



VNIVERSITAT D VALÈNCIA

# Poéticas indígenas para el siglo XXI en América Latina.

Una aproximación a la temática y las voces de la  
poesía indígena contemporánea

Doctorado de Estudios Hispánicos Avanzados  
Facultad de Filología, Traducción y Comunicación.  
*Departamento de Filología Española*

Tesis doctoral presentada por Zoilo Angulo Ríos  
Director de tesis: Dr. Jaume Peris Blanes

València, enero de 2025

A todos los pueblos que están  
luchando por su liberación,  
especialmente a los pueblos  
indígenas que todavía no han  
logrado su emancipación  
después  
de 500 años de  
resistencia.

A mi madre Ana María

*In memoriam*

Y a mis hermanos José Antonio, Deborah y Ranulfo

## **Agradecimientos**

Un especial agradecimiento al director de esta tesis, el Dr. Jaume Peris Blanes.

Asimismo, agradezco el apoyo de todos los profesores, estudiantes, compañeros y compañeras que en todo momento me estuvieron dando consejos, ayudándome en la búsqueda de información, facilitándome datos, notas, reportes y apuntes de mucha importancia para el trabajo final de investigación.

## Resumen

Esta tesis doctoral analiza la práctica poética indígena en América Latina, y en especial el modo en que el lenguaje poético da cuenta de las cosmovisiones indígenas en ella. Se analizan los ejes temáticos principales de algunas propuestas poéticas indígenas, y la representación de la naturaleza y de la comunidad que se da en ellas, en relación con los proyectos políticos y sociales de reivindicación de la tierra y de la autonomía de los pueblos latinoamericanos.

Esta tesis comprende el estudio y la obra de seis poetas indígenas latinoamericanos de las comunidades camëntsá, náhtual, aymara, quechua y mapuche. Dichas comunidades se desarrollan de forma conflictiva y tensional en el seno de estados nación modernos y han desarrollado tradiciones literarias importantes, relacionadas en muchos casos con en la problemática de la lucha por la tierra y la emancipación social de sus pueblos.

El estudio ha localizado los principales ejes temáticos de estas prácticas poéticas indígenas y ha analizado el modo en que producen sentido a partir de ellos. Esos ejes temáticos son diversos, pero en su mayor parte se relacionan con a) lugar de la naturaleza en la visión de mundo indígena; b) el carácter diferencial de los mundos sensibles indígenas; c) la presencia de la comunidad y de la subjetividad colectiva; y d) la memoria y genealogía de las luchas y las violencias sufridas por los pueblos indígenas latinoamericanos. A partir del análisis del tratamiento de esos ejes temáticos, la tesis propone una lectura sobre la función y la naturaleza social, política y humana de estas prácticas poéticas.

**Palabras clave:** Pueblos indígenas de Latinoamérica, lenguaje poético, poesía indígena, lucha por el territorio, identidad cultural, lenguas indígenas.

## Abstract

This doctoral thesis analyses indigenous poetic practice in Latin America, and in particular the way in which poetic language accounts for indigenous cosmovisions in it. It analyses the main thematic axes of some indigenous poetic proposals, and the representation of nature and community in them, in relation to the political and social projects of land reclamation and autonomy of Latin American peoples.

This thesis includes the study and work of six Latin American indigenous poets from the Camëntsá, Náhtual, Aymara, Quechua and Mapuche communities. These communities develop in a conflictive and tense way within modern nation-states and have developed important literary traditions, in many cases related to the problems of the struggle for land and the social emancipation of their peoples.

The study has located the main thematic axes of these indigenous poetic practices and analysed the way in which they produce meaning from them. These thematic axes are diverse, but mostly relate to a) the place of nature in the indigenous worldview; b) the differential character of indigenous sensible worlds; c) the presence of community and collective subjectivity; and d) the memory and genealogy of the struggles and violence suffered by Latin American indigenous peoples. From the analysis of the treatment of these thematic axes, the thesis proposes a reading of the function and the social, political and human nature of these poetic practices.

**Keywords:** Indigenous peoples of Latin America, poetic language, indigenous Poetry, fight for territory, cultural identity, indigenous language.

INTRODUCCIÓN .....	10
<b>PARTE I. LO INDÍGENA COMO PROBLEMA CULTURAL EN LA AMÉRICA LATINA CONTEMPORÁNEA: REPRESENTACIONES Y AUTORREPRESENTACIONES. ....</b>	<b>28</b>
<b>1. MUNDOS INDÍGENAS Y CIUDADANÍA DECOLONIAL EN LA LATINOAMÉRICA CONTEMPORÁNEA.....</b>	<b>29</b>
1.1. SITUACIÓN GLOBAL DE LOS MUNDOS INDÍGENAS.....	30
1.1.1. Demografía indígena .....	31
1.1.2. Áreas culturales y lingüísticas.....	35
1.1.3. Los nuevos marcos de las luchas indígenas .....	41
1.2. NUEVA COLONIALIDAD Y CIUDADANÍA INDÍGENA .....	50
1.2.1. De la otredad indígena al “paradigma otro” .....	53
1.2.2. La ciudadanía indígena y la opción decolonial .....	58
<b>2. LA BATALLA POR LA REPRESENTACIÓN: OTREDAD, COLONIALIDAD, AUTORREPRESENTACIÓN INDÍGENA.....</b>	<b>66</b>
2.1. LAS REPRESENTACIONES COLONIALES Y NEOCOLONIALES.....	67
2.2.1. La mirada eurocéntrica durante la conquista.....	67
2.2.2. La representación de lo indígena en la época colonial. ....	73
2.2.3. Representaciones de lo indígena en los siglos XIX y el XX.....	78
2.2. LA POSIBILIDAD DE AUTORREPRESENTACIONES INDÍGENAS. ....	91
2.2.1. Autorrepresentación y descolonización cultural .....	92
2.2.2. El enfoque decolonial con respecto a las culturas indígenas.....	94
2.2.3. Formas y vectores de la autorrepresentación indígena.....	97
<b>PARTE 2. POESÍA INDÍGENA EN LA AMÉRICA LATINA CONTEMPORÁNEA: ESTUDIOS DE CASO. ....</b>	<b>104</b>
<b>2. LA POESÍA INDÍGENA CONTEMPORÁNEA COMO AUTORREPRESENTACIÓN: PROBLEMAS Y EJES TEMÁTICOS CENTRALES .....</b>	<b>105</b>
3.1. PROBLEMÁTICA DE LA VOZ POÉTICA.....	108
3.2. LA CUESTIÓN DE LA LENGUA .....	111
3.3. LOS EJES TEMÁTICOS DE LA AUTORREPRESENTACIÓN POÉTICA .....	115
3.3.1 La construcción de una genealogía o contrahistoria .....	115

3.3.2. Un mundo sensible específico.....	116
3.3.3. La centralidad de la naturaleza.....	118
3.3.4. Un nosotros poético .....	120
<b>4. UNA POÉTICA CAMËNTSÁ .....</b>	<b>123</b>
1.2.1. EL PUEBLO CAMËNTSÁ.....	123
4.2. LA POESÍA INDÍGENA EN COLOMBIA.....	128
4.3. HUGO JAMIOY JUAGIBIOY: UNA POÉTICA DE LA MEMORIA.....	131
4.3.1. Memoria y escucha .....	132
4.3.2. La poetización de la naturaleza y la comunidad.....	142
4.3.3. La cuestión de la lengua y los múltiples mundos.....	151
<b>5. UNA POÉTICA AYMARA .....</b>	<b>158</b>
5.1. EL PUEBLO AYMARA.....	158
5.2. LA POESÍA INDÍGENA EN BOLIVIA .....	165
5.3. LA ESCRITURA COMO TEJIDO: ELVIRA ESPEJO.....	168
5.3.1. La metáfora textil.....	169
5.3.2. Reescrituras de la tradición oral quechua y aymara .....	175
5.3.3 Un lenguaje para la naturaleza .....	178
5.3.4. La materialidad del lenguaje. ....	182
<b>6. UNA POÉTICA QUECHUA.....</b>	<b>185</b>
6.1. EL PUEBLO QUECHUA .....	185
6.2. POESÍA INDÍGENA PERUANA. ....	191
6.3. UNA POÉTICA DE LA RAÍZ: DIDA AGUIRRE .....	195
6.3.1. La raíz y la semilla .....	196
6.3.2. Un mundo sensible quechua.....	202
6.3.3. Una naturaleza conectada .....	207
<b>7. UNA POÉTICA NÁHUATL.....</b>	<b>214</b>
7.1. EL PUEBLO NÁHUATL .....	214
7.2. LA POESÍA INDÍGENA EN MÉXICO .....	222
7.3. NATALIO HERNÁNDEZ XOCYOTZIN: LA POETIZACIÓN DE LA COSMOVISIÓN NÁHUATL.....	229
7.3.1. Un lenguaje para la naturaleza .....	230
7.3.2. Poema y luchas de emancipación.....	235
<b>8. UNA POÉTICA MAPUCHE.....</b>	<b>242</b>
8.1. EL PUEBLO MAPUCHE .....	242
8.2. POESÍA INDÍGENA MAPUCHE.....	256

8.3. UNA POÉTICA DE LA MEMORIA MAPUCHE: ELICURA CHIHUAILAF.....	262
8.3.1. Un mundo azul .....	266
8.3.2. Supervivencias del lazo social frente al paisaje degradado.....	275
<b>9. UNA POÉTICA DEL INDÍGENA URBANO .....</b>	<b>281</b>
9.1. LA IDENTIDAD MAPURBE .....	281
9.1.1. Transculturación indígena y urbana .....	282
9.1.2. La hibridación lingüística .....	291
9.2. LA DEUDA HISTÓRICA Y LA VIOLENCIA INTERSECCIONAL .....	294
9.2.1. Las violencias históricas.....	294
9.2.2. La violencia social.....	300
9.2.3. Cuerpos en el límite .....	305
9.2.4. Una realidad otra.....	308
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>313</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>318</b>
CORPUS DE POESÍA INDÍGENA.....	318
BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....	321

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis doctoral tiene como objetivo reflexionar sobre la función y la naturaleza de algunas líneas de la poesía indígena latinoamericana a finales del siglo XX y las primeras décadas del XXI. Específicamente, se pregunta por la relación que los lenguajes poéticos indígenas construyen con las realidades de violencia, usurpación y dominación que caracterizan la experiencia histórica de las comunidades indígenas en el siglo XX y XXI. ¿De qué modo la poesía se ha posicionado en relación con estas dinámicas?, ¿a partir de qué ejes temáticos las ha abordado?, ¿qué formas de representación y texturas de lenguaje ha producido capaces de dar sentido y proponer una mirada nueva en torno a la particularidad histórica de las experiencias indígenas?

El problema cultural de los pueblos indígenas en América Latina es un asunto abierto, y que parece lejos de ser clausurado. Son múltiples los estudios, investigaciones y reflexiones en torno al lugar de las comunidades indígenas en las sociedades latinoamericanas actuales, realizados desde disciplinas tan diversas como la sociología, la historia, la antropología cultural, la demografía o la ciencia política. Esta tesis doctoral trata de aportar a ese estado del conocimiento desde su campo de investigación específico: la filología y el análisis de los textos literarios. Por ello su pregunta fundamental tiene que ver con la relación entre los textos literarios –en este caso, la poesía– y los imaginarios políticos y sociales que atraviesan a las comunidades indígenas contemporáneas.

Es por ello que la tesis doctoral pone en diálogo herramientas propias de la filología y los estudios literarios con un conjunto de herramientas metodológicas y reflexiones provenientes de otras disciplinas. En ningún caso la problemática cultural es ajena a los debates sociales, políticos y filosóficos de su tiempo. Pero en este caso concreto, la problemática cultural de los pueblos indígenas está vinculada directamente tanto a las formas de violencia de las que han sido objeto –aculturación, destrucción de lenguas autóctonas, expolio económico, desposesión de tierras, imposición religiosa...– como a las luchas por la tierra, por los derechos culturales, civiles y humanos de los indígenas.

Garzón señala que, en las últimas décadas, los pueblos indígenas

latinoamericano han sido protagonistas de intensos procesos de reivindicación basados en la “justicia social, políticas de reconocimiento a la identidad y planteamientos de autodeterminación política” (2012: 1). Estas luchas incluyen entre sus demandas el derecho al territorio, a la enseñanza y al reconocimiento oficial de la lengua, a la restitución de tierras, a la reparación de víctimas en regiones con conflicto armado, al acceso a recursos naturales e incluso a la autodeterminación política.

Teniendo en cuenta ese contexto general, esta tesis doctoral trata de responder a las siguientes preguntas: ¿qué función ha cumplido la poesía en relación con las tensiones experimentadas por los pueblos indígenas en las últimas décadas?, ¿en qué medida las producciones poéticas indígenas han cumplido un rol que no podía cumplir ningún otro tipo de discurso?, ¿de qué forma el lenguaje poético ha absorbido y dado forma a las problemáticas experimentadas en el contexto de estas batallas culturales y políticas?

Para tratar de responder a estas cuestiones llevaremos a cabo un análisis detallado de un corpus amplio de poéticas indígenas orientado en torno a un doble objetivo: 1/ analizar, describir y explicar las transformaciones del lenguaje poético indígena y su impugnación de los marcos discursivos y de sentido de las sociedades latinoamericanas del siglo XX; y 2/ analizar, describir y explicar la vinculación de las poéticas indígenas con las luchas colectivas de los pueblos indígenas contemporáneos.

El análisis del corpus poético se orientará, pues, en torno a la siguiente pregunta: ¿cuáles son los elementos y factores que convierten a los lenguajes poéticos indígenas en discursos con capacidad de transformación, tanto de las propias comunidades de las que surge como del conjunto de la sociedad en las que se insertan? Como se verá, partimos de la hipótesis de que las diferentes prácticas indígenas suponen un discurso subversivo, transformador o contra-hegemónico en relación con los discursos dominantes en la Latinoamérica contemporánea, que además pone en relación los recursos expresivos, léxicos y semánticos la tradición oral (Cocom, 2008) con algunas de las innovaciones y tendencias de la poesía moderna. La relación las escrituras contemporáneas con la oralidad y las formas poéticas tradicionales será, pues, uno de los ejes centrales central en el análisis del

corpus.

En su trabajo sobre las literaturas indígenas Cocom alude a la ausencia de una normatividad literaria definida y asumida por la comunidad, y su vinculación con elementos fuertemente identitarios.

(...) la literatura indígena contemporánea, aún carece de un conjunto de ¿normas? que, atendiendo a sus sistemas prosódicos, métricos, léxicos y semánticos pueden convertirse en una propuesta para la escritura de textos, si no con estética perfecta, pero que contenga los elementos mínimos que conmuevan a sus destinatarios, sean estos hablantes o no de lenguas indígenas (...) (Cocom: 2008)

Estos elementos mínimos a los que refiere guardan relación con las imágenes, lamentos, sensaciones o elementos identitarios, que para Rodríguez (2009), apuntan a la tensión entre las identidades indígenas en relación con las identidades nacionales. Por consiguiente, estos elementos poéticos apuntan, aunque de formas muy diversas, a la lucha de los pueblos indígenas por el territorio y el respeto y el reconocimiento de su cultura. En relación con ello, la poesía en sus elementos esenciales da forma a su interpretación cósmica del universo y conforma, desde mi punto de vista, un elemento central en su proyecto de liberación y de decolonialidad del poder.

En este estudio argumento que los pueblos indígenas siguen luchando hoy en día por la reivindicación de la lucha por la tierra, por sus derechos políticos y por otros aspectos importantes en las vidas de las comunidades indígenas. Por ello debemos inscribir el uso de la poesía indígena en el marco de los siguientes ejes de lucha cultural:

a) El fortalecimiento de la identidad cultural a través de la movilización social para la recuperación de las libertades democráticas, así como la identificación del escenario democrático donde se pueda ahondar, analizar y solucionar sus problemas;

b) la recuperación del territorio como elemento esencial en la existencia de los aborígenes. Esta recuperación del territorio, no solo se refiere al derecho de la tierra, sino igualmente al derecho a los recursos naturales como razón de la vida económica, como espacio de reproducción social y como condición de

supervivencia;

c) los derechos colectivos y de desarrollo como el idioma propio y la educación en lengua materna. Acceso al patrimonio cultural, justicia y libertad como principios y prácticas milenarias y consuetudinarias;

d) el derecho a la participación política para replantear la relación con el Estado y evitar la exclusión social.

Las luchas contemporáneas por estos propósitos implican, por un lado, el establecimiento de relaciones pan-étnicas con otros grupos que permitan potenciar y articular factores en torno a la recuperación de las identidades reprimidas o latentes para construir movimientos colectivos unitarios; y por otro lado, la consolidación de relaciones entre los movimientos indígenas, no indígenas y ecológicos para la defensa conjunta de la tierra y el territorio (Cárdenas: 1998).

En relación con todas estas luchas, los pueblos indígenas, considerados como minorías en la mayoría de los países, han utilizado la poesía con diferentes propósitos. En nuestro trabajo, nos centraremos en el análisis de poetas relacionados con diferentes culturas indígenas latinoamericanas, que actualmente están radicadas en diferentes estados latinoamericanos.

Vehicularemos el análisis a través de seis estudios de caso. El primer caso de estudio será el de la cultura camëntsá en Colombia, representada por los poemas de Hugo Jamioy Juagibioy. El segundo caso de estudio, el de la cultura aymara en Bolivia, representada por la escritura de Elvira Espejo Ayca. El tercer caso será el de la comunidad quechua en Perú, a través de la obra de Dida Aguirre García. El cuarto caso el de la cultura náhuatl en México, emblemática en la obra de Natalio Hernández Xocyotzin. Cerraremos con dos casos de estudios muy diferentes, pero relacionados con la cultura mapuche en Chile: el caso más clásico de Elicura Chihuailaf Nahualpan y el más reciente de David Aniñir, que plantea problemáticas contemporáneas sobre los mapuches urbanos.

A partir del análisis de estos cinco espacios culturales y estas seis propuestas poéticas plantearemos cuestiones centrales sobre la relación entre las culturas indígenas contemporáneas, sus experiencias históricas y sociales y los lenguajes artísticos creados para dar cuenta de ellas. En muchos casos, las escrituras derivadas de esos campos poéticos irán más allá del mero uso del español, e involucrarán el uso de lenguas autóctonas, totalmente minorizadas y en

situaciones de diglosia extrema. Por ello la incorporación y el análisis de los textos en su materialidad lingüística original forma parte de un esfuerzo de recuperación, dignificación y desestigmatización de las lenguas indígenas que trata de extender el gesto de los poetas estudiados en la tesis.

### *Metodología de análisis literario*

Para responder a los objetivos planteados se ha diseñado una investigación que sigue una metodología cualitativa, que abarca dos herramientas cruzadas. Por una parte, se ha llevado a cabo un análisis textual y poético de la obra de los seis poetas estudiados para afrontar los textos poéticos y extraer de ellos todo su potencial significativo. Por otra, se ha puesto en relación dicho análisis con una exploración sobre los mundos indígenas usando como herramienta metódica el propio pensamiento indígena latinoamericano, que mantiene relaciones complejas y no siempre fluidas con lo que en los últimos años se ha conceptualizado como la “condición postcolonial” o “decolonial”. No interesa tanto entrar en la polémica teórica en torno a las diferencias entre un enfoque propiamente indígena y un enfoque postcolonial<sup>1</sup>, simplemente afirmar que la tesis parte de las violencias epistémicas y simbólicas generadas en la construcción del Otro cultural y lee los poemas del corpus como formas de autorrepresentación indígena que se enfrentan, en buena medida, a las representaciones coloniales del indígena y a sus estereotipos culturales. A través de esos dos ejes (análisis textual y exploración del pensamiento indígena) se ha tratado de obtener una visión global sobre las culturas indígenas y su lucha por el territorio, y específicamente en torno a los lenguajes poéticos desarrollados por estas culturas como fuerza subversiva.

Para analizar los poemas se usó una metodología híbrida. Como se defenderá en el capítulo 3, dados los objetivos de la tesis el análisis se ha basado fundamentalmente en los ejes temáticos de los poemas y en la descripción de sus lógicas de representación, que eran los aspectos centrales para poder poner en

---

<sup>1</sup> Walter D. Mignolo recomienda tener mucho cuidado al usar el concepto postcolonial o postcolonialidad, ya que puede generar confusión, ambigüedad o ser empleada inconscientemente. Para el autor, “postcolonialidad” es un término problemático cuando es aplicado a las prácticas culturales tanto del siglo XIX como del siglo XX” (Mignolo, 2016). Por ello, propone, que se debe tener en cuenta que lo postcolonial evidencia “un cambio radical epistemo/hermenéutico en la producción teórica e intelectual” (2).

relación las propuestas poéticas con los marcos discursivos e ideológicos desarrollados por los movimientos sociales y políticos indígenas. Pero se ha recurrido también a elementos de análisis poético más centrados en los dispositivos formales del poema, cuando ha sido necesario, recurriendo a los avances producidos en el seno de los estudios poéticos contemporáneos y muy especialmente en los que tienen que ver con la poética de la imaginación, que tiene en cuenta los símbolos antropológicos articulados en los poemas.

En el análisis de los textos poéticos uno de los ejes centrales fue la localización del componente subversivo relacionado con la usurpación de las tierras aborígenes y el modo en que los mundos de vida indígenas quedaron marcados por ella. Por ejemplo, ¿qué palabras o vocablos indígenas o qué símbolos empleados por los escritores nos dan a entender que hay un problema relacionado con la identidad y el territorio? O, ¿cómo se relaciona el discurso sobre la lucha por el territorio se ajusta con los planteamientos de los movimientos sociales?, o, ¿la poesía indígena puede ser una herramienta útil para fortalecer la lucha por el territorio? O, ¿de qué modo la experiencia específica de las mujeres indígenas aparece representada en algunos de estos textos?

Además, esta tesis parte de la premisa de Herbert Marcuse (1978) sobre la potencia transformadora del arte y la literatura. Por ello, una de las preguntas implícitas que atraviesan todo su planteamiento es la del modo en que los poemas que analizamos constituyen intervenciones transformadoras en las culturas y sociedades contemporáneas. Para ello, también, se ha tratado de contextualizar cada uno de los estudios de caso en tradiciones más amplias, de los que en cierta medida podemos considerarlos metonimias aproximativas al conjunto.

En América Latina ha habido en el último siglo diferentes movimientos poéticos y literarios que han tratado de llevar a la práctica una concepción revolucionaria y subversiva del arte y la literatura, haciendo de la escritura y de la forma artística una herramienta para producir un cambio en las conciencias y en la visión del mundo de la población latinoamericana. Sin duda, esa tendencia llegó al extremo en los debates literarios de los años sesenta en torno a la ubicación del escritor con respecto a los procesos revolucionarios que se estaban experimentando en el continente. En ese periodo como afirma Gilman (2003), el discurso político se interrelacionó de forma directa con el discurso de los escritores, donde el aspecto

estético fue invadido por el aspecto político.

No obstante, desde principios de siglo XX diferentes corrientes del pensamiento político y literario latinoamericano habían planteado el problema de la forma poética en relación a los proyectos de emancipación social y de la transformación de la imagen del mundo. La conflictiva relación entre la cosmovisión de las comunidades indígenas y el lenguaje poético con el que expresarlas y darles voz se halló, en diferentes países latinoamericanos, en el centro de esa reflexión.

En este aspecto, el estudio de la documentación de archivo y de las fuentes primarias (básicamente, textos poéticos y narrativas indígenas) tratará de confirmar o falsar las hipótesis provisionales, y de ofrecer líneas de argumentación complementarias que ayuden a la elaboración de un razonamiento general en torno a los lenguajes poéticos indígenas y su función histórica y social en torno a la lucha por el territorio.

#### *Metodología de análisis cultural*

Uno de los aspectos que ha atravesado la historia de los pueblos indígenas es la visión clasista y racista, heredadas del colonialismo y continuada en el periodo postcolonial. Los grandes referentes del pensamiento postcolonial así lo afirmaron, desde Césaire (2006), quien sustentó la tesis de subordinación de los valores racistas y colonialistas a la supremacía del capitalismo y la modernidad, hasta Fanon (2001), quien resaltó los procesos de deshumanización del colonialismo, que tenía como valores centrales el racismo y la violencia. En América Latina, la construcción de una representación estigmatizadora e inferiorizante del otro indígena estuvo totalmente ligada a los procesos de usurpación de las tierras, por lo que se trata de dos dimensiones (la simbólica y la territorial) que no pueden desligarse del todo.

Bartra y Otero así lo afirman, al señalar que “en la mayoría de los movimientos sociales, pero en el caso de las luchas campesinas indígenas, las demandas materiales (tierra) y de identidad (cultura) son inseparables” (2008: 402). Efectivamente, la lucha por la tierra y la lucha por la cultura forman las dos caras de una misma reivindicación y no deben estudiarse de forma separada: “la etnia y la cultura indígenas son simplemente los puntos claves de la lucha por la tierra” (2008: 402). Por ello, es fundamental analizar la retórica de los organismos

internacionales y gobiernos sobre la cuestión indígena y las contrarretóricas en las que se han basado las protestas y levantamientos sociales indígenas.

En el marco de esta investigación, entenderemos por “Pueblos indígenas” a los pueblos que cumplen los siguientes criterios:

a) son descendientes de los pueblos que habitaban la región de América Latina y el Caribe antes de la época de la conquista o colonización;

b) conservan parcial o totalmente sus propias instituciones y práctica sociales, económicas, políticas, lingüísticas y culturales, cualquiera sea su situación jurídica actual;

c) se autoperciben como pertenecientes a pueblos o culturas indígenas o precoloniales.

En cualquier caso, la situación de los pueblos indígenas en la actualidad es variada y complejo. Botero señala que en el contexto actual, los pueblos indígenas en Latinoamérica no participan en la vida pública porque los grupos dominantes todavía continúan en el poder en complicidad con el clero y el asesoramiento y participación de grupos extranjeros (Botero, 2015: 58). Asimismo, afirma que “el pueblo latinoamericano y sus poblaciones nativas, representadas en grupos indígenas, afros y en el campesinado, ha sabido resistir en medio de las adversidades y a pesar de su exterminio” (2015: 58). Además, el autor se posiciona sobre la necesidad de que haya una deconstrucción histórica para revisar la forma en que fue construido la situación actual de los pueblos indígenas de América Latina. De acuerdo a Garzón, en el proceso de consolidación del discurso indígena en el escenario latinoamericano, “nociones como autoridad, trabajo, territorio, comunidad, poder, norma, derecho, etc., adquieren una connotación distinta que la concebida por la sociedad dominante, aun cuando al articular un discurso de reconocimiento haya que traducirse en el lenguaje jurídico dominante” (Garzón, 2012: 4).

Es en este contexto en el que surge lo que deseamos conceptualizar como “el paradigma del Otro Cultural”, que representa y conceptualiza al Otro no solo como algo diferente, sino cuya diferencia se basa fundamentalmente en la carencia, en el déficit y en la negación de lo propio. Es de este modo como el poder colonial y postcolonial construye a las comunidades indígenas, en cada periodo, como variaciones diferentes de la otredad, que encarna los miedos y angustias de las

sociedades coloniales y poscoloniales en cada momento histórico. Las comunidades indígenas se configuran así como pueblos subalternos, a los que se mira de reojo y con desprecio, y a las que se ve como entidades colectivas carentes de cualquier derecho. Este paradigma, propio de la modernidad capitalista, excluye no solo a los pueblos indígenas sino también a otras minorías sociales que no cuadran con los modelos poblacionales en torno a los que se trata de construir la norma social en cada momento histórico.

Una de las operatorias centrales de este paradigma es la homogeneización. De acuerdo a esta, se niega la existencia de “diferencias fundamentales entre minorías nacionales y pueblos indígenas, que no pueden ser explicados en el contexto del multiculturalismo” (Garzón, 2012: 5). Esto le otorga ventajas al poder dominante, que reduce a todos sus integrantes en un mismo patrón, lo que permite diseñar políticas nacionales para solucionar problemas altamente diferenciados en sus características internas. En un sentido similar, Cueva, alude a la doble dimensión de alienación y exclusión que caracteriza a las políticas contemporáneas en torno a lo indígena:

(...) su condición de alienar-excluir toda agrupación social que vaya contra sus intereses y máxime las de nuestras raíces, a sus preceptos de dominación burguesa, están en su propia construcción una batalla histórica por destruir y desposeernos de lo indígena en tanto tal, cultural, política, económica, racial y políticamente. A la vieja costumbre, aunque por otros medios, para la burguesía el mejor indio es el indio muerto (Cueva, 2017: 1).

Como ya se ha resaltado, uno de los mayores problemas que afectan a los pueblos indígenas y que aparecerá continuamente en los poemas que analiza esta tesis, es el problema de la propiedad de la tierra. Provocado por la violenta usurpación de la tierra hecha a los indígenas, al igual que la creación de la propiedad terrateniente, el establecimiento del poder político de la pseudodemocracia burguesa y la imposición del sistema social capitalista, constituye el elemento fundamental del problema indígena (Cueva, 2017).

Por ello esta tesis parte de la convicción de que el movimiento de los pueblos indígenas puede avanzar en su lucha por la liberación, sumando una serie de estrategias nuevas que vayan más allá de las estrategias confrontacionales clásicas

de los movimientos en torno a la lucha por la tierra. Al respecto, Molinari (2008) señala que:

(...) se requiere de mayores aproximaciones y desde la perspectiva del «mundo de la vida», a toda esa construcción social urbano-popular, tan diversa y compleja, para ampliar nuestro panorama comprensivo y así ampliar interpretativamente lo que ya hoy consideramos heterogéneo y múltiple y donde lo indígena, culturalmente, se viene de alguna manera resignificando, desde sus propias resignificaciones interculturales, sin que esto suponga necesariamente su disolución cualitativa desde la lógica de la «cholificación» (Molinari, 2008: 226-227).

Molinari (2008), así, aboga por la configuración de un nuevo constructo social sobre los indígenas que tenga en cuenta sus estilos de vida, sus imaginarios, valores, símbolos, lenguas, intersubjetividades e identidades construidas en el dinámico mundo de las relaciones sociales. Esta tesis doctoral forma parte de ese esfuerzo crucial y pone el acento en la capacidad de los pueblos indígenas de crear lenguajes poéticos capaces de dar cuenta de la riqueza, densidad y diversidad de sus mundos de vida y de sus registros sensibles.

Dentro de estos esfuerzos por repensar la construcción social de lo indígena, la influencia del eje feminista no ha sido secundario, sino que ha permitido en las últimas décadas, repensar formas de violencia y dominación que habían sido invisibilizadas y oscurecidas por la dominación colonial y racista.

El feminismo indígena ha cuestionado las relaciones patriarcales, racistas y sexistas de las sociedades latinoamericanas, al mismo tiempo que cuestiona los usos y costumbres de sus propias comunidades y pueblos que mantienen subordinadas a las mujeres (Curiel, 2007: 98).

De acuerdo a los trabajos de Curiel, puede verse como el movimiento feminista indígena no solo ha llevado a cabo un cuestionamiento de las formas de violencia del Estado xenófobo y exclusionista, sino que ha puesto de relieve las características del patriarcado indígena, es decir, las formas de violencia y dominación de género internas a las propias comunidades indígenas. Esta mirada, que enriquece los marcos de análisis de la violencia, permite una concepción mucho más precisa de los mundos de vida indígenas, que no oculta las formas de

dominación que se dan en su interior. Hoy, las mujeres indígenas están relegadas a un segundo plano, y es común representarlas como víctimas del capitalismo patriarcal (Curiel, 2007), pero como veremos en el interior de las comunidades constituyen mucho más que eso. Muchas de ellas son luchadoras críticas que han creado movimientos de resistencia que cuestionan y ponen en cuestión las diversas formas del postcolonialismo patriarcal.

En definitiva, la pregunta que sostiene esta investigación atañe a la posibilidad de plantear de un modo novedoso la relación entre la identidad cultural indígena y los procesos de usurpación de la tierra. Los poemas analizados en la segunda parte tratan de hacerlo a su manera, a través del lenguaje poético. Pero para acercarnos desde el punto de vista de la teoría crítica hemos recurrido a una serie de trabajos relacionados con la identidad cultural y la usurpación de tierras de los pueblos indígenas, como son los textos de Cueva (2017), que analiza la problemática y cuestión indígena; Rosa Curiel (2007), que ahonda sobre el pensamiento postcolonial indígena; Luis D. Botero (2015), que estudia lo indígena y postcolonial en América Latina; Walter D. Mignolo (2016), que estudia las herencias coloniales y teorías postcoloniales; Bartra y Otero (2008), que investigan sobre las luchas campesinas e indígenas; Silvina Zimmerman (2011), que analiza los derechos de los pueblos indígenas sobre los territorios ancestrales; Rocío R. Vargas y Martha Ríos Manríquez (2010), que examinan las relaciones entre diversidad cultural y género; y el texto de Martín Lienhard (1992), dedicado a la crítica sobre los testimonios, cartas y manifiestos indígenas desde la conquista hasta comienzos del siglo XX. No haremos un análisis exhaustivo de estos trabajos, ya que han sido ya suficientemente estudiados y comentados. Solo nos concentraremos en la problemática indígena relacionada con el territorio y la identidad cultural, que constituye el núcleo problemático de esta tesis.

Figura importante de las teorías sobre los testimonios y manifiestos indígenas, Martín Lienhard señala que el “discurso indígena destinado a los “extraños”, sigue durmiendo, en su mayoría, en los archivos” (Lienhard, 1992: XX). Y que por ello es necesario ahondar más, para desactivarlas, en las barreras o pantallas deformantes que se interponen entre el discurso vivo indígena y su reproducción en el documento escrito. Esto es fundamental para un posible rescate de la voz indígena

sepultada. Lienhard considera, sin embargo, que a pesar del secuestro del discurso indígena por parte de los editores coloniales (funcionarios administrativos, religiosos y judiciales), no es obstáculo para que ciertas verdades salgan a la luz (Lienhard, 1992: XXIII).

Sin embargo, la cuestión del análisis de los pueblos indígenas de América Latina ha sido trabajado por teóricos latinoamericanos desde puntos de vista diversos. Pero aunque se ha trabajado mucho en estos aspectos, todavía falta ahondar más en la cuestión indígena, especialmente, en lo referente a la lucha por el territorio y la identidad cultural. Para Zimmerman (2011), durante la colonización, “la intención del proyecto colonial era la ocupación del territorio latinoamericano y el sometimiento de los pueblos indígenas”, el cual se sirvió del derecho internacional para sojuzgar a los pueblos (430). La autora recomienda revisar la situación de los pueblos indígenas en la actualidad para intentar incorporar lo cultural y evitar que Occidente y la modernidad sigan configurando el concepto de forma sesgada (447). Cueva afirma que “la existencia de un movimiento indígena en lucha y resistencia sustentado en doce millones de personas ligadas directamente a lazos indígenas, y rodeada por unas mayorías (...) vinculadas a dicha cultura es la evidencia irrefutable de la cuestión indígena” (Cueva, 2017: 1). Para el autor, la cuestión indígena puede entenderse a partir de la categoría amplia de *etnocidio*, que pondría a su servicio diferentes medios violentos tan variados y multiformes como el éxodo, los desplazamientos, las violaciones, los feminicidios, control de la natalidad y la esterilización forzada y la destrucción del territorio.

Asimismo, Bartra y Otero (2008), que trabajan sobre los conflictos indígenas y campesinos en relación al territorio, sostienen que la ruptura violenta del acceso a la tierra, cortando el suministro de alimentos a los pueblos indígenas, junto con la etnia y la cultura “son simplemente los puntos clave de la lucha por la tierra” (402). Más aún, teniendo en cuenta que la lucha de los pueblos indígenas está articulada a la lucha de los campesinos como clase, ya que “los indios mismos son campesinos”. Por su parte, Botero (2015) alude a la necesidad de llevar a cabo una deconstrucción histórica para verificar con mayor precisión la forma en que fue proyectado nuestro destino actual. Así, el pensamiento decolonial debería servir para revisar críticamente el pasado colonial, analizar el presente y proyectar el futuro en el marco de una mejor comprensión de las relaciones con América Latina

(Botero, 2015, p. 62).

Otros autores como Rosa Curiel trabajan con mayor profundidad y detalle el problema del feminicidio indígena y recomienda que la teoría postcolonial se actualice con la incorporación del movimiento feminista indígena que cuestiona las relaciones patriarcales, xenófobas y sexistas de los pueblos latinoamericanos, al mismo tiempo que cuestiona los usos y costumbres de sus propias comunidades y pueblos que mantienen subyugadas a las mujeres. Son propuestas que deben tenerse en cuenta para favorecer una real descolonización del poder.

Para las investigadoras Rocío R. Vargas y Martha Ríos Manríquez (2010), el feminicidio en los pueblos indígenas está experimentando cambios culturales. Cambios que son impulsados por factores externos o internos a la propia comunidad. Donde,

(...) las mayores resistencias de las comunidades indígenas al cambio cultural se manifiestan en aquellos cambios promovidos o impulsados por factores externos, es decir, desde fuera. Los cambios orquestados desde fuera son en ocasiones planteados como una imposición a la soberanía indígena, como una nueva forma de colonialismo, y como tal son criticados y enfrentados con resistencia (Rodríguez, 2010: 15).

Esta resistencia de las mujeres indígenas es un medio para fortalecer su identidad étnica y respuesta a tanta marginación, discriminación, maltrato a que han sido subordinadas como mujeres y como indígenas por muchos siglos. Para Rodríguez (2010), los cambios culturales pro igualdad de género, propuestos por las mujeres indígenas significan una transgresión cultural que es obstaculizada por discursos y agentes que representan a ciertos intereses y poderes. En este sentido, recomienda la propuesta de las mujeres indígenas: un cambio expresado en el feminismo indígena, donde discurso y práctica política puedan plantear el cambio cultural pro-igualdad de género en un contexto de permanencia y preservación de la diversidad cultural.

Estos y otros enfoques en torno a la cuestión entre la violencia y la identidad cultural de los pueblos indígenas alimentarán, en los capítulos siguientes, la exploración de los mundos sociales de las comunidades y el análisis de sus lenguajes poéticos. Queremos resaltar, como eje central del trabajo, la

argumentación de Martín Lienhard sobre la importancia de darle mayor voz o rescatar al discurso indígena como una forma de contrarrestar el olvido o discriminación de los más excluidos socialmente. Creemos, en ese sentido, que el trabajo de Lienhard es fundamental para articular un pensamiento afirmativo y productivo en torno al discurso indígena.

### *Estructura de argumentación*

La estructura general de la tesis se divide en dos partes. La primera está conformada por dos capítulos cuyo objetivo es ofrecer un marco conceptual de los mundos y lenguas indígenas en Latinoamérica, teniendo en cuenta los conceptos, teorías y representaciones producidas por las propias comunidades indígenas. La segunda se centra en el análisis textual del corpus poético indígena, en relación con las problemáticas expuestas en la primera.

En el capítulo I, se presenta un panorama de los mundos y lenguas indígenas en la Latinoamérica contemporánea, donde han alcanzado algunos logros como el reconocimiento a nivel cooficial de las lenguas quechua en Bolivia, Ecuador y Perú, aymara en Bolivia y Perú y guaraní en el Paraguay. Además, tanto en México como en Venezuela las lenguas indígenas han obtenido el reconocimiento de idiomas nacionales. Asimismo, han incorporado su lucha al activismo político como el movimiento mapuche en Chile, el movimiento zapatista en México, el movimiento indígena ecuatoriano, etc. También, se alude a los problemas de los pueblos indígenas en el contexto postcolonial, especialmente la prevalencia de las élites en el poder, así como la apropiación de los recursos naturales y el territorio. En contraposición a esto se observa una mayor resistencia de las comunidades indígenas a través de movilizaciones y protestas sociales. A pesar de todo, la descolonización no ha terminado aún, ya que descolonizar es mucho más que un acto administrativo, es reconfigurar el pensamiento neo-colonial en la conciencia de los sujetos en las nuevas realidades espacio-temporales de la Latinoamérica actual, compleja y convulsa. Se presenta esa situación actual en relación con la problemática de la neocolonialidad y los debates sobre la opción decolonial, con el objetivo de presentar un panorama epistémico y metodológico desde el que poder leer de forma productiva las tensiones de la representación de las producciones

culturales indígenas.

El capítulo 2 se centra en la batalla por la representación, en las sucesivas disputas en torno a la imagen y la conceptualización de lo indígena. En primer lugar, se analizan las representaciones históricas del indígena en los contextos de la conquista y la colonia, a partir del paradigma del Otro Cultural que presenta a los pueblos indígenas como sujetos sin derecho alguno. Este lenguaje dominante se ha venido imponiendo a lo largo de los siglos de la conquista, la colonia y las independencias. Hoy en día aparece como algo naturalizado, ya que es aceptado por una parte mayoritaria de la sociedad. Asimismo, el Otro Cultural, el diferente, no solo se refleja en su identidad, en su cultura, en su manera de observar el mundo, en su cosmovisión, sino también en su forma de comportarse con el otro –que lo mira como un sujeto sin derechos–, es decir, en su empatía que lo lleva a servir y a preocuparse por el otro<sup>2</sup>. Para los pueblos indígenas *kunas*, el concepto de empatía está asociado al bienestar y a la prosperidad como elementos de desarrollo económico ligado al territorio y a los recursos naturales. Los recursos naturales como la tierra, el aire, los animales, los árboles, la biodiversidad y todo lo que tiene vida y no vida son considerados como “los hermanos que tenemos y debemos cuidar”. En segundo lugar, en este mismo capítulo se presenta la problemática de las formas de autorrepresentación de las comunidades indígenas. Podemos hablar de autorrepresentación en el escenario político –participación en las contiendas políticas como representación de los pueblos indígenas– y de autorrepresentación en el terreno cultural. Ambas dinámicas están relacionadas, e implican formas de representación, emblemización y autorreflexión, así como un cálculo de los umbrales de legibilidad del otro al que van dirigidas las representaciones. La autorrepresentación indígena es, pues, su forma de entrar a la batalla de las

---

<sup>2</sup> Este tipo de empatía, de servir y ayudar a los demás, especialmente a los más excluidos lo observamos en indígenas de la etnia *kuna* en Panamá. Estos pueblos isleños históricamente se han dedicado al comercio, navegando desde las costas panameñas hasta las costas del Darién en el Urabá antioqueño (Colombia). Los *kunas*, al desarrollar los servicios a los demás, continúan el legado de sus ancestros. Curiosamente, han utilizado este sentimiento servicial para incursionar en política: en 2019 se elige a Petita Ayarza, primera diputada *kuna* a la Asamblea Nacional de Panamá. Al ser elegida expresó: “mi debilidad más grande es mi empatía con los demás, el querer dar siempre. Es que no quisiera ver a las personas pasando tanto trabajo, las emociones se me ponen a flor de piel. Es una debilidad que me impulsa en mis emprendimientos” (Albertos, 2019).

representaciones, que es donde se fijan los sentidos, marcos y estructuras de representación desde las que se comprende lo indígena.

La segunda parte está conformada por siete capítulos, ya centrados en el análisis poético. En el capítulo 3 se reflexiona sobre los problemas generales de la poesía indígena, que guardan una estrecha relación con las formas en que los poetas conceptualizan la función de su poesía en el seno de los movimientos sociales. En primer lugar, se aluden a algunas cuestiones centrales de la enunciación poética en su relación con la ideología y la expresión de una imagen del mundo, para luego identificar los principales ejes temáticos en los que las poéticas indígenas contemporáneas se despliegan. En segundo lugar, se interrogan las diferentes opciones de la poesía indígena en el conflicto lingüístico, marcado por la diversidad de lenguas y las relaciones de poder y dominación histórica que se dan entre ellas. En tercer lugar, se interroga el mundo representado por la poesía indígena, que conecta con la tensión entre las cosmovisiones nativas y los elementos de la modernidad occidental.

Así, se localizan los principales ejes temáticos que estas prácticas poéticas indígenas y se analiza el modo en que producen sentido a partir de ellos. Esos ejes temáticos son diversos, pero en su mayor parte se relacionan con a) el lugar de la naturaleza en la visión de mundo indígena; b) el carácter diferencial de los mundos sensibles indígenas; c) la presencia de la comunidad y de la subjetividad colectiva; y d) la memoria y genealogía de las luchas y las violencias sufridas por los pueblos indígenas latinoamericanos. A partir del análisis del tratamiento de esos ejes temáticos, en los siguientes capítulos la tesis propone una lectura sobre la función y la naturaleza social, política y humana de estas prácticas poéticas.

En los siguientes capítulos llevamos a cabo el estudio detallado de seis poéticas indígenas. En cada capítulo nos centramos en el análisis de un ecosistema cultural concreto, propio de una cultura indígena y lo desglosamos en una caracterización general de la cultura en cuestión, en una panorámica sobre la literatura indígena en el país en que se encuentra y en un análisis detallado de un autor o autora indígena que representa una tendencia colectiva. En el capítulo 4 se analiza una poética camëntsá, a través del análisis de la obra de Hugo Jamioy Juagibioy (Colombia). El capítulo 5 está dedicado a la poética aymara, a partir de la obra de Elvira Espejo Ayca (Bolivia); el 6 a la poética quechua de Dida Aguirre García (Perú);

el 7 capítulo a la poética náhuatl de Natalio Hernández Xocytzin (México); y los capítulos 8 y 9 a los poetas mapuches Elicura Chihuailaf Nahualpan y David Aníñir (Chile). En el caso de este último, el análisis se centra en la particularidad de una subjetividad indígena y urbana, que cristaliza en el neologismo “mapurbe”.

Para la lectura de los seis poetas se ha recurrido a un análisis que pone el énfasis en el mundo representado en ellos y el gesto semántico y performativo que implica esa determinada representación en el contexto de la batalla de representaciones en torno a las culturas indígenas. Para ello, el análisis ha centrado en la concepción de la poesía como acto de autorrepresentación y en la revisión crítica de los grandes ejes temáticos antes señalados y en el modo en que cada una de las poéticas lo afrontaba. Es esa lectura crítica la que permite poner en relación sus operaciones de representación con la lucha de los pueblos indígenas por la tierra y la identidad. En este aspecto, la poesía indígena de América Latina bebe de la movilización de los pueblos indígenas y su lucha por el territorio y la identidad cultural.

Lo señala claramente el poeta náhuatl Natalio Hernández (2007), quien conmina a sus compatriotas a que despierten del largo letargo de más de quinientos años y empiecen a tomar las riendas de su propio destino continuando la lucha que iniciaron sus antepasados por la recuperación del territorio y la identidad cultural:

A veces pienso que los indios  
esperamos que llegue un hombre  
que todo lo puede,  
(...) Pero ese hombre que todo lo puede  
y que todo lo sabe,  
nunca llegará:  
porque vive en nosotros,  
se encuentra en nosotros,  
camina con nosotros;  
empieza a despertar: aún duerme.

\*\*\*\*\*

El tema de la tesis surgió cuando estuve trabajando en la década del noventa como técnico en la región de Urabá en Colombia. Una región caracterizada por

una alta población aborigen, conflicto armado y usurpación de tierras. Además, una región con presencia de multinacionales de la agricultura para la explotación y exportación de frutas, especialmente bananas, plátano y palma africana. Por mi trabajo me relacionaba con indígenas, campesinos y colonos de la región, los cuales me comentaban que sus tierras eran apetecidas por diferentes actores. Los presionaban para que vendieran, ya fueran ellos o sus viudas. Simultáneamente, asistí a un taller de escritores y poetas de la región. Cuando empecé el doctorado creí necesario desarrollar la idea incubada años atrás. Entonces me pregunté: ¿qué relación puede haber entre la poesía indígena y la lucha por el territorio? Con base a esto aposté por desarrollar la tesis sobre poesía indígena, conflicto armado y territorio en América Latina, puesto que no había referencia alguna sobre ello en la bibliografía que consultaba.

Quiero manifestar finalmente que estas apreciaciones sobre la poesía indígena son parciales, debido a que, como lector, solo leo en lengua castellana, y no escribo ni leo en ninguna lengua indígena. Por eso he tenido en cuenta la voz de intelectuales no indígenas, así como la de autores bilingües como la del poeta náhuatl Natalio Hernández o la de Jorge M. Cocom Pech, poeta y escritor mexicano, estudioso de las lenguas indígenas, especialmente la maya. También, deseo dar cuenta de mi compromiso con los pueblos indígenas, desde el activismo en diferentes frentes, tanto físicos como simbólicos. Además, quiero mostrar mi agradecimiento con la poeta boliviana aymara Elvira Espejo Ayca y el poeta mexicano náhuatl Natalio Hernández Xokoyotsin por su aporte en lo relacionado a la cesión de textos para esta tesis. Confío en que a partir de la presente investigación sea más sencillo escuchar algunas voces indígenas de los pueblos latinoamericanos, que sean comprendidas, leídas y puestas en relación con sus luchas, sus proyectos y desvelos.

PARTE I. LO INDÍGENA COMO PROBLEMA  
CULTURAL EN LA AMÉRICA LATINA  
CONTEMPORÁNEA: REPRESENTACIONES Y  
AUTORREPRESENTACIONES.

## 1. MUNDOS INDÍGENAS Y CIUDADANÍA DECOLONIAL EN LA LATINOAMÉRICA CONTEMPORÁNEA

Latinoamérica ha vivido en los últimos años la irrupción de una serie de acontecimientos o sucesos relacionados con el mundo indígena, que de una u otra forma han provocado reacciones en los diferentes estamentos de la vida pública. Los pueblos indígenas han alcanzado logros cruciales como el reconocimiento a nivel cooficial de las lenguas quechua en Bolivia, Ecuador y Perú; aymara en Bolivia y Perú; y guaraní en el Paraguay. Además, tanto en México como en Venezuela las lenguas indígenas han obtenido el reconocimiento de idiomas nacionales.

A este respecto, consideramos relevantes las palabras de líderes de los pueblos indígenas al solicitar demandas ante los organismos internacionales:

(...) las prioridades de los pueblos indígenas para el desarrollo se basan en el reconocimiento pleno, igualitario y efectivo de nuestros derechos a las tierras, territorios, recursos, aire, hielo, océanos y aguas, así como montañas y bosques, y de la conexión entre las costumbres, sistemas de ciencias, valores, lenguas, culturas y saberes tradicionales. Recomendamos por lo tanto que los derechos, la cultura y los valores espirituales sean integrados en las estrategias vinculadas al desarrollo, entre otras cosas en los objetivos del desarrollo sostenible y en la agenda de desarrollo Post 2015 de las Naciones Unidas (Grupo Banco Mundial, 2014: 12).

Estos derechos de los pueblos indígenas igualmente son importantes por la capacidad que tienen estos para activar su imaginación cuando están en contacto con el cosmos en busca de respuestas a las miles de inquietudes que surgen diariamente en su enfrentamiento con las fuerzas vivas de la madre tierra. En este enfrentamiento se colocaban las primeras piedras del lenguaje indígena y con ellas nacían también las primeras olas de resistencia, cuando en los procesos de globalización, con toda su carga inhumana de saqueos de recursos naturales, robo de tierras, tala de bosques, contaminación y destrucción de vidas humanas amenazaban la paz y espiritualidad de los pueblos indígenas.

En lo que sigue proponemos una reflexión sobre los mundos indígenas en la

Latinoamérica contemporánea articulada en dos movimientos. En primer término, se partirá de una descripción de la situación global de los mundos indígenas, lo cual nos permitirá una mejor comprensión de las luchas y batallas culturales que abordaremos más adelante. En segundo término, propondremos el marco conceptual y analítico de los estudios sobre la neocolonialidad y la opción decolonial como un espacio adecuado para repensar la condición indígena en la actualidad, y para poder reflexionar en torno a las batallas de la representación que plantearemos en el siguiente capítulo.

### I.I. SITUACIÓN GLOBAL DE LOS MUNDOS INDÍGENAS.


En este punto tendremos en cuenta las comunidades indígenas existentes, su evolución demográfica desde la conquista hasta la actualidad, así como sus áreas culturales. Igualmente tendremos en cuenta las lenguas indígenas de la región y su situación actual en el conflicto con la lengua española. Y, por último, los elementos fundamentales de las luchas indígenas actuales y su situación política con respecto a los gobiernos latinoamericanos actuales.

ÁREAS	PUEBLOS	PAÍSES
Patagonia e Isla de Pascua	9	Argentina, Chile
Chaco ampliado	25	Argentina, Paraguay, Bolivia, mención Uruguay
Amazonía	247	Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Guyana, Surinam, Guyana Francesa
Orinoquía	34	Colombia, Venezuela
Andes	24	Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, mención Venezuela
Llanura Costera del Pacífico	5	Ecuador, Colombia
Caribe Continental	16	Panamá, Colombia, Venezuela
Baja Centroamérica	23	Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador
Mesoamérica	61	Guatemala, México, Belice
Oasisamérica	18	México
<b>Anexo: Brasil no amazónico</b>		
Sudeste de Brasil	7	Brasil
Sur de Brasil	2	Brasil
Centro-Oeste de Brasil	10	Brasil
Noreste de Brasil	38	Brasil
<b>Anexo en Chaco boliviano:</b>		
Oriente boliviano	3	Bolivia

Tabla 1. Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina (Schira, 2009: 12).

### 1.1.1. Demografía indígena

Los pueblos indígenas de América Latina están distribuidos a lo largo y ancho del continente americano. De acuerdo a los informes de UNICEF pueden dividirse en 10 grandes áreas geoculturales: Patagonia e Isla de Pascua, Chaco ampliado, Amazonía, Orinoquía, Andes, Llanura Costera del Pacífico, Caribe Continental, Baja Centroamérica, Mesoamérica y Oasisamérica. En la tabla 1 puede observarse claramente esa distribución.

 Cuadro II.3 Población indígena y pueblos indígenas por país en América Latina y el Caribe

PAÍS	POBLACIÓN TOTAL NACIONAL	PUEBLOS INDÍGENAS	POBLACIÓN INDÍGENA	% POBLACIÓN INDÍGENA
Antigua y Barbuda (2005)	81.479	1?	258	0,3
Argentina (2001)	36.260.160	30	600.329	1,6
Belice (2000)	232.111	4	38.562	16,6
Bolivia (2001)	8.090.732	36	5.358.107	66,2
Brasil (2000)	169.872.856	241	734.127	0,4
Colombia (2005)	41.468.384	83	1.392.623	3,3
Costa Rica (2000)	3.810.179	8	65.548	1,7
Chile (2002)	15.116.435	9	692.192	4,6
Dominica (2005)	78.940	1?	2.099	2,6
Ecuador (2001)	12.156.608	12	830.418	6,8
El Salvador (2007)	5.744.113	3	13.310	0,2
Guatemala (2002)	11.237.196	24	4.487.026	39,9
Guyana (2001)	751.223	9	68.819	9,1
Guyana Francesa (1999)	201.996	6	3.900	1,9
Honduras (2001)	6.076.885	7	440.313	7,2
México (2000)	100.638.078	67	9.504.184	9,4
Nicaragua (2005)	5.142.098	9	292.244	5,7
Panamá (2000)	2.839.177	8	285.231	10,0
Paraguay (2002)	5.163.198	20	108.308	2,0
Perú (2008)	28.220.764	43	3.919.314	13,9
Santa Lucía (2005)	160.750	1?	775	0,4
Surinam (2006)	436.935	5	6.601	1,5
Trinidad y Tobago (2000)	1.114.772	1?	1.972?	1,7
Uruguay (2004)	3.241.003	0	115.118	3,5
Venezuela (2001)	23.054.210	37	534.816	2,3
<b>América Latina y El Caribe</b>	<b>481.190.282</b>	<b>665</b>	<b>29.496.894</b>	<b>6,1%</b>

Tabla 2. Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina (Schira, 2009: 68).

La población indígena de América Latina es difícil de cuantificar con precisión, pues en ello inciden factores como la autoidentificación, la estigmatización social y la dificultad para definir en términos objetivos la indigenidad. Es por ello que las

cifras varían a menudo de acuerdo a la fuente de información. Según la CEPAL, la comisión de la ONU para América Latina y el Caribe, la población indígena alcanzaba en 2018 más de 58,8 millones de personas, o sea, el 9,22% de la población total, y el número de pueblos indígenas ascendería a 800, y con una pobreza de 42,37% en comparación con la población no indígena de 22,27% (Bárcena, 2020). De acuerdo al informe de 2020 de la Organización Internacional del Trabajo, organismo especializado de las Naciones Unidas, la cifra total de personas indígenas en América Latina y el Caribe sería de 54 millones de personas indígenas, lo que constituiría más del 8% de la población de la región, mucho más que la población total de Colombia (OIT, 2020).

El informe de UNICEF sobre la sociolingüística de las lenguas indígenas, al trabajar con cifras oficiales facilitadas por los estados, ofrecía unas cifras sensiblemente inferiores. Pero aunque su estimación sea a la baja, se trata de una aproximación es útil porque permite hacerse una idea de las proporciones y las distribuciones geoculturales de las comunidades indígenas, como puede verse en la tabla 2. Pero esos datos meramente cuantitativos deben ponerse en relación con otros indicadores para conocer la realidad vital de los pueblos indígenas. Según la OIT, las personas indígenas constituyen casi el 30% de las personas en situación de pobreza extrema y son casi tres veces más proclives a encontrarse en situación de pobreza extrema que la población no indígena. Su salario es un 31% inferior al de los trabajadores no indígenas, y además son un 31,5% más proclives a trabajar en la economía informal que los trabajadores no indígenas. En ese contexto, señala el informe, la variable de género es también crucial: el 7% de las mujeres indígenas viven con menos de 1,90 dólares diarios y dependen mayoritariamente de la economía informal (más del 85% de las mujeres desarrollan en ella su labor). Un elemento más señala el informe de la OIT: el 32% de los adultos indígenas que trabajan no poseen estudios, frente al 13% de los adultos no indígenas. La desigualdad educativa, pues, es un factor crucial a la hora de generar desigualdad laboral (OIT, 2020).

En el estudio realizado por el Banco Mundial *Latinoamérica indígena en el siglo XXI* (2015), se aprecia también cómo los indígenas están estructuralmente relegados con respecto al resto de la población. A pesar de los avances contra la pobreza, la vida de los pueblos indígenas ha mejorado de forma limitada en las

últimas décadas y, sobre todo, no se ha llegado a ningún tipo de igualdad social con respecto a los pueblos no indígenas. Los pueblos originarios son más pobres, llegando su pobreza a un estado de miseria. A pesar de que en varios países se han aprobado leyes para reconocer sus derechos, su cultura y su territorio, siguen siendo excluidos. En este sentido, en los primeros albores del siglo XXI, encontramos dos aspectos contradictorios: existen nuevos canales de participación y reconocimiento, pero persisten la discriminación estructural, la exclusión económica, tanto como la persecución, la represión y la estigmatización social (Banco Mundial, 2015).

Desde la conquista hasta hoy, la población ha variado sustancialmente, pasando por ciclos de crecimiento y de disminución. Los historiadores coinciden en que las enfermedades contagiosas inexistentes hasta la conquista en América constituyeron uno de los factores que incidieron en la disminución de la población al no tener el sistema inmunológico fortalecido. También contribuyeron al descenso de la población el número de indígenas caídos en combate en las guerras, así como la explotación a manos de los caciques y hacendados criollos. Los historiadores y demógrafos disienten en qué grado contribuyeron unas y otra a la catástrofe demográfica.

Sobre la variabilidad de la población indígena en América anterior a la conquista existen varias corrientes con diferentes posturas. Entre ellas tenemos: a) La corriente alcista, que la estima en unos 100 millones de personas antes de la llegada de Cristóbal Colón a América; b) la corriente intermedia que estiman la población indígena entre 40 y 75 millones de personas, y c) la corriente bajista, que la estiman entre 13 u 8 millones de indígenas, es decir, calculan que la población indígena no llegaba siquiera a los 15 millones de personas (Suart, 1987: 51).

Son conocidas las denuncias del clérigo Bartolomé de Las Casas, que afirmó reiteradamente que la disminución de la población indígena en América Latina se debió, principalmente, a la ocupación militar, esclavización y malos tratos. Otras disminuciones de la población, posiblemente, se debieron a campañas de exterminio, por lo que se puede hablar, en términos rigurosos, de un genocidio.

Por su parte Navarro (2010)<sup>3</sup>, afirma que Colón y sus hombres “constituyeron la primera oleada de invasores de aquel continente en una campaña de saqueo, robo y asesinatos, que supuso uno de los genocidios más horribles de la historia de la humanidad” (2010, s/p). Sin embargo, se trata todavía de un concepto, el de genocidio, cuestionado recurrentemente en su aplicación a la conquista, especialmente en el contexto español, en el que parece contradecir los relatos nacionalistas sobre las bondades de la conquista y la colonización. Historiadores contemporáneos han debatido muy intensamente en torno a la cuestión y han ofrecido relatos diferentes sobre la naturaleza y el alcance de la violencia contra los pueblos indígenas en ese periodo.

Por su parte, la Cumbre Continental de Organizaciones y Pueblos Indígenas declaró en el 2005 que los indígenas fueron víctimas de un proceso de colonización y genocidio como consecuencia de ideologías y políticas imperialistas (CCOPI: 2005). Igualmente, el escritor uruguayo Eduardo Galeano utiliza la palabra *Otrocidio* como equivalente de genocidio, afirmando que el exterminio de indígenas se hizo en nombre de la religión, pero que el *Otrocidio* contemporáneo se hace en nombre del progreso (1993). Otros investigadores señalan otros factores responsables de la debacle demográfica en periodos posteriores: las condiciones salvajes de la colonia, como la “encomienda”, o sea, condiciones de explotación violentas y agresivas y el desplazamiento forzado hacia lugares diferentes a su entorno que terminaron por diezmar a la población.

---

<sup>3</sup> Navarro sostiene que la razón del viaje de Cristóbal Colón era obtener fundamentalmente oro y esclavos, pero al llegar se encontró que no había tanto oro como esperaba. Entonces se centró en la búsqueda de esclavos, en este caso los indios arawak que lo recibieron con los brazos abiertos hasta que descubrieron sus verdaderos propósitos. Inicialmente los conquistadores no pensaban asesinar a los indígenas, sino convertirlos en esclavos. Pero esto no solo lo hizo Colón, sino también Cortés con los aztecas en México y Pizarro con los incas en Perú. Hay que entender que el clérigo Bartolomé de las Casas, igualmente, definió aquella gesta conquistadora como un genocidio de los pueblos indígenas. Esta información, para Navarro, han sido demostrados por Samuel Eliot Morrison de la Universidad de Harvard, quien fue el primero en utilizar el término genocidio en 1954 en su libro “Christopher Columbus, Mariner”, y sugiere que el Estado Español y la monarquía española pidan perdón a los pueblos indígenas, así como lo hizo el gobierno estadounidense con los pueblos aborígenes de su territorio. (Navarro, 2010).

### 1.1.2. Áreas culturales y lingüísticas

Los pueblos indígenas de América Latina históricamente han sido practicantes de diversas formas culturales y en la actualidad comparten problemas relacionados con la protección de sus identidades como pueblos diferentes. Ello implica el reconocimiento a sus formas de vida y el derecho a sus tierras, territorios, valores, costumbres, recursos naturales y tradiciones culturales. No obstante, sus derechos han sido violados sistemáticamente a lo largo de los años, que los han convertido, de acuerdo a la ONU<sup>4</sup>, en uno de los grupos de personas más discriminados, vulnerables y ultrajados del mundo. Por ello Naciones Unidas proclamó 1993 como Año Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo y declaró el Decenio Internacional de los Pueblos Indígenas del planeta (1995-2004) para incrementar

PAÍS	LENGUAS ORIGINARIAS	LENGUA CON MAS Y MENOS HABLANTES	ESTATUTO LEGAL DE LAS LENGUAS INDÍGENAS
Argentina	15	wichí y lule	Lenguas de educación
Belice	4	garífuna y maya yucateco	-----
Bolivia	33	quechua y machineri	Oficiales igual como el castellano
Brasil	186	tikuna y anambé y apiakà	Lenguas de educación
Colombia	65	nasa yuwe y toloró	Oficiales en sus territorios
Costa Rica	7	bribri y teribe	Lenguas por las que debe velar el Estado
Chile	6	mapudungun y yámana	Lenguas de educación, y de uso y conservación
Ecuador	12	kichwa y sapara	De uso oficial en sus territorios, kichwa y shuar lenguas de relación intercultural en todo el país
El Salvador	1	pipil o nahuat	Parte del patrimonio cultural de la nación y objeto de preservación, difusión y respeto
Guatemala	24	k'ich'e y xinka	Reconocidas por ley pero no-oficiales, lenguas de educación y uso por la administración pública
Guyana	9	lokono y waiwai	Lenguas de uso comunitario
Guyana Francesa	6	galibi y arawak	-----
Honduras	6	miskitu y ch'orti	-----
México	64	nahuatl y ahucateco	Lenguas nacionales, equiparables con el castellano, en sus territorios, de uso en la administración pública y en la educación
Nicaragua	6	miskitu y rama	Oficiales en sus territorios
Panamá	8	ngöbere y buglere	Lenguas de educación y lenguas objeto de estudio y preservación
Paraguay	20	mbyá guaraní y tomárahõ	Lenguas de educación y patrimonio cultural, sólo el guaraní es oficial junto con el castellano
Perú	43	quechua y resígaro	Oficiales en los lugares donde predominan
Surinam	5	kar'íña o kaliña y akurio	Lenguas de uso comunitario
Venezuela	37	wayuú y añú o sapé	Lenguas de uso oficial en todo el país y patrimonio cultural de la nación
América Latina	557	quechua y pipil	

el compromiso de la organización en la promoción y protección de los derechos de los indígenas.

<sup>4</sup> Puede verse en el apartado referente a los pueblos indígenas de la división de Desarrollo Social Inclusivo de la ONU: <https://social.desa.un.org/es/issues/los-pueblos-indigenas>

Tabla 3. *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina* (2009: 81).

Uno de los aspectos centrales en los derechos culturales de los pueblos indígenas es la cuestión de la lengua. En 2009 UNICEF publicó, bajo la coordinación de Inge Schira, el *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*, que podemos considerar una fuente crucial para entender el estado de las lenguas indígenas. En 15 años, es probable que los datos del Atlas hayan cambiado, pero el marco general sigue vigente. De acuerdo a ese trabajo de investigación, actualmente en América Latina se hablan 420 lenguas y el 26% de ellas están en proceso de extinción (Schira, 2009: 13).

En la tabla 3 puede verse la distribución por países de esas 420 lenguas, con atención al desigual número de hablantes y a la diferencia en su estatuto oficial. Algunas de esas lenguas han conseguido la cooficialidad, otras son lenguas nacionales con el mismo estatuto que el castellano, otras son lenguas que se utilizan en el sistema educativo, y otras, aunque son de uso comunitario, aparecen desplazadas de las instituciones y, por tanto, se hayan inmersas en una situación de diglosia y minorización.

Esas 420 lenguas estarían divididas en 99 familias lingüísticas, como puede verse en la tabla 4. La más extendida de todas es la Arawak, que va desde Centroamérica hasta la Amazonía, está presente en diez países y de ella proceden más de 40 lenguas distintas. Además, 103 (24,5%) son idiomas transfronterizos que se utilizan en dos o más países. El quechua es muy importante ya que se habla en siete países distintos: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador y Perú. Además, 108 pueblos indígenas son también transfronterizos en América Latina, lo que se debe tener en cuenta en los programas de planificación para evitar conflictos con el idioma español.

Es importante resaltar que el 20% de los pueblos indígenas en América Latina ha dejado de hablar su lengua indígena. En concreto, 44 pueblos utilizan como único idioma el castellano y 55 emplean solamente el portugués. Hay que destacar que las áreas con mayor pérdida lingüística son las regiones de primer contacto con los conquistadores (Brasil y Colombia), y donde se dieron las relaciones más tempranas entre indígenas y los Estados.

En el Atlas también se tiene en cuenta 21 lenguas que se desconocen

actualmente, no se sabe si se utilizan aún o son objeto de estudio o aparecen en alguna lista de referencia indígena. El 26% de las lenguas que se hablan en la región se encuentran en riesgo de extinción, en otras, las pérdidas son irreversibles como en el Caribe Insular. Las áreas geoculturales más afectadas por el desplazamiento lingüístico causado por los problemas políticos, sociales, económicas y educativas

 <b>Las familias lingüísticas en América Latina</b>			
FAMILIA LINGÜÍSTICA	NÚMERO DE FAMILIAS	NÚMERO DE LENGUAS	PAÍSES QUE COMPARTEN LA FAMILIA
Arawak	1	41	11
Tupi-guaraní	1	38	8
Caribe	1	34	6
Maya	1	30	4
Tukano	1	23	5
Pano	1	21	3
Otomangue	1	18	6
Chibcha	1	18	6
Jé	1	15	1
Yuto-Nahua	1	11	2
Mondé	1	8	1
Guahibo	1	7	2
Tupari	1	6	1
Enlhet-Enenlhet	1	6	1
Guaycurú	1	6	3
Mixe-Zoque	1	6	1
Jívaro	1	5	2
Takana	1	5	2
Barbacoa	1	4	2
Sáliba	1	4	2
Hokana	1	4	1
Misumalpa	1	4	1
Familias con 3 lenguas	8	24	1 - 3
Familias con 2 lenguas	13	26	1 - 3
Familias con 1 lengua	27	27	1 - 6
Lenguas independientes	29	29	1 - 2
<b>Total</b>	<b>99 familias</b>	<b>420 lenguas</b>	

son Argentina en la Baja Patagonia, Baja Centroamérica, Orinoquía y el Caribe Continental, donde las pérdidas prevalecen sobre el promedio de la región al situarse entre el 33,3% y 80%. En contraste, las áreas menos afectadas son Centroamérica en la región mesoamericana.

Tabla 4. Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina (2009: 14).

Los indicadores socio-lingüísticos de los pueblos indígenas de las regiones latinoamericanas nos permiten ubicar el lugar en que a día de hoy habitan estos

grupos étnicos. Hay casos como el pueblo indígena aymara, que se distribuye en tres países: Bolivia, Perú y Chile. Igualmente nos permite conocer los otros tipos de lenguas indígenas que conviven con el idioma aymara, así como la condición jurídica de su situación legal en el país. El interés de estos indicadores socio-lingüísticos ha llevado a que muchos investigadores, especialmente mexicanos, hayan elaborado proyectos para extraer información semántica de documentos escritos en náhuatl. Para ello han recurrido al diseño de un corpus de textos en lenguaje natural, el uso de herramientas como analizadores morfológicos y sintácticos y recursos léxicos como diccionarios, antologías, tesauros y glosarios.

Cabe señalar que, actualmente, el tema de la política y planificación lingüística está en el debate de los movimientos sociales y en la agenda de muchos países con poblaciones indígenas. En este debate se encuentra el papel del español y su relación conflictiva con las lenguas aborígenes en la realidad del siglo XXI, en contextos multilingües y multiculturales.

En este aspecto, Guillermina Herrera, afirma:

La diversidad lingüística constituye no solamente una amplia gama de sentidos y visiones con que se interpreta el mundo, sino que puede ser entendida como una pluralidad de grupos humanos que interactúan en distintos espacios sociales. Desde la constitución de los estados nacionales latinoamericanos se concibieron imaginarios de sociedades monolingües y monoculturales a través del español como única posibilidad lingüística de los diversos proyectos civilizatorios impulsados en todos los países latinoamericanos y cuyo paradigma último era emular a las naciones europeas letradas. Se estableció el papel hegemónico del español, como medio de sistematizar la cultura y con ella, la educación, los espacios públicos reconocidos y las comunicaciones formales (Herrera, 2005: s/p).

Esta hegemonización de la lengua española buscaba el progreso de sociedades modernas y desarrolladas aislando a los pueblos indígenas, con el pretexto de ser lenguas no adecuadas para salir de las condiciones de extrema pobreza. No obstante, la diversidad lingüística se mantuvo, a pesar de los esfuerzos de los grupos dominantes por mantener su *status quo*. De todas formas, la pérdida y extinción de lenguas aborígenes siguió su proceso devastador, que contribuyó

como señala Herrera “a la confusión identitaria que ha caracterizado a los países latinoamericanos en los pasados dos siglos” (2005: s/p).

Asimismo, las constituciones nacionales reconocen la existencia de comunidades lingüísticas indígenas como patrimonios nacionales, pero no la reconocen como derechos lingüísticos del mundo. En este contexto, según Herrera (2005), podemos observar dos tipos de legislación que conciernen a algunos de los países considerados en esta investigación, en los que las lenguas indígenas son reconocidas por el Estado: 1) El primer tipo otorga carácter oficial a la lengua, se permite su uso en los ámbitos administrativos y judiciales del país, se define su espacio geográfico en donde es vigente su oficialidad. Es el caso de Colombia y Perú, que cumplen con las características de oficialidad y territorialidad, pero no se le da uso ni obligatoriedad en la administración pública. 2) En un segundo tipo de legislación liberal de la lengua se reconoce la existencia de las lenguas aborígenes dentro del Estado, la libertad individual de su uso –no se tiene en cuenta la administración pública–, y la elección de espacios geográficos como territorios lingüísticos diferentes sin restricción de uso fuera de ellos. Es el caso de Bolivia, Chile y México. Este tipo de legislación tiene el inconveniente de la falta de recursos humanos y materiales de los pueblos indígenas: si los propios indígenas no la promocionan, nadie lo hará por ellos.

Herrera (2005), confirmó esta aseveración cuando declaró que la promoción de las lenguas indígenas solo es posible en el ámbito educativo, y con la participación de los propios indígenas, especialmente a través de los programas de educación bilingüe intercultural, donde se han observado procesos positivos de interculturalización. Agrega Herrera que el reto para el siglo XXI es continuar en la lucha por el reconocimiento de las lenguas indígenas en su oficialidad, trazando rutas de planificación lingüística en las legislaciones nacionales sobre el uso de lenguas internacionales.

En este reto del siglo XXI, los pueblos indígenas afrontan una amenaza que se cierne sobre la existencia misma de sus hablantes. Para Degawan:

La principal amenaza para la supervivencia de los pueblos indígenas proviene del cambio climático, que afecta gravemente a sus economías de subsistencia. Además, los proyectos denominados “de desarrollo” –represas, plantaciones, minas y otras actividades extractivas – causan

estragos, al igual que las políticas que combaten la diversidad y fomentan la homogeneidad. Los Estados tienen una mayor tendencia a penalizar las opiniones discordantes, y la violación de derechos aumenta: somos testigos de un alza sin precedentes del número de indígenas acosados, detenidos, encarcelados e incluso ejecutados sumariamente por haber osado defender sus territorios (Degawan, 2019, s/p).

Para Degawan, los pueblos indígenas derivan toda su existencia (cultura, tradiciones, valores, identidades y conocimientos) de su interacción con el medio, los océanos, los bosques, etc., por eso, sus lenguas son el producto del entorno, ya que la forma de describir lo que les rodea constituye el fundamento de su actividad lingüística. Cuando el entorno se modifica, entonces su cultura y sus lenguas tienden a desaparecer. Es por ello que los mundos indígenas se han visto crucialmente afectados, con el desarrollo de proyectos para generar “crecimiento económico y social” como la construcción de represas (hidroeléctricas de Urrá I y II en Córdoba, Colombia), el establecimiento de nuevas plantaciones (siembra de palma africana en la región de Urabá, Colombia; soya en Bolivia y Argentina, etc.), y explotación de minas y yacimientos petrolíferos (Putumayo y Orinoquía, Colombia y Venezuela), entre otros proyectos de las últimas décadas.

Asimismo, múltiples políticas de Estado fomentan la homogeneidad y combaten la multiculturalidad y diversidad. Ante esta situación, las naciones latinoamericanas “tienen una mayor tendencia a penalizar las opiniones discordantes, y la violación de derechos aumenta: somos testigos de un alza sin precedentes del número de indígenas acosados, detenidos, encarcelados e incluso ejecutados sumariamente por haber osado defender sus territorios” (Degawan, 2019: s/p).

En la defensa del territorio, la lengua surge como un elemento importante en los procesos de lucha por la identidad cultural. Se trata, sin duda, de sistemas lingüísticos muy complejos por la heterogeneidad de su terminología, que muchas veces se estuvo manejando por siglos de forma oral, hasta el punto que hoy en día esta situación ha originado la desaparición de muchas lenguas. A esto se agrega la falta de políticas públicas de promoción, fijación y estabilización de la lengua, que ha llevado al mal manejo de vocablos y al desconocimiento de muchas lenguas

indígenas, que ha permitido la extinción de las mismas, con la consiguiente pérdida de identidad y de comunicación entre los pueblos indígenas.

### 1.1.3. *Los nuevos marcos de las luchas indígenas*

Más antes en S. Gregorio cogieron muchas tierras de nosotros. El Comisariado dijo a la gente de aquí que S. Gregorio podía hacer uso de esas tierras, que ellos tenían papeles (escrituras falsas) y que nosotros porque habíamos estado disfrutando de ellas, que podíamos continuar cogiendo ocote. Y sí la gente fue y se llevaba a casa su ocote hasta que un día pues, ya no se pudo y ya no dejaron más y así se agandallaron aquellos esa parte nuestra (Nuño, 2011: 121-122)

Las palabras anteriores están extraídas de un líder del pueblo indígena de Cuanajo en México. Hacen referencia a los mecanismos del expolio de la tierra llevados a cabo en diferentes contextos históricos, y revela la situación de vulnerabilidad, despojo y abandono que ha sufrido a lo largo de los tiempos dicho pueblo. Es por ello que el elemento nuclear en la lucha de los pueblos indígenas e identitario por antonomasia, es el elemento de la tierra. En este sentido, tal como señala Nuño, el pueblo indígena de Cuanajo es un buen ejemplo de lucha, por ser protagonista desde 1970 de “una serie de luchas e intentos organizativos a fin de defender su maltrecha territorialidad” (2011: 119). Territorialidad, que aún hoy en día, le sigue costando a los cuanajeños, ya que siguen esperando el reconocimiento legal de sus tierras, a pesar de los numerosos encuentros que han tenido con el aparato gubernamental<sup>5</sup>.

La historia de las luchas de los pueblos indígenas es larga y antigua, y ha atravesado diferentes etapas de la historia de América Latina, desde la conquista a la actualidad, pasando por la época colonial y los procesos de independencia y de construcción de los estados nacionales. En el centro de esas luchas, la cuestión de

---

<sup>5</sup> Según Nuño (2011), en estos encuentros, el gobierno mostró su poca colaboración con las reivindicaciones indígenas, por el contrario, se lanzó a una política de violencia y represiones a gran escala. Motivo por el cual el movimiento indígena quedó desmantelado, y solo en la década de los ochenta fue cuando empezó nuevamente a reactivarse, pero con resultados muy trágicos que terminó con el asesinato de cuatro indígenas que reclamaban la devolución de sus tierras arrebatadas a lo largo del siglo XX.

la tierra ha estado siempre en el centro, debido a las políticas de usurpación, expolio y expropiación a la que han sido sometidos los pueblos indígenas, y que todavía marcan a fuego su condición contemporánea.

Tal y como señala Acuto (2024), desde la constitución de los Estados nación en el siglo XIX y hasta prácticamente fines del siglo XX, los pueblos originarios carecieron de derechos y fueron mínimas las políticas públicas que los tenían como objeto. En los años sesenta y setenta los movimientos indígenas conviven con los grandes movimientos políticos revolucionarios, que no llegan nunca a incorporar en condiciones de igualdad sus reivindicaciones y que, a pesar de apostar por políticas de justicia social radical, no llegan nunca a suponer una verdadera incorporación de las comunidades indígenas a los grandes colectivos revolucionarios.

En la segunda mitad de los años setenta, y ya entrados los ochenta, se abrirá un nuevo ciclo, en un contexto en el que, abandonados en muchos casos los proyectos revolucionarios –salvo en Centroamérica– las agendas políticas viraron hacia la redemocratización, los derechos humanos y la ciudadanía inclusiva. Es lo que se conoce como el “despertar indígena” (Assies, 2009: 90) que en realidad recogía los frutos de décadas de participación en el seno de otros movimientos, no directamente indígenas, pero sí ligados a la lucha del campesinado y a las políticas de redistribución de la tierra: “las reformas agrarias contribuyeron a nuevos procesos de diferenciación económica y social entre los indígenas, así como al surgimiento, en algunos lugares, de una suerte de burguesía indígena preocupada por la formación profesional de sus hijos” (Assies, 2009: 90).

En el surgimiento de esos nuevos movimientos fue fundamental la discusión de la relación entre etnicidad y clase, que llevó a un distanciamiento progresivo de la categoría de “campesinos” (Assies, 2009: 90). No se trataba de una discusión trivial, sino del modo en que los nuevos movimientos iban a afrontar las nuevas demandas de reconocimiento o inclusión social.

Los nuevos movimientos indígenas (...) tienen que superar dos peligros en su constitución política: el riesgo de la campesinización (y también ruralización) y el del fundamentalismo étnico. En ese período se van a constituir y van a emerger con fuerza movimientos sociales cuyas directrices de acción van a ser la reformulación tanto del régimen

político cuanto de las prácticas sociales en las que se desenvuelven (Dávalos, 2005: 28).

En los años noventa, ya con el fin de la Guerra Fría, se empezaría a promocionar la consolidación de una sociedad civil activa, el reconocimiento de los derechos humanos y de la identidad y diversidad, así como las políticas de reparación históricas dirigidas a grupos étnicos y sociales subalternos. Es desde esta nueva agenda, remarca Acuto, desde donde se promueven los derechos para las minorías a escala nacional, que se derivaron en algunos tratados importantes como el Convenio n. 169 de la OIT (Acuto, 2024: 61).

Será en ese contexto en el que surjan nuevos movimientos indígenas, marcados simbólicamente por el levantamiento de Chiapas en 1994 como respuesta al tratado de libre comercio entre México, Estados Unidos y Canadá. Es un momento en que una lucha local, vertebrada por una comunidad indígena, inscribe sus demandas en un horizonte global –la globalización económica y el neoliberalismo– y, haciéndolo, abre un nuevo horizonte para las luchas políticas y sociales, y una nueva comprensión del lugar posible de las luchas indígenas en el un mundo globalizado, en el que parecían constituir solo residuos molestos: “a fines de la década de los noventa, los movimientos indígenas serán uno de los protagonistas políticos más importantes en todo el continente” (Dávalos, 2005: 28).

Ese proceso coincide con un momento de cuestionamiento general, en los movimientos indígenas de todo el mundo, de las políticas asimilacionistas (De la Cadena y Starn, 2010). El convenio 169 de la OIT (1989) es un buen ejemplo de ese cambio de paradigma, que pasa de la idea de asimilación a la de reconocimiento. La OIT rechaza las políticas asimilacionista y vira hacia el uso de conceptos como “pueblos indígenas”, que abren la puerta al derecho de autodeterminación en el derecho internacional, lo que permitirá las demandas de autonomía con respecto a los estados nacionales. En dicho convenio se incorporaba también el concepto de territorio, el derecho a la autoidentificación y el derecho a la consulta sobre proyectos que afectaran a las comunidades indígenas (Assies, 2009: 93). En definitiva, el cambio de paradigma permitía pasar de una política de asimilación a una de reconocimiento de las características diferenciales de los mundos indígenas.

Es en ese nuevo marco de acción que los pueblos indígenas latinoamericanos se

autodefinen y reconocen cada vez más como sujetos legítimos de derecho y, en ese sentido, se articulan en relación a los marcos jurídicos y legales, nacionales e internacionales, que pueden llegar a proteger sus territorios, sus bienes comunales y, en definitiva, sus modos de vida, que históricamente han chocado con los modos de vida y de conocimiento de los Estados nacionales en que se insertan. Acuto señala que, frente al enfoque multiculturalista de décadas pasadas, en el presente el paradigma de la interculturalidad se ofrece como un marco mucho más adecuado para definir las relaciones entre comunidades indígenas y otros pueblos.

Con la interculturalidad, los pueblos originarios aspiran lograr una doble descolonización. Por una parte, buscan descolonizarse a ellos mismos, sus instituciones y prácticas, lo que implica sacarse de encima las identidades, formas culturales, saberes y esquemas de pensamiento que la modernidad occidental ha impuesto sobre ellos con el fin de recuperar sus propios modos y perspectivas colectivas y territoriales. (...) Por otro lado, los pueblos originarios buscan descolonizar al Estado, así como también la relación que distintas organizaciones, incluida la academia, mantienen con ellos. (Acuto, 20204: 63).

Una doble descolonización, pues. Por una parte, del estado y de sus instituciones. Por otra, de los propios imaginarios de los pueblos indígenas, de sus autopercepciones y sistemas simbólicos. Esa doble descolonización implica todo un proyecto de repensamiento y descentramiento en diferentes direcciones y vectores, que los movimientos indígenas contemporáneos han realizado con gran intensidad. De hecho, el paradigma de la interculturalidad implica la construcción de relaciones horizontales entre el Estado y los pueblos originarios, así como la promoción de derechos y el respeto por la autodeterminación y la consulta (Acuto, 2024: 64). Pero también con la participación de las comunidades indígenas la gestión de las políticas culturales y de reconocimiento de la identidad diferencial.

En relación con ese planteamiento, en los últimos años, ha habido un repunte de movimientos sociales indígenas y organizaciones políticas que han articulado las luchas clásicas de reivindicación del derecho al territorio con un componente claramente antisistémico, de lucha anticapitalista y contra el Estado. Estos movimientos, estigmatizados como radicales y reprimidos en ocasiones de acuerdo a las lógicas de la guerra contra el terrorismo (Calveiro, 2012) han articulado a la

vez una posición de resistencia al saqueo y la destrucción de los recursos naturales y una afirmativa y alternativa al capitalismo, basada en una tradición milenaria de equilibrio con el medio ambiente y el planeta.

Arturo Escobar ha hablado de un giro “pluriversal” (2020) en los movimientos sociales contemporáneos en América Latina, lo que hace referencia al hecho de que “las realidades son plurales y en continua construcción, y que esto tiene profundas consecuencias políticas” (2020: 326). Es decir, la existencia de múltiples universos, implica la existencia de racionalidades diversas. En América Latina, esa pluriversalidad está claramente ligada a los mundos indígenas, sus mundos sensibles y epistemológicos y su diferente relación con el entorno y la naturaleza. Escobar habla al respecto de la necesidad de repensar los movimientos y luchas desde la idea de una “relacionalidad radical”.

Permítanme introducir la noción de relacionalidad radical. Hace referencia al hecho de que todas las entidades que constituyen el mundo están tan profundamente interrelacionadas que ninguna tiene una existencia intrínseca y separada, por sí misma. La epistemología moderna otorga a las entidades una existencia separada, gracias a la premisa fundacional de la separación entre sujeto y objeto, mente y cuerpo, naturaleza y humanidad, razón y emoción, hechos y valores, ellos y nosotros, y así sucesivamente. La política ontológica desestabiliza esos dualismos. Tanto en espacios activistas como académicos, el cuestionamiento a la separación modernista entre humanos y no humanos (o entre naturaleza y cultura) ocupa un lugar especialmente relevante (Escobar, 2020: 330).

La filosofía del “buen vivir” que atraviesa algunas de estas prácticas indígenas dan una nueva dimensión a sus movimientos, pues los configuran como una alternativa creíble y efectiva al capitalismo neoliberal (Martínez, 2014). Esa doble vertiente del movimiento social, a la vez destituyente y constituyente (Peris Blanes, 2025), supone su gran potencia y es lo que ha hecho que buena parte de los movimientos sociales del resto del mundo hayan mirado a los movimientos indígenas como verdadera vanguardia de una nueva forma de hacer política contra el capitalismo mundial. La antropóloga Anna Tsing define del siguiente modo la promesa que encarnan estos movimientos indígenas y su valor de faro para los

### movimientos sociales contemporáneos:

El movimiento indígena mundial está vivo lleno de prometedoras contradicciones. Trastrocando los estándares nacionales de desarrollo, constituye una promesa de unidad basada en la pluralidad: una diversidad sin asimilación. Refrenda la autenticidad y la inventiva, la subsistencia y la riqueza, los conocimientos tradicionales y las nuevas tecnologías, el territorio y la diáspora. El entusiasmo por la afirmación de los derechos indígenas se nutre de las posibilidades creativas de estas yuxtaposiciones (Tsing, 2010: 45).

Ejemplo de ese carácter inspirador de los nuevos movimientos lo encontramos, de forma muy clara, en la influencia que el movimiento zapatista en México ha tenido en movimientos sociales no indígenas en Europa y Estados Unidos. Su relectura de la tradición, su resignificación e las estrategias de comunicación, así como su redefinición de las formas de participación democrática hicieron que el zapatismo se convirtiera desde los años noventa en una referencia central de los movimientos antiglobalización, en un primer momento, y más adelante en los nuevos movimientos sociales de lucha contra el cambio climático y por la democracia participativa (González Marí, 2024). En el centro de su lucha se situaba el derecho a la propia tierra y la autonomía comunitaria con respecto al Estado mexicano, y se articuló en torno a una concepción de la tierra como propiedad y uso colectivo. El carácter fuertemente constituyente del movimiento zapatista, que consiguió abrir la imaginación de lo posible en América Latina y en el mundo entero, prendiendo la chispa de la esperanza, a nivel global, en que otras formas de vida eran posibles.

En otros territorios la lucha indígena ha alcanzado también formas novedosas y ha conseguido transformar las condiciones de vida de los pueblos indígenas. Un caso notable lo constituyó la llegada al poder del primer presidente indígena en Bolivia, Evo Morales, que implementó una serie de políticas de estado conducentes a la recuperación de los derechos civiles, culturales y económicos de los pueblos indígenas en el país. El movimiento indígena colombiano ha buscado dar forma colectiva a modos de convivencia con el territorio desde una visión milenaria de armonía con el universo. Por eso en sus comunicados y planteamientos públicos expresan el “camino de la palabra digna”, en los siguientes términos: “hemos

establecido que la solidaridad y la ternura reemplacen para siempre a la competencia y al afán de poder. Esto lo aprendemos de nuestras hermanas, abuelas, madres y compañeras” (Edgar Yatacué, 2009).

Asimismo, el movimiento indígena en Chile, encabezado por el movimiento mapuche, lucha contra el despojo de sus tierras milenarias. A pesar de ser perseguidos, torturados, encarcelados y asesinados prosiguen en la lucha por la reivindicación de la identidad cultural y el territorio. Igualmente, los pueblos indígenas peruanos se oponen a los proyectos hidroeléctricos y mineros y luchan por la recuperación del territorio. Todos estos pueblos priorizan su lucha en torno al ser humano y su relación estrecha con la madre tierra. Resisten a las turbulencias y violencia sistémica del capital (Martínez, 2014).

En esta lucha por el territorio y la estabilización de las lenguas indígenas hay un actor comunicativo que no debe menospreciarse: las radios comunitarias constituyen un elemento fundamental en las luchas indígenas, quienes tienen muchas dificultades para operar en medios de comunicación, sobre todo en un país como Guatemala donde la población aborígen se sitúa entre el 40% y 60%. Al respecto la líder indígena guatemalteca del pueblo maya quiché, Avexnim Cojtí, expresa: “La situación de los medios comunitarios indígenas es una lucha de las bases por querer tener una plataforma de comunicación que pueda servir como difusión, información y medio de organización comunitaria” (Noticias ONU, 2018). A pesar, que la Constitución de Guatemala y los Acuerdos de Paz firmados en 1998, exigen al Estado que los pueblos indígenas tengan sus propios medios de comunicación, esto no se cumple, ya que los medios están en manos privadas. Otros países latinoamericanos tienen situaciones similares en su política de medios, y en ese contexto las radios populares, autogestionadas y comunitarias, ha supuesto una lucha por los medios de producción de la verdad, con efectos locales pero poderosos y de largo alcance.

En los últimos años, los movimientos indígenas han incorporado progresivamente como un elemento central de sus luchas la dimensión de la igualdad de género. Se trata de un hecho crucial, dado que “las experiencias de las mujeres indígenas y el pensamiento que producen han sido históricamente confinados al espacio de lo local y lo folclórico, y producido activamente como «no existente» o como una alternativa no creíble con respecto a lo existente” Moore

Torres, 2018: 243).

No ha sido un camino sencillo, pues muchas comunidades indígenas se articulaban sobre distribuciones del trabajo claramente generizadas y sobre estructuras patriarcales de larga tradición. Por ello las resistencias a introducir las reivindicaciones feministas han sido fuertes y han generado graves discusiones y debates. Pero lo cierto es que en el contexto de la renovación de los repertorios de la movilización social, se han ido incorporando elementos de las luchas y resistencias feministas. En este sentido, Paillacar (2017), señala que,

(...) las mujeres feministas e indígenas se reúnen para cuestionar críticamente y luchar contra el colonialismo, el patriarcado, el capitalismo, para acabar con las desigualdades, con las prácticas de violencia, impunidad, discriminación, negación, invisibilización, represión, persecución y violación a los Derechos Humanos, que diariamente viven en distintos territorios sudamericanos (Paillacar, 2017: 2).

Pero no se trata de una articulación evidente. Moore Torres ha mostrado detalladamente las implicaciones, que para algunas activistas indígenas, tienen algunos planteamientos feministas. Retomando las críticas de Aude Lorde sobre el carácter racista y colonialista de algunos feminismos blancos, Moore Torres explora las contradicciones que para muchas activistas indígenas revisten algunos feminismos europeos cuando se tratan de aplicar a la compleja realidad de las comunidades indígenas, atravesadas por múltiples formas de violencia y dominación, y en el que la dominación de género se articula de forma múltiple con otras muchas, con las que intersecta de formas diversas.

Esa complejidad da lugar a resistencias y relecturas, e incluso a formas de enmascaramiento de los planteamientos feministas, como estrategia de velado destinada a no despertar recelo y sospecha en el interior de la comunidad. Siguiendo los trabajos de Francisca Gargallo (2015), Moore Torres propone cuatro grandes lineamientos con respecto a las prácticas feministas entre las activistas indígenas, que podrían resumirse así:

- 1) mujeres indígenas que trabajan en favor de una buena vida para las mujeres a nivel comunitario según su propia cultura, pero que no se

llaman feministas [al] reivindicar la solidaridad entre mujeres y hombres como dualidad constituyente de su ser indígena [y para no ser cuestionadas por los hombres de su comunidad];

2) indígenas que se niegan a llamarse feministas porque cuestionan la mirada de las feministas blancas y urbanas [...];

3) indígenas [que se reivindican feministas o «iguales» al reflexionar] sobre los puntos de contacto entre su trabajo en la visibilización y la defensa de los derechos de las mujeres en su comunidad y el trabajo de las feministas blancas y urbanas [...];

4) indígenas que se afirman abiertamente feministas desde un pensamiento autónomo; y que elaboran prácticas de encuentro, manifiestan públicamente sus ideas, teorizan desde su lugar de enunciación en permanente crítica y diálogo con los feminismos no indígenas [...] como las que han elaborado una idea de Feminismo Comunitario [...] (Moore Torres, 2018: 247).

Con respecto a esta última categoría, la idea del Feminismo Comunitario ha constituido un aporte central en las prácticas de lucha social reciente, especialmente desarrollado por las mujeres xikas, mayas (Guatemala) y aymaras (Bolivia) como “propuesta vivencial que ha desarrollado un entramado de categorías y conceptos propios —y en este sentido plantea un desprendimiento epistemológico— para comprender la configuración de los sistemas de opresión que atraviesan la vida de ciertas mujeres indígenas, y plantear resistencias y rebeldías con un significado propio” (Moore Torres, 2018: 248). Este Feminismo Comunitario identifica el “territorio-cuerpo” como un lugar de enunciación marcado por la expropiación colonial pero también por las formas de resistencia y rebeldía. Además, este estaría conectado con el “territorio-tierra”, también atravesado por múltiples violencias. El feminismo comunitario tratará de descolonizar y despatriarcalizar ambos territorios, que están intrínsecamente ligados el uno al otro.

En relación con esa permeabilización de los movimientos indígenas a los planteamientos feministas, cabe anotar la creciente visibilidad de mujeres indígenas como representantes colectivas tanto en instituciones estatales como en foros y espacios de discusión pública. Las últimas dos décadas han visto crecer

exponencialmente la visibilidad pública de las mujeres indígenas en el contexto de las luchas por la representación, por los derechos culturales y por la recuperación de la tierra.

### 1.2. NUEVA COLONIALIDAD Y CIUDADANÍA INDÍGENA

Los estudios decoloniales han producido un marco conceptual fecundo para pensar estos procesos. Autores como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Nelson Maldonado-Torres, Edgardo Lander, Santiago Castro Gómez, Catherine Walsh, Enrique Dussel, entre otros, provenientes de diferentes disciplinas del conocimiento, analizan la culturalidad de los pueblos indígenas desde las relaciones entre el capitalismo y la modernidad europea en una perspectiva decolonial. Este grupo sostiene que los procesos de modernización de Latinoamérica han sido mediados por la “lógica cultural” de las herencias coloniales, y afirman que la modernidad se ha dado siempre a través de la colonialidad, situación que continúa hasta hoy. Por eso, los integrantes del grupo diferencian entre las categorías conceptuales de “colonialismo” y “colonialidad”, donde la primera se refiere a la ocupación militar y anexión de sus territorios y población por una potencia extranjera; y la segunda se refiere a la “lógica cultural” del colonialismo, o sea, a las diferentes formas de colonialismo que persisten y se multiplican aun cuando el colonialismo ha finalizado.

Se trata de una teoría general con diferentes declinaciones. Maldonado-Torres (2008) pone el énfasis en el hecho de que el sometimiento a las lógicas coloniales afecta especialmente a los pueblos indígenas y afro-descendientes, que son considerados como una barrera para la modernización, por lo cual se les ha negado su “humanidad”. Castro Gómez (2005), puntualiza que en este proceso de colonialidad la “limpieza de sangre” no tiene que ver con la raza y el color de la piel sino con la referencia imaginaria con un ancestro europeo. O sea, en la aspiración a imitar siempre un modelo europeo en todas las fases de la vida.

Por ello la colonialidad está ligada directamente a un paradigma epistémico. Lander (2000) muestra la imposición de una sola forma universal de producir conocimiento, que habría violentado la multiplicidad epistémica del mundo. Dussel (2007), sostiene que la colonialidad ha generado dos genocidios como son

la destrucción de las culturas indígenas americanas y la esclavitud de los africanos, y que hay necesidad de “corregirlo” con un proyecto político, epistémico y ético que el autor denomina “transmodernidad”. Además, Mignolo (2008), añade que el “proyecto inconcluso de la modernidad” (2008:14) solo se podrá llevar a cabo cuando se consolide el “proyecto inconcluso de la decolonialidad” (2008: 14).

Finalmente, a lo largo de la discusión sobre la mirada colonial y neocolonial en torno a la cuestión indígena, muchos pensadores latinoamericanos asumieron la noción de “colonialidad del poder” (Quijano, 2000: 533) para referirse a aquellos aspectos que todavía seguían siendo parte de los mismos procesos de modernización, y no un estado de cosas que se opone a la modernidad y le precede. En este sentido, el colonialismo no era más que una configuración del poder para establecer el sistema mundo moderno-capitalismo, que posibilitara la acumulación de riquezas y explotación a escala planetaria.

Es por ello que Walter Mignolo habla de una nueva “colonialidad global” (2008: 11), que englobaría nuevas formas de imposición y dominación. Frente a ella, la “opción decolonial” apunta al reconocimiento de una diferencia epistémica articulada a las diferencias de las historias coloniales en el mundo, especialmente para nuestro caso, en la diversidad de Latinoamérica. La nueva colonialidad global impulsada bajo el paraguas del neoliberalismo- mayor crecimiento, desarrollo y bienestar para las naciones- ha generado migraciones masivas en el mundo, desde las regiones sureñas, ricas en recursos naturales como África, Asia y Oriente Próximo- donde se acumula “el sufrimiento y la opresión” en palabras de Souza Santos, citado por Mignolo (2003), hacia el Norte, demandantes de mano de obra barata. Igualmente, desde el “patio trasero” de Estados Unidos, acumulador histórico de dictaduras militares, terrorismo de Estado, paramilitarismo, carteles de la droga, subversión, golpes parlamentarios, entre otros, hacia el “sueño americano”, o sea, la vigencia de la modernidad/colonialidad en su doble vertiente: civilización y violencia legitimada que, en el caso de los subalternos indígenas, se agravaría aún más por constituir “minorías atrasadas y salvajes”.

Esta nueva colonialidad global que afecta especialmente a los pueblos indígenas no rompe con el pasado. Como señala Mignolo “(...) de ninguna manera es una etapa histórica que establece una quiebra radical con el pasado” (2003: 45), por el contrario, la nueva colonialidad se retroalimenta del pasado colonial para emerger

con más fuerza amparado por la legitimidad del estado en muchos casos, y “la perspectiva del occidente cristiano” (2003: 45), que sentó las bases del racismo como una necesidad de diferenciar a las personas por un criterio argumentado en la religión y no en el color de la piel. Según Mignolo ésta vino a ser “la primera versión de la versión moderna de la distinción y categorización racial” (2009: 46)<sup>6</sup>. Igualmente, todas las personas que no tuvieran la piel “blanca” como mestizos, mulatos, zambos, etc., eran controlados por este concepto del racismo colonial. Todo esto se justificaba en la colonización para controlar a la gente fundamentalmente no europea.

La opción decolonial se relaciona con una noción multicultural que reivindica las historias y epistemologías periféricas para oponerse al pensamiento único occidental. Según Mignolo (2009), para la opción decolonial el problema es la descolonización del saber y el ser, ya que los modos de pensamiento y existencia mantienen y reproducen estereotipos, subjetividades y conocimientos que son sostenidos por las instituciones y consumidores.

Los movimientos de emancipación, lucha callejera e inmigración, son desde esa perspectiva fenómenos intrínsecos a los subalternos indígenas y como acciones, dentro del marco de la opción decolonial, pueden generar formas de pensamientos que surgen de las experiencias cotidianas de la calle como respuesta a la expansión del capitalismo, que ha venido incorporando desde hace muchos años aspectos como el lenguaje, la política, la riqueza, lo social, las religiones, lo subjetivo, es decir, toda la complejidad del mundo (Mignolo, 2009: 255).

Hay que tener en cuenta que el pensamiento decolonial, según Mignolo, es una opción de coexistencia ética, política y epistémica. Pero no de coexistencia pacífica, sino de conflicto y de reclamo, de lucha por el derecho a la re-existencia. En este contexto, la realidad latinoamericana y especialmente la realidad de los pueblos indígenas, es una realidad de eterno conflicto por el problema de la tierra y en la cual esta realidad no es privilegio de ningún grupo o persona. Es por ello que señala

---

<sup>6</sup> Aunque el concepto de “pureza de sangre”, Mignolo señala que en última instancia no es un argumento de sangre o color de la piel, sino un argumento de “humanidad”, refiriéndose a un grupo de personas que define lo que es la humanidad, que definió también el concepto de modernidad y ocultó la colonialidad, es el mismo grupo de poder que tiene la capacidad de enunciarse universalmente (2009: 46).

que intelectuales como Williams, Fanon, Pacari y Patzi Paco<sup>7</sup>, no tienen el “privilegio epistémico” de criticar el racismo y la opresión, sino que “tienen el derecho como cualquier intelectual y activista [indígena] o negro de continuar siendo hablados y representados por honestos intelectuales blancos” (Mignolo, 2009: 262).

### *1.2.1. De la otredad indígena al “paradigma otro”*

La imagen del “indio” se ha ido construyendo a lo largo de los últimos siglos a través de figuras estigmatizantes propias del imaginario colonial que han ido evolucionando hacia perspectivas más modernas. Los conquistadores, al igual que las autoridades criollas y misioneras participaron de una construcción del indígena como Otro cultural. Por ello Ulloa afirma, que “el pensamiento occidental ha usado la noción de la diferencia como un mecanismo de poder para marcar, asignar y clasificar al “otro” e imponer los regímenes coloniales” (2005:91). En todo caso, la idea del “otro”, ya sea como salvaje o como integrante de una comunidad o “identidad incompleta” no era más que un objeto de valor, que se le podía proteger o tirar o significar marginación, violencia o terror (Ulloa, 2005).

Autores como Guy Rozat, citado por Zemeño (2002: 532-534) realizaron un seguimiento a la evolución colonial de este concepto y constataron que progresivamente fue sustituido por el término “indígena”, en un intento de ajustarlo a la relación existente entre concepción y práctica social, y adecuarlo al proceso de desarrollo capitalista en el siglo XIX. Pero esta transformación conceptual también ha permitido con el tiempo otorgarle un carácter de ciudadano y abandonar el término despectivo y arcaizante que imperó por muchos años. Podríamos decir que de una mirada que los trataba como “animales”, propia de la nobleza europea de la edad media, se pasó a pensarlo de forma más suave como “animal parlante”, lo cual sigue siendo vigente en amplios sectores de la sociedad (Zemeño, 2002).

---

<sup>7</sup> Eric Williams (1911-1981), intelectual, escritor y ex Primer Ministro de Trinidad y Tobago, autor de “Capitalismo y esclavitud”; Frantz Fanon (1925-1961), psiquiatra, filósofo y escritor francés, oriundo de Martinica; Nina Pacari (1961- ), abogada quechua y ex Ministra de Relaciones Exteriores de Ecuador y Félix Patzi Paco (1967- ), sociólogo aymara y ex Ministro de Educación y Cultura de Bolivia.

Esa concepción estigmatizante de lo indígena ha estado estrechamente ligada a los procesos de aculturación y violencia epistémica sufridos por estos pueblos, generadas por la dinámica imperialista en un primer momento y neocolonial, después. En ese proceso surgieron estereotipos culturales que postulaban que el trópico era un obstáculo para establecer la cultura europea, que la moral indígena no facilitaba su mejoramiento social y ético, o que el clima no era el mejor para aflorar las emociones equilibradas y sanas de los humanos-monos u hombres perros degenerados por el medio natural diferente al europeo (Ulloa, 2005). Para Ulloa, el determinismo ambiental, heredado del medioevo, guiaba el proceso civilizatorio de los pueblos indígenas para someter, controlar y someter las costumbres “salvajes, violentas y bárbaras” de los indígenas.

La dinámica imperial, como señala Vega, fue “de naturaleza política, económica y militar, y se caracteriza por los desplazamientos de población, la instauración o sustitución de regímenes de poder y el control del territorio” (2003: 15). Este control del territorio es lo que, a su juicio, le permite erigirse y establecer situaciones de dominio total, especialmente en el campo de las tradiciones, costumbres y culturas de los pueblos, los cuales pueden ser modificados o transformados de acuerdo a sus intereses particulares. La misma autora apunta que el “imperio como práctica textual” ejerce su dominio y entidad de representación en la producción de textos, y que “a su vez, tales textos pueden juzgarse como vehículos de la autoridad imperial, o como soportes de la inscripción de autoridad” (2003: 15).

Es así que en el control del territorio, desde la época colonial los grupos privilegiados continúan aún al frente del poder en América Latina, donde las clases excluidas socialmente, especialmente los pueblos indígenas no han podido participar con justicia social en la vida pública, debido como sostiene Botero (2015) a “que las delegaciones extranjeras con presencia en sus territorios, y después las propias élites criollas y la iglesia, han justificado en distintos momentos de la historia la incapacidad moral e intelectual para asumir su propio destino [...]” (2015: 58).

La concepción del “indio” en el periodo colonial se consolida aún más con la complicidad y crecimiento del poder criollo, que busca por todos los medios degradar su imagen a ojos del mundo entero. Asimismo, el colonialismo

evoluciona y se adapta a nuevas formas de penetración, no solo económica, sino también cultural y política. Esta colonización moderna actúa bajo el manto del crecimiento y desarrollo económico comprando conciencias nacionales, que al fin y al cabo terminan, como sostiene Botero (2015), por entregar a los capitales extranjeros los territorios y recursos naturales para su expoliación, dejando atrás un cementerio de ruinas y desequilibrio social y ambiental.

Con todo, y siguiendo a Botero, se puede afirmar que las amenazas y el marginamiento social a que han estado sometidos los pueblos indígenas en América Latina, son una forma de “resistir en medio de las adversidades y a pesar de su exterminio” (2015: 58). Los pueblos indígenas se han movilizad o en protestas sociales, han creado centros de pensamiento con una visión diferente a la de la élite, han tenido mayor participación y empoderamiento para decirnos cada vez más que los pueblos indígenas en el continente necesitan una nueva vía, una nueva visión, de mayor desarrollo, justicia social y calidad de vida. Calidad de vida que requiere un nuevo modelo de nación cimentado en conocimientos como ciudadanía, sociedad civil y democracia, que no tenían referentes autóctonos para convertir dicha democracia en un “asunto que arranca desde la vida comunitaria, libre y sin presiones” (Botero, 2015: 60).

Así, tal y como señala el mismo autor, es importante que se revisen las ideas postuladas para saber cómo podemos plantear soluciones a nuestro destino actual que permitan reinterpretar el pensamiento decolonial, que a decir de Mignolo conlleva a un “desprendimiento de la civilización occidental” (2016: 62) a través de un proyecto intercultural desde la subalternidad, subalternidad que permita reflexionar las realidades del poder, saber y el ser para que, según Botero “el sujeto latinoamericano emerja como un actor de la vida social y político en la dimensión que debe ser, no ya como un subalterno supeditado a la dictadura colonial en todas sus formas” (2015: 62).

A este respecto, consideramos relevantes las palabras de Quintana (2016), quien sostiene que de-colonizar es un proyecto, no solo epistémico, sino fundamentalmente político que reconoce a los subalternos, especialmente a los pueblos indígenas como sujetos de transformación de su propia realidad, sin órdenes impuestas desde el exterior. Es decir, según Quintana, “de-colonizar, implica restaurar la diferencia trans-ontológica, la irreductibilidad del cuerpo a

cuerpo que funda toda relación humana y que no puede ser reducida sin violencia” (2016: 9).

Otro aspecto a tener en cuenta en la construcción del “indio”, era el sometimiento de los indígenas como subalternos en la época colonial. Lienhard ha estudiado lo que podría considerarse la literatura testimonial aborígen, por lo general escrita por funcionarios reales o religiosos, pero en la que los informantes vertían la memoria colectiva de su comunidad al funcionario, lo que hacía que se desconocieran “las características políticas de la situación comunicativa en que venía a insertarse su discurso, tenían plena conciencia de dirigirse, directa o indirectamente a un superior” (Lienhard (2000: 791). Es decir, para Lienhard, los testimonios, especialmente de los subalternos, nunca dicen una verdad absoluta, sino una “verdad” ajustada a los intereses del grupo dominante y filtrada por sus regímenes de representación y audibilidad.

Por todo ello, Mignolo llama “Paradigma otro” (2005), a las formas de pensamiento crítico y analítico asentadas sobre las historias y experiencias que fueron marcadas por la colonización en la construcción del “indio”, más que por las historias y experiencias dominantes marcadas por la modernización, que permitieron la expansión del colonialismo imperial en las primeras décadas del siglo XVI hasta hoy. Pero lo más importante de todo esto es que el “paradigma otro” permite entender con más claridad el proceso de evolución y surgimiento de otro modelo conceptual.

Igualmente, el surgimiento de ese otro modelo conceptual es consecuencia del agotamiento de la modernidad que, para De Sousa Santos (2018) está integrado en sus dos proyectos contradictorios como son regulación y emancipación, y es lo que puede dar origen al surgimiento de diferentes futuros posibles. La emancipación como aspiración universal de los pueblos indígenas en Latinoamérica se nutre de la desconstrucción conceptual del “indio”, de movimientos sociales, conflictos y luchas callejeras, entre otros, pero teniendo como ideología sustentadora de toda la crisis de la modernidad a ideologías clasificadas dentro del amplio espectro de la izquierda, como el nuevo socialismo del siglo XXI, como “una necesidad de pensar el conocimiento como geopolítica” (Mignolo, 2003: 21), pero es necesario que esta emancipación sea pensada desde el conocimiento del saber de los subalternos, sin que ello signifique que no se pueda tener en cuenta el conocimiento producido

desde otros espacios privilegiados.

Este conocimiento localizado creado desde los movimientos de base, que permite deconstruir al “indio”, constituye el lugar epistémico de una nueva historia: una basada en la memoria histórica del dolor, de donde brota el “paradigma otro” y se crean lugares de pensamiento emancipatorio y epistemologías fronterizas (Mignolo, 2003: 22).

Igualmente, esta emancipación de los pueblos indígenas podría irrumpir desde abajo con actores, pensadores y estructuras sociales y políticas diseñadas desde la subalternidad indígena para evitar que la historia la sigan escribiendo “otros” o que, según Mignolo (2007: 66), “la diferencia epistémica [neo]colonial” se siga repitiendo. Es decir, para que no sigamos bebiendo de la cultura, de las costumbres y de las lenguas de quienes robaron nuestros sueños y usurparon nuestra existencia hasta el día de hoy. En palabras de Mignolo, para que “la lógica histórica impuesta por la colonialidad del poder” (2007: 66) no siga su derrotero postcolonialista hacia otra imposición.

Pero no hay que olvidar que el propósito de emancipación de los pueblos indígenas hoy se enfrenta a nuevos enemigos amparados bajo la legitimidad de la comunidad internacional. Estos enemigos actúan bajo nuevas formas de colonización, como la Organización de las Naciones Unidas, la Unión Europea, el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional, la Organización Mundial del Comercio, la Organización de Estados Americanos, el Banco Interamericano de Desarrollo, o la Organización del Tratado Atlántico Norte, entre otras instituciones y organismos que de una u otra forma colaboran directa o indirectamente en una política de crecimiento y desarrollo económico de un lado, y desprecio, humillación, racismo y marginación de la población indígena por otro. Intentando ocultar o reducir el pensamiento crítico indígena al olvido, al igual que el “paradigma otro” ha sido reducido al silencio “como lo fueran otras formas de pensamiento durante quinientos años de colonialidad/modernidad” (Mignolo, 2003: 27, 29).

De este modo, el mismo autor agrega que, “el colonialismo fue la quinta ideología oculta –las otras fueron el cristianismo, el conservadurismo, el liberalismo y el socialismo secular (marxismo)–, ya que contrario a las otras, el colonialismo fue una ideología de la que no se podía estar orgulloso” (Mignolo

2007, 105-107). Ideologías que son necesarias para la expansión y consolidación del imperio. Hoy, en el siglo XXI, el imperio sigue extendiéndose con ideologías como el neoliberalismo o la globalización económica. Asimismo, la expansión del imperio sigue llevando implícita una construcción conceptual del “indio” que ha evolucionado sin duda desde la época colonial, pero que se ha impregnado de sutiles matices adaptada a las nuevas realidades.

No obstante, el “paradigma otro” como fuerza de pensamiento descolonizante puede asumir ideologías que se nutren de todo el descontento de los pueblos, especialmente los indígenas, como las corrientes ideológicas clasificadas dentro del abanico de las izquierdas, en el cual el Socialismo del Siglo XXI o las diferentes ramas del ecosocialismo pueden aportar soluciones muy interesantes, para que el sujeto construya su propio derrotero, que posiblemente esté enmarcado dentro de la desconstrucción conceptual del “indio”.

### *1.2.2. La ciudadanía indígena y la opción decolonial*

La construcción conceptual del indígena como “ciudadano de segunda” empieza a formularse desde el surgimiento de la temática sobre la ciudadanía, que está intrínsecamente relacionado con el concepto de territorialidad y democracia, que a decir de García (2012), nace y se consolida con la formalización y construcción del Estado liberal, el cual fue considerado en función de la cultura y el dominio de los grupos que detentan el poder.

En esta línea de pensamiento el concepto de ciudadanía ha variado a lo largo de los siglos, y es así como, a finales del siglo XX, tiene como protagonista a las ciencias sociales y humanas cuando, a decir de Ayllón (2011: 1) el concepto de ciudadanía se instala en la vida rutinaria de las personas. Según Cortina, el concepto de ciudadanía constituía un elemento subversivo para la época por generar transformación social y política (Cortina, 1997): efectivamente, construir ciudadanía democrática implicaba reconstruir la idea de pertenencia a una comunidad social, cultural y política que se auto-gobierna por estar formada por una sociedad que opta, ya sea directa o indirectamente, por elegir a sus miembros para tomar decisiones y ser partícipes en los destinos de una nación.

De acuerdo a Ayllón et al. (2011), implementar la ciudadanía democrática no

debe limitarse a asegurar la posibilidad de voto, sino que significa aplicar la participación comunitaria o democracia participativa como un objetivo estratégico que impulse mecanismos directos de participación a través de un proceso que tenga en cuenta a todos los actores y se realice desde abajo. Esto, según Ayllón (et al., 2011), representa un reto, ya que se intenta deconstruir los valores culturales hegemónicos y plantear valores culturales y políticos alternativos. Mecanismos alternativos, como la irrupción de movimientos sociales y de resistencia asociados a la lucha por el territorio de los pueblos indígenas, provocados en gran parte por la implementación no consensuada del proceso de globalización.

Este proceso de globalización no consensuada en espacios contradictorios e históricamente conflictivos, ha generado, de hecho, alternativas o posibilidades de luchas nuevas. La construcción de territorios participativos, según Freire (1997) puede facilitar la construcción del conocimiento, que es la base fundamental de la participación activa de la ciudadanía para generar transformaciones sociales, políticas y económicas. En este aspecto, Ayllón vaticina que,

La ciudadanía democrática se dará entonces cuando los ciudadanos se reconozcan libres e iguales en el ejercicio de la participación y deliberación en la toma de decisiones en la vida pública; las formas en que esto se lleve a cabo serán diversas según escalas de actuación, tradiciones e ideologías (Ayllón et al., 2011: 6).

Es así como el territorio, como un ente constructor de democracia, es para Ayllón (et al., 2011) el espacio de lo común o lugar de todas las personas, que contiene los conflictos, las contradicciones, la voluntad, la cooperación, el acuerdo. Es un espacio heredado de todas las generaciones anteriores y donde se puede construir y reconstruir la ciudadanía democrática. En una línea similar, Amartya Sen, declaró que “la ciudadanía democrática tiene relevancia por varias razones diferentes que pueden ayudar a los individuos a comportarse de forma más responsable” (2005: 38).

Nuño (2011: 113) mostró, en un estudio sobre las comunidades indígenas de purépecha en México, que la identidad es un aspecto constitutivo de territorio y fronteras, donde existe un lugar o espacio que se matizará y delimitará sobre sí

mismo en correspondencia con todo lo demás, ya que los pueblos indígenas tienen la percepción de su persistencia más allá de las evoluciones y cambios sucedidos en el tiempo. Es por esta razón, según la autora, que los purépechanos existen en una doble dimensión con relación al espacio y el tiempo.

En esta doble dimensión de espacio y tiempo, el territorio juega un papel importante, ya que, para los pueblos indígenas, “la tierra lo es todo”. Es la macroestructura física que soporta todo, no solo los grupos humanos, sino también toda su cultura, tradiciones y estructura social, formalizados en un complejo sistema de relaciones cosmogónicas con el universo. Relaciones que se remontan a miles de años atrás, en el tiempo inmemorial, donde el sentido de pertenencia y la cohesión social se yuxtaponen en una imbricación del nosotros colectivo en contraposición a los otros individuales. Al respecto, Nuño, afirma que:

Es desde aquí que se puede hablar de la identidad étnica. Pero la identidad no viene determinada exclusivamente por unas representaciones mentales vividas en común, sino también por el conjunto de prácticas sociales, rituales y acciones colectivas que tienen como función la defensa de intereses materiales e inmateriales continuamente amenazados (Nuño, 2011: 114-115).

A este respecto, en referencia a la identidad étnica y su implicación en la noción de ciudadanía, consideramos relevantes las afirmaciones de Hernández y Alcántara (2017) quienes abordan el tema y expresan la capacidad que tienen los Estados para conferir ciertos derechos a los individuos y la consolidación de estos derechos a mediados del siglo XX como punto de partida de un nuevo paradigma en el proceso de transformación de las sociedades. Pero no es sino a finales del siglo pasado cuando la ciudadanía se establece como categoría relacional y judicial, empezando a operar como instrumento de empoderamiento y autoridad en el contexto socio-político y económico (Hernández y Alcántara, 2017).

En este mismo sentido, Beck y Turner (2002), afirman que la pérdida de legitimidad de las políticas neoliberales y el recorte en las políticas de bienestar social, provocaron un interés por modificar el concepto de ciudadanía para exponer la desigual redistribución de los bienes y del fracaso de la gestión neoliberal, así como para explicar el reconocimiento social de las minorías étnicas.

En este aspecto, Rodríguez (2005) opina que la ciudadanía, como un elemento de empoderamiento y dominio, puede desarrollar vínculos relacionales entre dos o más actores que buscan ayudarse entre sí para ejercer y construir ciudadanía y democracia.

En este proceso de construcción de ciudadanía y democracia, surge el concepto de “ciudadanía activista”, la cual se relaciona con la persecución de derechos no institucionales y se lleva a cabo a través de organizaciones y movimientos alternativos que cuestionan los principios del modelo neoliberal en un contexto político que va más allá de los canales institucionales (Beck y Turner, 2002). Este tipo de ciudadanía, realmente actúa como un complemento de presión y resistencia de los movimientos sociales, y en particular de las minorías indígenas en América Latina en su lucha por el territorio y la identidad cultural. En esta lucha por el territorio y la identidad cultural, Hernández y Alcántara (2017), proponen un modelo de ciudadanía que plantee herramientas metodológicas que reconfiguren los diferentes tipos de nacionalidades existentes, así como sus especificidades empíricas para estar abiertos a los cambios que se dan, especialmente, en la realidad y complejidad de la América Latina contemporánea.

En este contexto, los movimientos sociales de los pueblos indígenas de América Latina se identifican con una serie de símbolos y patrimonio cultural que pueden ser utilizados en sus demandas dentro del proceso de reconocimiento cultural. Es así como los movimientos sociales de la lucha por el territorio y la identidad cultural se extienden a nivel regional por estar relacionados con el patrimonio cultural y los procesos históricos de demanda de la tierra de las minorías étnicas.

Grubits y Vera-Noriega (2005) entienden el territorio como un resultado de apropiación y valorización del espacio simbólico e imaginario, que está inscrito en un campo de poder y control limitado por fronteras. Por ello, la ciudadanía universal estaría formada por la identidad regional limitada por un territorio físico o espacio simbólico, así como por la institucionalidad, gobernabilidad, tradiciones y mitos sobre la manera de ejercer el poder.

Pero el Estado-Nación está influenciado por el proceso de globalización general, que es un elemento de distribución desigual entre regiones y estratos de la población, con especial discriminación a las minorías étnicas del continente. La construcción de identidad se procesa en muchos planos, en los que hay que tener

en cuenta las diferentes visiones que representa cada colectivo en relación a la naturaleza. Por ejemplo, Nuño (2011), afirma que para el indígena, la naturaleza es viva, es activa (posee ciclos naturales), el hombre forma un todo integral, es sagrada, es múltiple, la relación es de reciprocidad, es una relación productiva y simbólica y afecta a un colectivo; mientras que para el hombre blanco o mestizo, la naturaleza es muerta, es pasiva (ruptura en los ciclos), el hombre se separa de la naturaleza, es profana, es parcializada y separada, la relación es de explotación, dominación y de mercado, y la naturaleza afecta a un individuo, es una relación de interés.

En este contexto, la construcción de lo indígena como ciudadanía “de segunda” sufre a partir de los años setenta una fuerte conmoción, a partir de los reclamos de los grupos indígenas que empiezan a visibilizar su falta de representación en los parlamentos nacionales. Es así, como los pueblos indígenas, han ido transformando desde entonces (Calderón, 2012), de forma gradual, su integración ciudadana con relación al escenario de las nuevas democracias.

Esta integración ciudadana choca fuertemente con los postulados coloniales, que están influenciados por corrientes del pensamiento del siglo XIX como el evolucionismo, que han servido para discriminar lo indígena como una forma de exclusión social. Asimismo, de acuerdo a Alcina (1990), esta exclusión social se ha visto fortalecida por las políticas de asimilación obligada llevadas a cabo a lo largo del siglo XX. Dichas políticas tenían y tienen como función generar una identidad común a partir de la identidad del grupo dominante, excluyendo a los pueblos indígenas de sus tradicionales sistemas culturales (PNUD, 2009).

Con la celebración de los quinientos años del “descubrimiento de América” en 1992, como lo habíamos mencionado anteriormente, comenzó un proceso de visibilización de la verdadera realidad de los indígenas en el continente: considerados “ciudadanos de segunda”, excluidos de los sistemas socio-políticos, discriminados en los foros internacionales, estigmatizados por los medios, viviendo en los cinturones de miseria de las grandes ciudades, asesinados por expresar sus derechos, especialmente territoriales e identitarios, etc. Es así, como esta “celebración” supuso un momento de apropiación y resignificación por parte de los pueblos indígenas, que la usaron como plataforma para reivindicar sus derechos, entre los cuales se encuentran, además del territorio, la reforma del Estado en lo referente a la cuestión indígena. Es en este momento en que se

demanda a los estados a aceptarse como naciones plurales, pluriculturales y multiétnicas (Bengoa, 2009).

La reforma del Estado y las constituciones nacionales se encuentra, pues, en el centro de las reivindicaciones indígenas. Esta debería incluir una concepción de la ciudadanía inclusiva, que diera los mismos derechos a todos los ciudadanos, pero también la idea de una “ciudadanía ampliada” para viabilizar el reconocimiento de las peculiaridades de los derechos raciales, identitarios y culturales. En este sentido García (2012), señala que este tipo de identidades podrían instaurarse desde la perspectiva de la doble pertenencia y ciudadanía, desde el punto de vista de su relación con el territorio y las afirmaciones culturales, territoriales y autonómicas como las reivindicadas por el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) en el 2001 en sus alocuciones sobre identidad indígena y mexicana.

Esta identidad indígena, así como la demanda del territorio, está contemplada en varias de las constituciones de América Latina, pero con cierta debilidad jurídica que los pueblos indígenas no acaban de aceptar, pues sus efectos reales son muy leves. Ello explica la persistencia de una lucha permanente por la otorgación de un nuevo estatus que los considere como verdaderos ciudadanos de hecho y de derecho. En este sentido, algunos países de la región han avanzado, como es el caso de Bolivia y México, donde se garantiza la “libre determinación”; en Colombia se plantea el derecho a la autonomía de los pueblos indígenas; en Perú se reconoce esta autonomía, pero sin mayor alcance (Aguilar et al. 2010). Por el contrario, en un país como Chile no se plantea siquiera la libre determinación y la autonomía del pueblo mapuche, razón por la cual este vive en un conflicto interminable con el Estado chileno. Igualmente, en algunas de estas naciones se reconoce el derecho colectivo de propiedad de la tierra, pero son intenciones que el viento se las ha llevado desde hace más de quinientos años.

En buena medida, la historia de los pueblos indígenas es la historia de su pasado colonial. En este aspecto, Bonfil (1989), afirma que, los movimientos étnicos se encuentran relacionados con la historia colonial, una historia plagada de luchas y resistencias por la recuperación del territorio y el reconocimiento a la identidad cultural.

Estas injusticias y explotaciones a que son sometidos los pueblos indígenas es lo que ha propiciado una sumatoria de rencores, resistencias, tenacidad,

resentimientos y lucha para recuperar el territorio y la identidad cultural. Es por ello que los avances dados hasta la fecha no han sido suficientes, ya que no se ha reconocido el derecho a la existencia de las múltiples culturas que habitan el continente y no se vislumbran acuerdos para articular a estos pueblos a la sociedad en cuestión. Especialmente, cuando se está hablando de una ciudadanía democrática que pretenda integrarse a una democracia real. Democracia real, que atienda a las demandas, no solo de los indígenas, sino de los ciudadanos en general (Nuño, 2011).

Pero el proceso de descolonización mental no ha terminado aún. Descolonizar implica, de hecho, reestructurar el pensamiento neocolonial en la conciencia y sensibilidad de los sujetos en las nuevas configuraciones espacios-temporales de una Latinoamérica compleja y convulsa. Con todo, García (2012), señala que las minorías étnicas en América Latina empiezan a tomar el rumbo de su propio destino reivindicando el reconocimiento de la diversidad y la identidad cultural y cuestionando el modelo de identidad impuesto por la sociedad dominante de los Estados nacionales. Es por ello que los pueblos indígenas exigen la reforma de las constituciones para constituir Estados multiculturales que reconozcan el pluralismo de identidades que conforman las sociedades actuales, así como, la participación comunitaria como elemento fundamental de las democracias reales.

Estos esfuerzos de democratización real apuestan por la “ciudadanía multicultural” (Kymlicka, 1996), como una forma de propiciar la igualdad entre los diferentes miembros de una sociedad pluricultural, teniendo en cuenta las diferencias identitarias de los diversos grupos étnicos. Al respecto, plantea un modelo que considere los derechos colectivos de cada pueblo que forman parte de una nación yuxtaponiéndolos con los derechos individuales dentro del marco de las sociedades actuales. El autor agrega, que esto solo es posible a través de la representación política de las minorías en las instituciones nacionales.

La protección de los derechos étnicos y universales que reivindican los pueblos indígenas en América Latina, supone para García (2012), la rearticulación o redefinición de las relaciones de poder establecidas entre el Estado y los pueblos indígenas, lo que incluye reformar o modificar las estructuras jurídicas y políticas en todo lo concerniente al mundo indígena. En este sentido, la autora afirma que la lucha por la “ciudadanía ampliada” se puede complementar con una lucha

política que propicie el reconocimiento de la diversidad cultural para alcanzar una verdadera participación política que genere no solo el reconocimiento identitario y cultural, sino también el derecho sobre la propiedad colectiva del territorio y los recursos naturales.

Finalmente, podemos decir que la participación política de los pueblos indígenas, especialmente en lo referente a la participación democrática y a la inclusión de una ciudadanía multicultural son alternativas para superar su situación de marginación actual. En este sentido, afirma Nuño (2011), que la “construcción de una ciudadanía intercultural, participativa, horizontal y democrática” es un aspecto a considerar cuando se trata de superar la exclusión social.

## 2. LA BATALLA POR LA REPRESENTACIÓN: OTREDAD, COLONIALIDAD, AUTORREPRESENTACIÓN INDÍGENA

En este capítulo abordaremos la cuestión de la representación cultural. En un arco que va desde la representación colonial y neocolonial de los otros indígenas hasta las autorrepresentaciones producidas por las propias comunidades aborígenes. Hablar de representación implica tratar un concepto complejo y que puede tener muchas acepciones. En nuestro caso la entendemos como un proceso que de producción de significados a lo largo del tiempo estrechamente ligado a la imaginación, que va transformando los imaginarios en torno a los mundos indígenas en cada época. ¿Cómo son imaginados los mundos indígenas por los pueblos europeos a lo largo del tiempo?, ¿qué tipo de imágenes, relatos y marcos conceptuales se han ido asociando a la vida de las comunidades indígenas latinoamericanas?, ¿de qué forma las propias comunidades indígenas han respondido a esas imaginaciones ajenas que iban, sin embargo, definiendo por exclusión su identidad?

Así, en lo que sigue nos acercaremos a la caracterización de lo indígena como el Otro cultural desde las miradas europeas, coloniales y neo-coloniales, para ver cómo se ha construido a menudo la cuestión indígena como una otredad antropológica. Para ello presentaremos algunos de los enfoques a partir de los que se han construido culturalmente las culturas indígenas desde la conquista, la época colonial y los siglos XIX y XX. Igualmente, en este capítulo abordaremos las posibilidades de una autorrepresentación indígena. Para ello es necesario analizar el enfoque decolonial con respecto a las culturas autóctonas, las formas y poéticas de las autorrepresentaciones hasta el siglo XIX, así como las formas y poéticas de la autorrepresentación en las culturas indígenas contemporáneas.

## 2.1. LAS REPRESENTACIONES COLONIALES Y NEOCOLONIALES

### 2.2.1. *La mirada eurocéntrica durante la conquista*

La representación de los indígenas en el discurso de los conquistadores muchas veces trató de adecuar la realidad a sus expectativas, deseos y miedos y, de esa forma, la deformó hasta convertirla en algo aparentemente controlable y maniatado por el poder. Esa deformación de la realidad de los mundos de vida indígenas tenía también como objetivo el beneficio económico y político, porque muchas veces esa realidad era una alternativa al proyecto monárquico-religioso de la corona. Podemos decir que durante la conquista el discurso indígena muchas veces fue acallado para evitar que pudiera sentar las bases para la articulación de una identidad colectiva. Esta forma de silenciamiento por parte de los conquistadores hacia el mundo indígena en las relaciones con el otro se da en el plano praxeológico. Para Todorov, los conquistadores usan tres tipos de visiones: el identificacionismo o la identificación con el otro; el asimilacionismo o la imposición de su propia imagen; y la neutralidad o imparcialidad. En este sentido, la visión asimilacionista fue sin duda hegemónica en los relatos de los conquistadores (2007: 206). No es de extrañar, pues tenía una gran relación con la idea de emulación en el pensamiento cristiano –“hecho a semejanza de Dios”–, que al fin y al cabo fue la doctrina religiosa impuesta en el Nuevo Mundo.

La identificación con el otro, según Todorov, constituye el primer paso para llevar a cabo el asimilacionismo, y tiene un exponente privilegiado en la figura de Colón, personaje importante por representar el primer encuentro con el mundo indígena, dado que su objetivo era la búsqueda de oro sin tener en cuenta la imagen del otro (2007: 41-55). Pero también podía trasladar los valores europeos a los indígenas. Es así como la categoría de superioridad se va imponiendo en los conquistadores hasta ver al indígena como un mero objeto que se podía vender o permutar como otro objeto. Según Todorov, Colón no logra conocer al otro porque lo hace desde una posición etno-eurocentrista, desde una posición de superioridad, desde una posición que niega, incluso, la existencia de la lengua indígena (2007: 41-55).

Es así como el desconocimiento del otro por parte de Colón y los conquistadores

posteriores los lleva a la destrucción de la cultura y todo legado indígena en las nuevas tierras conquistadas. Es cierto que algunos conquistadores como Hernán Cortés sienten en algunos casos admiración por el indio. Pero esto no significa una equiparación con el sujeto europeo, simplemente es una estrategia para finalmente llevar al otro a la degradación, explotación y genocidio. Para Todorov, este genocidio es posible, por parte de los conquistadores, por la subordinación de los valores humanos al dinero y por considerar la “inferioridad” de los indígenas. Esto, en última instancia, desencadena la guerra entre dos civilizaciones.

A pesar de que ambos parecen reconocer al otro como sujeto de hecho, la realidad es otra: los pueblos indígenas siguieron siendo masacrados. Al respecto, Todorov (2007), señala que la superioridad tecnológica de los conquistadores jugó un papel fundamental en estas masacres. A ello ha de agregarse las divisiones internas de las civilizaciones amerindias, como en el caso paradigmático del imperio azteca. Pero el dominio de los conquistadores, se debió, más que todo, a un elemento simbólico: la escritura. Para el autor, la escritura es un indicio de la evolución de la estructura mental de las personas, lo cual le permitiría tener mayor ventaja sobre el enemigo.

Por el contrario, la estructura mental del indígena se conceptualiza como “inferior” por los europeos, según Todorov, debido en gran parte, a la ausencia de escritura. Valga anotar que la comunicación de los pueblos indígenas era una comunicación basada en la oralidad. Esta comunicación que se practicaba a través de la interacción entre el sujeto y el mundo natural se daba especialmente entre la persona y el mundo natural. La comunicación como vehículo aglutinador de la palabra la practicaban los indígenas en forma ritual, memorizada, que emerge ante la ausencia de escritura. La palabra, no obstante, es la forma de preservar, a través del tiempo y el espacio, la transmisión generacional de la identidad cultural y colectiva.

Esta ausencia de escritura, para Todorov (2007), es lo que explica la concepción deformada de los indígenas con respecto a los conquistadores. Al no poder compararlos con un sistema de simbología humana, lo evalúan a través de su especial modo de comunicación religiosa, llegando a la conclusión de que son dioses llegados de otros mundos. Situación que es aprovechada por los colonizadores para llevar a cabo la conquista, y que resulta decisiva en la fase final

de la invasión.

La conquista de los pueblos indígenas se llevó a cabo, entonces, a través de un sistema de comunicación fundado en la escritura y teniendo como vehículo central un lenguaje que presentaba a los conquistadores como superiores basado en la concepción divina de los mismos. Esta concepción fue la que permitió, en última instancia, la destrucción lenta y paulatina de los pueblos indígenas y la legitimación de la barbarie occidental sobre el mundo indígena.

Entonces, podemos decir que la representación de los indígenas en el discurso de los conquistadores es una representación sesgada debida, por un lado, al desconocimiento del otro y, por otro lado, a la visión europeísta y de creencia en su propia superioridad, por parte de los conquistadores. En este aspecto, la visión etno-eurocentrista de Todorov es una visión europea cuando afirma, refiriéndose al descubrimiento de América: “el encuentro más asombroso de nuestra historia”. Cabe señalar que, para Todorov (2007), el conocimiento del otro, es el conocimiento, observado desde una visión europea, es decir, el conocimiento de alguien “superior”, de alguien que puede mirar al otro por encima del hombro.

Del otro lado, los cronistas indígenas constituyeron parte de un sistema colonial, de tal forma que los textos que escribieron fueron realizados bajo formatos literarios occidentales y fueron usados para legitimar el poder hispano en América. En este sentido, con relación a las crónicas indígenas, Rozat (2010), señala que las crónicas sirvieron para legitimar el poder hispano en América Latina,

A pesar de haber sufrido marginación, persecución, exterminio, y ser víctimas de teorías racistas que los clasificaban como un problema a solucionar, los pueblos indígenas han mostrado a través de los siglos una resistencia histórica que los ha hechos más fuertes, más unidos y han tomado conciencia de su propia situación. Aspecto que los llevó a alzar la voz a finales de siglo XX para exigir sus derechos y participar en movimientos revolucionarios, como hemos visto en el capítulo anterior.

Para Hernández (2008), la exigencia de derechos y participación en movimientos revolucionarios de los pueblos indígenas es recogida en algunas crónicas indias, que son un género híbrido entre la historia y la literatura, y afirma que

El estudio de las crónicas constituye el redescubrimiento de una rica tradición narrativa que se remonta de la época colonial hasta nuestros días. Así, desde sus inicios, este proceso de creación continua convierte a la literatura latinoamericana en una de las manifestaciones artísticas con mayor grado de reflexión crítica que abarca, no solo la literatura y la teoría literaria, sino la filosofía, la sociología y la política [...] por lo tanto, la literatura se convierte en el vehículo de reflexión con el que una sociedad cuenta para hacerle frente a los eternos enigmas que la confrontan; en una alternativa audaz y profunda a las superficiales respuestas con el que los medios de comunicación masiva nos abruma y a las contingentes y oportunas soluciones de la política (Hernández, 2008: 232)

Es así como en las crónicas los pueblos indígenas son representados y considerados en los

(...) textos fundacionales de nuestra expresión literaria y el mundo que allí quedó descrito y plasmado ha influido muy notablemente y de muy diversas formas en la creación literaria posterior y en la formación teórica de las nuevas corrientes de la literatura hispanoamericana (Hernández, 2008: 229)

Este proceso de conocimiento y comprensión sesgada de la realidad conecta varios marcos conceptuales. En primer lugar, el de la antropología. En este sentido, Todorov subraya en sus análisis como las crónicas dan cuenta de un descubrimiento y construcción del “yo” a través del descubrimiento del Otro. Este Otro para el autor es solamente una abstracción construida por el “yo”, que se anuncia en el presente a través del nosotros en el pasado (2007: 175). Cabe mencionar que, para Todorov (2007), la conquista de América se produjo en gran parte por el dominio del arte de la adaptación y la improvisación, la habilidad en el manejo de la lengua en la comunicación de los signos (escritura), y, por ende, la superioridad de los conquistadores para doblegar y asimilar a los indígenas.

Otro marco conceptual tiene que ver con la historiografía, ya que para Todorov el descubrimiento de América fue motivado, principalmente, por la apertura de nuevos mercados, la incorporación de nuevos territorios coloniales, la difusión de la doctrina cristiana y el enriquecimiento de los navegantes (2007: 14). Asimismo,

afirma el autor que Colón tenía pre-concepciones sobre el Otro, donde el indígena era una pieza más del paisaje natural que “no tenía lengua, ley o religión” (2007: 36). Esta percepción etnocéntrica del Otro, no era más que la convicción de superioridad del europeo, lo cual sentó las bases para justificar el esclavismo y la asimilación de los indígenas. Esta ausencia de valores en el Otro permitió su aniquilamiento y desprecio en los siglos venideros. Es decir, para Todorov (2007), las pre-concepciones sobre el Otro permitieron la edificación de un marco teórico y conceptual basado en percepciones falsas que perdurarían hasta nuestros días.

Asimismo, podemos decir que, en la conquista, la imagen de los “indios” fue totalmente tergiversada para poder tener “la necesidad de asimilar al indígena” 2007: (75). Al respecto, Todorov afirma que

Al igual que en el caso de Colón, los conquistadores españoles asumieron la diferencia del Otro como signo de ausencia, y por tanto de inferioridad cultural. Por ejemplo, la diferencia idiomática de los indios fue para los españoles sinónimo de la carencia de lenguaje (Todorov, 2007: 76).

Cabe indicar que en el encuentro entre Hernán Cortés y los mensajeros de Moctezuma, el primero optó por aceptar el mensaje del líder indígena, a pesar de la ambigüedad del mismo. Esto con el fin de tomar

(...) ventaja de la estructura política y religiosa de los aztecas, y se adaptó a ella: reconociendo el carácter subyugador del Imperio azteca e identificando sus fisiones; manejando su imagen como beligerante a la tiranía de Moctezuma y menos diabólico que él, con el propósito de inhibir la resistencia indígena, especialmente de las mujeres, y obtener aliados como los tlaxcaltecas (Todorov, 2007: 55).

De todas formas, la resistencia indígena ya estaba debilitada al percibir al Otro de forma ambigua: por un lado, como seres inferiores a ellos, iguales en su forma física, pero diferentes en su forma de pensar; y, por otro lado, como seres superiores venidos de otros mundos. Eran considerados como dioses. Cuestión que percibieron los conquistadores como debilidad (88). Esta ambigüedad llevó a los indígenas a la derrota.

En esta línea de pensamiento Todorov (2007: 185) señala que los conquistadores

justificaron la asimilación de los indígenas a través del nivel epistémico, donde los colonizadores podían tener conocimiento y saber casi todo sobre el Otro. Pero, a otro nivel, también justificaba esta asimilación: el nivel religioso, donde cualquier acción de los “dioses superiores” semejaba los valores del cristianismo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que algunos misioneros como de Las Casas sostenían que los indígenas fueron derrotados por los conquistadores porque poseían virtudes como los verdaderos cristianos: eran nobles, honestos, pacíficos, obedientes y desinteresados de las riquezas materiales (2007: 164).

Siguiendo a Todorov (2007) se puede afirmar que de Las Casas, partidario del etnocentrismo, justificaba la conquista y la necesidad de asimilar al Otro. La sumisión del indígena y la legitimidad de la Corona eran parte de su legado, pero exento de todo tipo de violencia, tortura y exterminio del diferente. No se podía exterminar al Otro por una sencilla razón: representaban el bien económico para sostener el colonialismo. Vasco de Quiroga, citado por Todorov (2007), señala que la igualdad y justicia social de los indígenas no era la misma que la igualdad cultural y valores sociales de los conquistadores. No veía a los indígenas como lo que realmente eran sino como lo que él quería que fueran. Es decir, proyectó sobre los aborígenes su propio deseo.

Este desconocimiento de los aborígenes por parte de los conquistadores fue lo que en última instancia llevó a menospreciar al Otro. Menosprecio que, según Todorov (2007: 241), permitió el diseño de una estrategia de transformación de una sociedad esclavista en una sociedad colonialista. De esta forma, la conquista proyectaba un nuevo tipo de relación con el Otro.

Para Todorov la conquista fue exitosa y tuvo relevancia por los siguientes aspectos: primero, los conquistadores tuvieron la convicción que eran superiores al Otro. Para ello se adaptaron a la situación del “diferente”, incluyendo su lenguaje. Para así mantener una relación de poder, y proceder a la asimilación del Otro. Segundo, tuvieron conocimiento e información del conquistado para imponer su poder. Y, tercero, fueron conscientes de poseer mayor tecnología y buen manejo de la comunicación en relación a la transmisión de los símbolos para infligir la derrota al Otro (2007: 181).

A este respecto, Todorov (2007) entiende que la conquista realmente significó la derrota del conquistador, ya que los resultados obtenidos entraron en

contradicción con los valores que parecían propugnar: la quema viva de los indígenas caníbales por ser paganos o por su forma de vestir o por tener costumbres ajenas al rol europeo. Es decir, los conquistadores no establecieron formas de valores humanos. Los sacrificios humanos de los indígenas no tenían nada que envidiar de las masacres masivas de los europeos (2007: 252). El desconocimiento del Otro permitió la aparición de todos estos valores negativos.

### 2.2.2. *La representación de lo indígena en la época colonial.*

La representación de los indígenas en los discursos públicos de la colonia fue, desde el principio, negativa y estigmatizadora. Desde la llegada de los colonizadores se les miró sistemáticamente con desdén. A pesar de todo, los indígenas desde un principio intentaron que sus identidades culturales fueran reconocidas para hacer valer sus derechos. Para Ulloa,

(...) dichas identidades y sus consecuentes representaciones están en constante interrelación con varios estereotipos que han impactado por siglos a los indígenas en los contextos nacionales e internacionales. Los procesos de construcción de identidad están relacionados con las concepciones y representaciones del “ser” en relación con el 'otro' (Ulloa, 2005: 90).

En este sentido, hay que entender de manera histórica cómo las construcciones sobre el Otro han obedecido a concepciones preconcebidas a través de situaciones pasadas, dado que las nuevas ideas y políticas del reconocimiento de las diferencias parecen haber avanzado hacia nuevas representaciones. Sin embargo, en el imaginario de Occidente todavía permanecen estereotipos que condenan y restringen las identidades de los otros como es el caso del estereotipo *indio ladrón, borracho y perezoso*.

Durante la colonia, las imágenes que representaban a los indígenas fueron múltiples y diversos. Sin embargo, algunas ideas generales atravesaban a todas ellas y todavía tienen cierta presencia en el inconsciente cultural: el Otro como los “buenos salvajes o incivilizados”, y el Otro como parte del desarrollo económico. Ambas representaciones, según Ulloa sustentan el discurso colonialista del necesitado al situar a los aborígenes como “buen salvaje” y como factor de

desarrollo (2005: 90).

Las estrategias coloniales de representación del Otro buscaban, sobre todo, la apropiación territorial y la negación de las culturas indígenas. Esta negación no reconocía a los indígenas como actores sociales con capacidad de agencia. Esa es la representación del Otro indígena que ha sido interiorizado hasta nuestros días. A pesar de todo, existen escenarios y espacios que permiten a los pueblos indígenas diseñar estrategias y propuestas que se apropian, contestan, confrontan, responden o resignifican esas representaciones del Otro.

Durante el periodo colonial, la construcción del Otro estuvo signada por relaciones específicas de poder. En este sentido Ulloa (2005), afirma que desde la colonización la construcción de la imagen del indígena formó parte del proceso de expansión del pensamiento occidental a través de diferentes narrativas para explicar las diferencias culturales. Narrativas que diseñan la manera de pensar acerca del Otro y se manifiestan en comportamientos, representaciones, textos, prácticas y propaganda política que compartían el mismo estilo y forma discursiva.

Para la autora, en el proceso colonial los misioneros, los agentes del imperio y más tarde los antropólogos, ayudaron a construir la noción del “otro”. De esta forma, el pensamiento occidental usó la noción de la diferencia como un mecanismo de poder para marcar, asignar y clasificar al “otro” e imponer los regímenes coloniales (Ulloa, 2005: 91).

En el periodo colonial, las representaciones del Otro se canalizaron a través de una gran multiplicidad de soportes. En Europa, por ejemplos, se expresaron en objetos, plumerías, cerámicas, dibujos, colecciones exóticas y otros tipos de expresiones culturales. Esto muchas veces tuvo que ver con la incapacidad para “reconocerlos como iguales y como diferentes”, y con el hecho de que los indígenas “son reducidos al papel de productores de objetos, de artesanos o de juglares, cuyas hazañas se admiran, pero con una admiración que, en vez de borrar la distancia existente entre ellos y nosotros, sigue mostrándola” (Aman, 2010: 84). Aman compara este punto de vista con el de los turistas de la actualidad, que admiran los objetos y el arte de los indígenas, pero no comparten sus vidas con ellos

Esta distancia se expande más cuando la historia de los pueblos indígenas muchas veces es representada de acuerdo a los intereses particulares de los colonizadores modernos o mejor dicho de acuerdo al nuevo paradigma de

colonialidad/modernidad, que sigue negando a los pueblos indígenas o minorías excluidas socialmente, para que de una u otra forma sigan identificándose con el discurso de aquel que ha generado sus males y sufrimientos.

En cuanto a las leyes de Nueva España, los indígenas son representados a través de mecanismos jurídicos para controlar las Indias. Dichas leyes, que fueron publicadas el 20 de noviembre de 1542 en la ciudad de Barcelona, buscaban ejercer mayor soberanía en los territorios recién conquistados. Fueron promulgadas bajo el nombre de *Leyes y Ordenanzas para la gobernación de las regiones de ultramar de las Indias Occidentales* y otorgaron un marco jurídico para el gobierno de las colonias, que incluían políticas de buen trato y preservación de los indígenas. Efectivamente, las Leyes de Nueva España eran un conjunto de resoluciones, reglamentos, estatutos, códigos, cartas y legislaciones que intentaban mejorar las condiciones de vida de los nativos de la América española, fundamentalmente a través de la revisión del sistema de la encomienda y ofreciendo una serie de derechos a los indígenas para que vivieran en mejores condiciones.

Asimismo, la representación de los indígenas en la Nueva España se dio a través de mecanismos jurídicos como las encomiendas y las “naborías”, que consideraban a los nativos como esclavos. Con la presencia de los jesuitas en las Indias occidentales en los años treinta del siglo XVIII comenzaron a expandirse los ideales de la Ilustración y los indígenas a ser considerados como personas o individuos. Sin embargo, el poder económico de los jesuitas y ser considerados un gran valor en la sociedad, despertó celos en la Corona española, que los terminó expulsando por medio de la Sanción Pragmática del 2 de abril de 1767 de España y los territorios de ultramar. De esta manera, los indígenas quedaron indefensos Pietschmann, 1996). Pero, además, de quedar indefensos, los funcionarios en el virreinato de Nueva España no imponían las reformas recomendadas como suprimir las encomiendas por el temor a la presión y rebelión de los colonos y criollos. Y, por el grave perjuicio a los españoles que participan en la organización y estabilidad del virreinato. Es decir, se empleaba el artificio político de “obedecer y no cumplir”, o sea, obedecer la orden, pero no cumplirla hasta que las condiciones estuvieran dadas.

Como lo habíamos mencionado anteriormente, durante el periodo colonial los indígenas aparecen representados sistemáticamente como “cosas”, “especímenes”

o “cuerpos reales” que hablaban. Lo cual se expresaba a través de dibujos, cerámicas, plumerías y otros objetos de tipo exóticos. Estas representaciones del Otro reforzaban el pensamiento colonial en la metrópoli. En este aspecto, Ulloa, afirma que

Las representaciones expresaban diferentes ideales sobre el “otro”. Por ejemplo, la idea del “otro” como caníbal o salvaje implica la necesidad de conquista para borrar esa diferencia natural; mientras que la idea del “otro” como miembro de una humanidad común, pero con una identidad incompleta (el semihumano) implica que los españoles podían incorporarlo para poder terminar su desarrollo y progreso, o para protegerlo de las situaciones injustas (Ulloa, 2005: 92).

Esta representación del Otro en la colonia buscaba presentar a los aborígenes en las cortes españolas asociada a la condición tropical, la cual no permitía “el florecimiento de la cultura [...] donde sus habitantes tenían más aproximación a lo natural, casi animales” (Ulloa, 2005: 92). Así, en este periodo se incorporó la idea del sujeto vinculado a la naturaleza, un concepto determinista para concebir la asociación de la naturaleza a todos los seres vivos de una región, con todos sus vicios, virtudes y demás elementos interactuantes. De acuerdo a esta concepción, Arnold (2000) afirmaba que un clima exuberante y extraño provocaba el desequilibrio de las emociones, mientras un clima moderado como el de Europa, posibilitaba un equilibrio de los sentimientos.

De esta forma se consolidó un imaginario en el que el ambiente resultaba determinante:

(...) determinaba los comportamientos sociales, morales y el estado de “evolución” de cada grupo social, de bárbaros a civilizados. Por lo tanto, era necesario el proceso civilizatorio para someter y dominar esas costumbres bárbaras. A finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, la relación entre los indígenas y la naturaleza continuaba casi igual (Ulloa, 2005: 93).

Cabe mencionar que, la asociación humano-mono era muy común en la edad media, e imperó durante la época colonial. Las imágenes de los indígenas en este contexto eran difundidas por los conquistadores en todos los territorios

conquistados y los que faltaban por conquistar. Estas representaciones “estaban relacionadas con el ideal de naturaleza de los imperios coloniales” (Ulloa, 2005: 93). Además, de ser reforzadas por la teoría imperante para “confirmar las expectativas de lo exótico y no para confrontar dichos preconceptos” (Steiner, 1995: 93). La representación del Otro de forma subordinada era, pues, parte esencial del pensamiento colonial:

Desde la perspectiva del pensamiento occidental, las diferencias del “otro” fueron descritas como débiles, inferiores o atrasadas. Diferencias que han sido explicadas a través del conocimiento científico (evolucionismo, determinismo, difusionismo o diversas teorías) y que sitúan al “otro” en posición de subordinación. Dichas diferencias han justificado procesos de colonización y dominación sobre las cuales las culturas de los “otros” son representadas como estáticas, autocontenidas, cerradas y como sistemas auto-reforzados (Ulloa, 2005: 94).

Es importante señalar que, en las representaciones del Otro durante el periodo colonial, también hubo participación de los científicos sociales al diseñar información y producir conocimiento científico para que validaran los procesos requeridos. Este conocimiento, según Steiner, “tenía la autoridad para definir y situar al Otro” (1995: 93). En ese proceso, la academia se encargó de definir al Otro como “primitivo”. Asimismo, la ciencia colaboró con material científico: colecciones, narraciones visuales, grabados, dibujos, pinturas, textos, fotografías, entre otros, para fijar al Otro en un nuevo paradigma. Paradigma que sería reforzado para crear nuevas historias que provocasen comparaciones para ubicar al Otro en un contexto de inferioridad con respecto al canon europeo.

En este mismo periodo colonial, las representaciones del Otro fueron validadas por la autoridad para que sirvieran como testimonio de la superioridad del conocimiento del hombre blanco sobre “el hombre” aborigen. De esta manera, durante la colonia se estaba sentando las bases para que, posteriormente, se estatuyeran como superiores las categorías occidentales de género y razas.

Ulloa, corroborando a los autores que se basaban en la antropología etnográfica, enfatizó que

Representaciones similares fueron usadas para describir gente de sitios, culturas y épocas completamente diferentes. Estas representaciones visuales fueron el resultado de unos géneros iconográficos específicos relacionados con los ideales europeos de lo primitivo. Estas imágenes viajaban de un lugar a otro para alimentar la imaginación de los consumidores europeos de lo exótico y para confirmar sus estereotipos y su sentido de superioridad (Ulloa, 2005: 94).

Igualmente, Said corroboró esta afirmación cuando al señalar que el 'otro' era presentado sin historia o sin cualquier relación con el ideal occidental de desarrollo, progreso o industria (1978). En cuanto a la conceptualización en el arte y la literatura del periodo colonial, los pueblos indígenas de América Latina fueron conceptualizados de acuerdo a los intereses de quienes escribían la historia.

### *2.2.3. Representaciones de lo indígena en los siglos XIX y el XX*

En los siglos XIX y XX los indígenas seguían siendo excluidos en la práctica totalidad de la vida pública y de las esferas de poder político y social. Sin duda se dieron matices y procesos de visibilización, pero en grandes líneas este periodo siguió estando marcado por la exclusión social y sometimiento de la población indígena a los dictámenes de las clases dominantes criollas. Pero muy diferente es el espacio de la representación simbólica y artística.

En el siglo XIX operan desplazamientos semánticos cruciales en relación con la construcción de la identidad de las nuevas naciones independientes: la palabra “mexicanos” no es sinónimo de “azteca”, sino de una nueva nacionalidad. En este contexto, ocurren disputas conceptuales de primer orden: por ejemplo el pintor Heriberto Frías incluye en la categoría de “mexicanos” a todos aquellos que no entran en la categoría de “españoles”, o sea, opone de manera absoluta estos dos términos. Así, en ciertos contextos, la categoría de “españoles” valió tanto para españoles como para criollos y los separaba de las otras castas existentes, que también eran súbditos del rey y habitantes de su imperio:

Esta simplificación, aunque no siempre tan abierta y extrema, era –y sigue siendo– muy corriente y permitía crear la ficción de una enemistad temprana entre dos nacionalidades opuestas, como si ambas

hubieran preexistido a 1810, y como si esa fecha fuera simplemente la culminación de un largo enfrentamiento de tres siglos. Sin embargo, no existía una definición clara de lo que eran dichos “mexicanos” que, por lo visto, no eran ni españoles, ni indios, ni tampoco castas. Lo importante era que el lector reconociera la injusticia colonial y se identificara con estos “mexicanos” de la Colonia: la exactitud histórica sería totalmente contraproducente. Pero el corolario era que los aztecas, héroes patriotas de la Conquista, se excluían del panorama nacional, sin que por ello se incluyera al resto de la población indígena (Bonilla y Lecouvey, 2015: 10)

Este contexto de reposicionamiento de las identidades y de configuración del discurso nacional generó una gran variedad de representaciones de lo indígena, tanto en las artes como en la literatura. En algunos casos llegó a invertirse su función cultural y en algunos discursos públicos del siglo XX los indígenas eran representados como rebeldes después de haber sido crucificados en el periodo colonial. Para Bonilla y Lecouvey (2015), la independencia representa el acceso de los indígenas a

(...) la dignidad de hombres y ciudadanos, retomando un papel activo en la sociedad, e integrándose a una nación que ya no los excluye, sino que se preocupa por ellos. Se representa aquí al indio modelo, aculturado, aquel que hace suyos los valores de la nación (Bonilla y Lecouvey, 2015: 3)

En la pintura, la escultura y la literatura, la época de la conquista y la colonia aparecen como tema de representación, aunque articulado como pasado casi mítico. La construcción de la nación en el siglo XIX y XX tomó, de hecho, el pasado reciente como tema fundamental, y en él los indígenas tuvieron un lugar destacado. Bonilla y Lecouvey advierten de que “las representaciones de la historia de una nación no corresponden con los hechos tales como los registran los historiadores, sino que son elaboradas conforme a los intereses y objetivos de los que controlan estas representaciones” (2015: 2). Y efectivamente, este tipo de representaciones permitieron conceptualizar en el arte y la literatura al indígena como un colectivo de inclinaciones violentas, dedicado a la guerra y a la confrontación. Él énfasis en su carácter beligerante se ancla, por ejemplo, en su participación en la guerra de

independencia o en el patriotismo indígena en la conquista.

Villalón y Pagés en sus estudios sobre educación y literatura indígena afirmaron “que las representaciones sobre estos se asocian al mestizaje y las tradiciones folclóricas y a la imagen del guerrero y rebelde, lo que no cambia los prejuicios y estereotipos construidos respecto del indígena en Chile” (2015: 27). Para Villalón y Pagés, desde el periodo colonial y la independencia, las representaciones indígenas se establecían en

(...) un carácter guerrero y rebelde, resaltando que este comportamiento no responde a una respuesta ante la conquista de los españoles, sino que es resultado del desarrollo cultural del indígena. Las representaciones sobre los indígenas que construyen los textos de estudio no se alejan de los discursos que se han identificado en otras investigaciones en Estados Unidos y México en las que las narraciones profundizan estereotipos sobre los indígenas y consolidan discursos asociados al carácter salvaje o folklórico (Villalón y Pagés, 2015: 37).

Fonseca (2020), quien ha estudiado con detenimiento las representaciones de los indígenas en las crónicas de los misioneros de la London Missionary Society (LMS) en el siglo XIX plantea una “zona de contacto” (Solar-Fonseca, 2013), donde se “configuró una interacción asimétrica entre la presencia hegemónica del misionero y la subordinada del indígena-pagano-salvaje” (2013: 86). Para el mismo autor, esa zona de interacción abría

(...) la posibilidad de percibir las voces ocultas del indígena que es representado como “inculto” o “vicioso”. Lo más probable es que los indígenas no conocían esas representaciones sobre ellos. Sin embargo, las sentían en su práctica interrelacional cotidiana con los productores de esos discursos (Fonseca, 2020: 88).

A pesar de que los pueblos indígenas no conocían muchas representaciones que se diseñaban sobre ellos, sí percibían algunos de sus sentidos ocultos, que fueron afectando a su propia visión del mundo. En ellos aparecían como “iletrados” o “viciados”. En este sentido, para Fonseca (2020), los indígenas “sentían en su práctica interrelacional cotidiana con los productores de esos discursos” (88). En esta práctica interrelacional, no podía faltar la conexión de los pueblos indígenas

con la naturaleza, una conexión que va más allá de la visión del científico, del explorador o de la gente común y corriente. En este caso, un misionero inglés Guinness, citado por Fonseca (2020), relata lo que puede sentir un indígena al entrar en contacto con la naturaleza:

Ningún lugar en el mundo combina tal diversidad de bellezas e intereses como el Perú. En la Montaña podemos seguir el rastro del tigre hasta el vado donde el venado acude a beber; o apenas escapar de la boa constrictora o la letal serpiente de agua. En la Sierra podemos cabalgar por días enteros sobre llanuras más elevadas que la cumbre del Mont Blanc; visitar valles azucareros que están al mismo nivel que el cráter del Fujiyama; o navegar a través de las nubes sobre un lago cuarenta veces más alto que el pináculo de San Pablo [la catedral londinense]. En la Costa podemos viajar a través de un desierto tan solitario e impresionante como el Sahara; o recoger algodón, café y piñas en plantaciones de belleza tropical (Fonseca, 2020: 84).



*La coatlicue.* Saturnino Hernán, 1915.

Asimismo, en el siglo XX, la temática indígena fue central en las artes pictóricas de la nueva nación. El pintor Saturnino Herrán subraya en su obra *La Coatlicue* (1915), la supervivencia de las dos culturas: española e indígena; e intenta plasmar y fundir a la deidad mexicana y la crucifixión de Cristo en una sola, sin que la una borre a la otra. Para López, el mensaje de la pintura se “designa como la paradoja de élites postcoloniales que buscan raíces autóctonas de la nación identificándose a sí mismos como descendientes de los antiguos colonizadores” (2012: 11).



*El Henequén* (1947), pintura de Fernando Castro Pacheco.

A pesar de ello, el siglo XX pudo haber sido más indigenista, tanto en sus representaciones como en su política y vida social, más que el pasado indígena del siglo XIX. Bonilla y Lecouvey señalan al respecto que “no se da a los indígenas un papel de líderes en las representaciones de la Independencia ni se deja de presentar al mexicano como el fruto de una homogeneización cultural” (2015: 11).

De todas formas, por las obras de los artistas del siglo XX fluían imágenes de

hacendados explotando a los indígenas con el apoyo de un capataz mestizo con aspecto monstruoso, como subrayando el mal al maltratar a los indígenas; indios impotentes, abatidos por su destino; peones y campesinos aparecen en segundo plano, como si el objetivo principal fueran los indígenas en medio de las crueldades de la raza dominante.

Otras representaciones indígenas en los discursos públicos en el siglo XX las observamos de la mano del pincel de Fernando Castro Pacheco en su óleo de 1947 titulado *El Henequén* (1947), que representa a un indígena muerto, con el cuerpo atravesado y clavado en las pencas puntiagudas de la planta, en una postura que evoca a la crucifixión de Cristo. No fue una excepción: buena parte de la imaginación pública en torno al indígena a lo largo del siglo XIX y del XX articuló una denuncia de la explotación que sufrieron los indígenas en las haciendas latinoamericanas durante la colonia. En los procesos de independencia y de construcción de las naciones, las culturas indígenas tuvieron un rol complejo y a menudo contradictorio. Si, por una parte, aparecieron retratadas como heroínas de una lucha anticolonial y como parte crucial de un pasado mítico de oposición a la corona, en la construcción de las nuevas sociedades los indígenas quedaron relegados a un segundo plano y sufrieron nuevas formas de racismo, aculturación y exclusión social en los nuevos contextos socioeconómicos.

Cabe destacar que desde el siglo XIX empiezan modificarse y transformarse los símbolos de percepción visual de lo étnico, como la forma de vestir o peinarse. Por esta razón, como señala Bonilla y Lecouvey comienza a ser “muy difícil definir visualmente quien es indígena y quien no lo es” (2015: 12). Ese proceso de desimbolización es contemporáneo del progresivo proceso de mestizaje profundo de la población en permanente evolución. No obstante, algunas representaciones perviven en la memoria de los pueblos. Bonilla y Lecouvey, reflejan esta situación en la caricatura del pintor Posada en 1909 titulada “Entre col y col, lechuga”, donde se muestra el modo en que cacique y presidente municipal manipulan al campesino indígena, que está caracterizado a través de rasgos tipificados (la falta de zapatos, el peinado semirrasurado, el sarape, los rasgos faciales...) (2015: 12).



J. G. Posada, *Entre col y col, lechuga* en *El Diablito Rojo*, 1909.

Otras formas de conceptualizar a las poblaciones indígenas en las nuevas naciones surgidas al grito de independencia, se dieron en la manera de identificarlos, representándolos desnudos y con plumas en la cabeza o el cuerpo. Estas representaciones, que habían sido comunes en el siglo XVIII se debían a la costumbre prehispánica de llevar plumas a las ceremonias religiosas. Cabe mencionar que, en ese siglo los indígenas soportaban la autoridad, la humillación y el desprecio sin rebelarse.



Jesús Martínez Carrión,  
*Finanzas guadalupanas*, en *El Hijo del Ahuizote*, 28 de septiembre de 1901

En las representaciones indígenas ilustradas, como la titulada “Finanzas guadalupanas” publicada en 1901 en *El hijo del Ahuizote* por Jesús Martínez podemos ver que el dibujante pareciera más interesado en criticar a políticos y clero más que en incitar a la rebelión indígena ante la injusticia de la situación.



Anónimo, *Una ofrenda a Porfiriopoxltli*, en *El Hijo del Ahuizote*, 1900

En las nuevas naciones, las representaciones indígenas se referían más a la categoría de “pueblos” que, a los propios indios, como si se quisiera borrar de un tajo todo lo referente a la cultura de los mundos indígenas. Este caos conceptual se presenta en la caricatura “Una ofrenda a Porfiriopoxltli” divulgada en 1900 en el *El hijo del Ahuizote*, donde un funcionario de guerra se convierte en sacerdote azteca, extrae el corazón a un personaje del pueblo indígena yaqui y después a otro personaje del pueblo indígena maya. El caos conceptual para diferenciar lo indígena de lo no indígena se traslada al mundo rural y al mundo indígena, donde

los dos conceptos pueden confundir al describir al campesino que puede ser indígena o no indígena. Mejor dicho, un campesino puede ser un indígena y este a la vez un campesino. Toda esta conceptualización de lo indígena en relación con la construcción del ser nacional va complejizándose a lo largo del siglo XX.

Las representaciones indígenas en las nuevas naciones son, pues, producto de la victimización aborígen en el periodo colonial, lo cual justificó el movimiento de independencia en el siglo XIX. Representaciones que simbolizaban al “indio muerto”, al indio pacífico, al indio inocuo que no podía rebelarse porque no tenía pasado. Lo cual, significaba que no tenía descendencia, que no tenía herederos, ya que su derrota, según Bonilla y Lecouvey, daba “paso al mestizaje” (2015: 16).



*Retablo de la independencia.* Juan O'Gorman, 1960.

Un ejemplo significativo de esta representación de la capitulación, domesticación e integración indígena como condición para la construcción de la nación aparece claramente en el gran mural *El retablo de la independencia* de Juan O'Gorman (1960). En él, se cuenta un relato de transformación: la Colonia aparece como el espacio de la explotación e incluso crucifixión del indio; los líderes de la independencia les dan la mano y los levantan; en la última parte del mural se inclinan bajo el mando de los caudillos: “acceden así a la dignidad de hombres y ciudadanos, retomando un papel activo en la sociedad, e integrándose a una nación que ya no los excluye, sino que se preocupa por ellos. Se representa aquí al indio modelo, aculturado, aquel que hace suyos los valores de la nación (Bonilla y Lecouvey, 2015: 3).

Así, en la cultura de la independencia y la primeras décadas del XX la situación cambió radicalmente con respecto al panorama cultural colonial: el indígena formó parte de las nuevas representaciones de la historia reciente, pero “no se

buscaba representar la totalidad de los hechos sino alimentar el mito y, por ende, consolidar la construcción identitaria conveniente” (Bonilla y Lecouvey, 2015: 4). Así, en varias dimensiones de la cultural colonial los indígenas eran despojados de su identidad étnica. Es el caso del famoso monumento del Pípila, que según varias fuentes era indígena y que aparece vestido con calzón de campesino y el corte de cabello es europeo. Se trataba, pues, de incluir indígenas en el panteón de los héroes, pero sin que sus rasgos diferenciales aparecieran representados.



*El Pípila.* Juan Fernando Olaguíbel en Guanajuato, 1939.

Así, las representaciones retroactivas de los indígenas en la colonia obedecían, sobre todo, al tipo de pensamiento exclusionista y racista de las élites criollas, que privilegiaba una visión del indígena complaciente, o bien domesticado o complaciente con respecto a los poderes del Estado nación. Por el contrario, el pueblo indígena como sujeto y actor de la historia, no tenía espacio en la cultura de las nuevas naciones.

En este nuevo espacio cultural, la representación del pueblo indígena como actor de la guerra de independencia conformado por campesinos indígenas y líderes o jefes no indígenas era funcional a una determinada concepción del indígena que podía ser útil en la nueva era.

Un caso de apropiación nacional de un referente indígena es el de Cuauhtémoc, como primer defensor del territorio mexicano, que ha llegado a simbolizar al héroe nacional mexicano, tanto en el siglo XIX como en el siglo XX, como ejemplo de sacrificio por el pueblo (Turner, 1974). Se trata de una apropiación nacional de un héroe indígena: la apropiación del pasado indígena, tanto cultural como históricamente, que se vuelve general al ser divulgado por el Estado.



Busto de Cuauhtémoc en México DF, 1869.

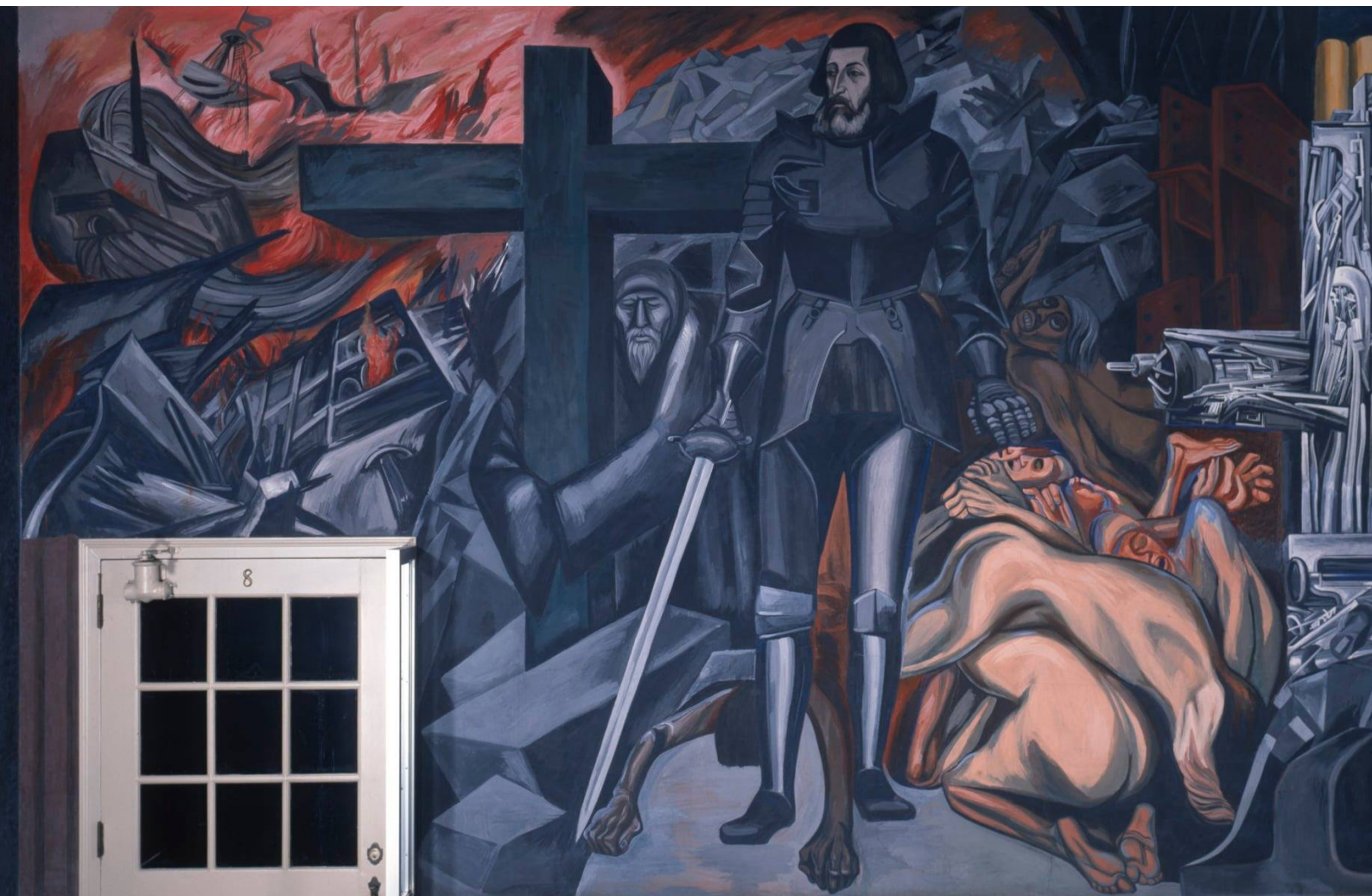
Se trata de un caso singular, dado que el papel de líder en la historia colonial se le ha negado, en general, a los indígenas. Sin embargo, a Cuauhtémoc se le erigió busto en la ciudad de México en 1869 como también en el atrio de la catedral metropolitana donde fue trasladado al Zócalo 15 de la misma ciudad. En la misma línea, el pintor Siqueiros reivindica al líder para convertirlo en símbolo de la resistencia y la dignidad del pueblo indígena. Sin embargo, Cuauhtémoc era un líder vencido y su figura podría significar la extinción de los pueblos indígenas. Era ese el mensaje significativo de las élites coloniales, que hacen que estas representaciones sean excepcionales, debido a la importancia y carácter simbólico del personaje.



*Tormento de Cuauthémoc. 1950-1951. David Alfaro Siqueiros*

En definitiva, el muralismo y la pintura mayoritaria del siglo XX abordó la historia indígena como motivo de representación, pero desde una concepción mitificada y casi sacralizada de ella. En definitiva, se ponía en imágenes, a menudo desde una iconografía cristiana, su martirologio, su sufrimiento y su aniquilación como pueblo. No solo se releía su historia como una historia de sufrimiento, sino que se le construía como un pueblo casi extinguido, cuya desaparición como tal era la condición de posibilidad de la nación. En este aspecto, Bonilla y Lecouvey han señalado que en esa relectura de la historia se trataba de desviar a los aztecas del tronco de la historia nacional, lo que se traduce en las pinturas en la recurrente representación del exterminio simbólico de los indígenas, como en el caso del

mural “Cortés y la Cruz” de Orozco.



José Clemente Orozco. *La épica de la civilización americana.*  
*Cortés y la cruz.* 1932-1934.

En definitiva, en todas estas representaciones culturales, los pueblos indígenas en las nuevas naciones aparecen reducidos a figuraciones metafórica (a partir de rasgos centrales de su historia) y metonímicas (a menudo a la sombra del héroe nacional o caudillo indígena que representa a la totalidad del pueblo). Cuando se les nombra, es para resaltar su piel de color oscuro y su baja condición económica, así como la muerte simbólica de su civilización originaria y su progresiva incorporación a los nuevos estados nación, en un proceso de desindigenización progresiva, que les llevaría a confundirse en la identidad de las nuevas naciones.

## 2.2. LA POSIBILIDAD DE AUTORREPRESENTACIONES INDÍGENAS.

Después de haber descrito los principales ejes que configuran la imaginación occidental en torno a las culturas indígenas como el Otro cultural en el marco de la mirada colonial y neocolonial, nos centraremos ahora en las posibilidades de una autorrepresentación indígena. Para ello adoptaremos un enfoque decolonial con respecto a las culturas autóctonas, las formas y poéticas de las autorrepresentaciones hasta el siglo XIX, así como las formas y poéticas de la autorrepresentación en las culturas indígenas contemporáneas.

No hay duda de que los antiguos países ex-colonizados en Latinoamérica han logrado avanzar en su desarrollo socio-económico en comparación con hace unos ciento-cincuenta años, cuando la mayoría estaba luchando por su independencia. Este desarrollo, igualmente, está relacionado con el discurso intelectual en la región. Algunos intelectuales, sin embargo, son críticos porque observan que en las regiones emergentes “se está reproduciendo o recreando, y no sólo a nivel discursivo, un sistema de desigualdad y dominación que no deja de recordar aquel, que el expansionismo occidental instauró a nivel mundial” (Lienhard, 2000: 785).

Esta “desigualdad y dominación” en el poder discursivo es más palpable en los intelectuales de los pueblos indígenas. Algunos como Nina Pacari en Ecuador y Félix Patzi Paco en Bolivia han logrado sobresalir en el plano internacional como voces indígenas quechua y aymara, respectivamente. Pero, sin embargo, la emergencia de los intelectuales indígenas es sistemáticamente bloqueada por los medios editoriales, especialmente si son voces subalternas comprometidas socialmente, debido a la alianza histórica que ha existido entre la escritura y el ejercicio del poder.

Este desequilibrio entre los medios de producción de representaciones y su representatividad ha generado un debate amplio en torno a la naturaleza de las imágenes de los indígenas en los medios de comunicación y, en general, en la esfera cultural. En este sentido Nahmad afirma que “las comunidades originarias de América Latina y del mundo enfrentan una encarnizada lucha por implantar representaciones más fidedignas sobre ellos, su cultura y su pasado” (2007: 106). Nahmad (2007) estima que las imágenes generadas por estos medios (cine, vídeo y otras producciones culturales) son significativas porque a través de ellos se

construyen identidades y subjetividades sociales y políticas para concebir formas de pensamiento que permiten construir ideologías. En este aspecto sostiene el mismo autor que “las identidades colectivas son sociohistóricas determinadas... y son objeto de disputa en las luchas sociales por la clasificación legítima, ya que no todos los grupos tienen las mismas posibilidades de identificación, solo los que ejercen el poder pueden imponer la definición de sí mismos y las de los demás” (Nahmad, 2007: 108).

¿Qué rol puede desempeñar, en relación con todo ello, la idea de autorrepresentación indígena?

### *2.2.1. Autorrepresentación y descolonización cultural*

La idea misma de autorrepresentación es compleja. De entrada, la entendemos como el acto de representarse a sí mismo, que implica siempre una mirada a la vez de distancia y exploración con respecto al sujeto individual o colectivo que se autorrepresenta. Asimismo, las autorrepresentaciones son portadoras de significados incorporados que le son inherentes, dado que al ser producidas por sujetos sociales e históricos, atrapados en regímenes de decibilidad y representabilidad históricos, pueden reproducir marcos de comprensión ajenos, e incluso autoestigmatizantes. En contextos coloniales o postcoloniales, como veremos, no es extraño que los actores colonizados reproduzcan formas de representación que incorporan la mirada colonial de algún modo. Esa lucha entre mirada colonial y descolonización cultural es el espacio de batalla fundamental de las autorrepresentaciones indígenas.

Autores como Myers (2005) señalan que las autorrepresentaciones se refieren a cómo nosotros moldeamos una imagen interna y otra externa, que se moldea para los demás y que trata de provocar una imagen o impresión en los otros. Es por eso que la autorrepresentación no es nunca una forma de representación aislada del yo o del colectivo, sino un espacio de tensión en el que se negocian las identidades constituidas, las expectativas de la comunidad y la imagen construida para el diálogo o el conflicto con el otro.

Por tanto, la autorrepresentación no supone un discurso puro e incontaminado con respecto a la lógica de la colonialidad. Sin embargo, como plantean los estudios

de subalternidad y de la crítica decolonial, muchas veces los discursos de los pueblos indígenas tienen que incorporar, para ser audibles, formas y elementos propios de los discursos de sus opresores coloniales.

En este aspecto, Frantz Fanon en su obra *Piel negra, máscaras blancas* (1952) intentó explicar por qué los negros colonizados adoptan los valores de los opresores blancos. En su análisis consideró que los oprimidos intentan superar su condición asimilando la cultura de los opresores, especialmente, el lenguaje (Fanon, 2009: 55). Situación que los obliga a asumir conductas discriminatorias y racistas, que a su vez los lleva a absorber sentimientos de inseguridad e inferioridad. Es decir, la asimilación de los marcos conceptuales del opresor implica una aceptación del propio lugar de subordinación con respecto a él, pero puede ser también una forma estratégica de, utilizando su lenguaje, volverlo contra él.

Las poblaciones indígenas han sentido este sentimiento de inferioridad desde la conquista, pasando por el periodo colonial hasta nuestros días. Es así como en el caso de las formas de autorrepresentación indígena, Lienhard (1992a), ha analizado las tensiones existentes en las diferentes textualidades generadas en torno a las comunidades indígenas en la época colonial y en el modo en que desde el siglo XVIII los pueblos indígenas tuvieron que apropiarse de un “discurso” propio del colonizador para llevar sus quejas e inconformidades a las autoridades locales. Estos discursos en forma de testimonio o cartas, podrían considerarse autorrepresentaciones que mostraban, de acuerdo a Lienhard, el “enfrentamiento étnico-social entre sociedades indígenas marginadas y sectores hegemónicos” ((1992a: XIV).

Una de las tesis de Lienhard es que la práctica cultural indígena ha logrado escaparse de la “ciudad letrada” para producir sus propios materiales a través de la “literatura oral”:

(...) las municipalidades indígenas mesoamericanas de los siglos XVI y XVII, que lograron transcribir amplios fragmentos de su tradición oral (Popol Vuh), (...) descubrieron por casualidad la existencia de vastas colectividades explotadas y oprimidas, a menudo “étnicas”, que no habían sido cabalmente integradas a los proyectos sociales y culturales existentes (Lienhard, 2000: 787-788).

Esta clausura e invisibilización producida por las instituciones coloniales y el surgimiento de una ciudad letrada no inclusiva se ha ido transformando en las últimas décadas a partir de los procesos de virtualización de la esfera pública. En la arena virtual el poder no logra controlar todo, ya que en él los excluidos sociales en general y los pueblos indígenas en particular, logran publicar sus manifiestos y expresiones de lucha transformadora. Es por ello que la “*ciudad letrada* de antaño se está transformando rápidamente en una ciudad virtual sin dueños ni contornos fijos” (Lienhard, 2000: 795).

Las voces alternativas de los pueblos indígenas en Latinoamérica, dentro del marco de las autorrepresentaciones, se pueden explicar como un territorio en disputa y negociación, que incluye representaciones heredadas de los marcos coloniales pero también vectores y pulsiones opuestas. En esa negociación se juega, sin duda, la capacidad de estas autorrepresentaciones para influir en un espacio público con capacidad de escucha limitada. Así, las autorrepresentaciones van más allá de la división tajante entre la “mirada indígena” y la “mirada no indígena u occidental”, pues incorporarían elementos de una y otra, generando un espacio de disputa sin fronteras fijas.

Más allá de ese carácter fuertemente tensional, podemos decir que las autorrepresentaciones indígenas nos permiten reconocer sus formas de vida, sus organizaciones, sus luchas por el territorio, sus visiones e imaginarios políticos e históricos desde la mirada de sus protagonistas en primer plano. Además, estas autorrepresentaciones pueden ser una importante herramienta de lucha por el territorio y resistencia.

### *2.2.2. El enfoque decolonial con respecto a las culturas indígenas.*

Como ya se ha explicado anteriormente, el enfoque decolonial es una corriente que busca visibilizar estructuras coloniales que oprimen a los pueblos indígenas, pero que también producen estructuras de pensamiento y representación que afectan las organizaciones de los indígenas. Por ello, para Kleinert las estructuras coloniales generalmente “se convierten en estructurantes del pensamiento y organización social” (2014: 18).

A menudo, desde los pueblos indígenas estas estructuras del pensamiento y

organización social son desplazadas, resistidas y enfrentadas desde una *gnosis fronteriza* (Mignolo, 2003) o conocimiento subalterno que pueda contrarrestar el pensamiento de la Europa occidental como un hecho universal. Mediante esta epistemología alternativa, el pensamiento decolonial puede generar impacto en el entorno político y social, especialmente cuando se orienta a partir del desempeño de los pueblos excluidos desde su propia lógica etnocultural. A este respecto, consideramos relevantes las afirmaciones de Lienhard que entiende la necesidad de “suplir, en base a testimonios orales, la falta de fuentes escritas” (2008: 21). Para el mismo autor, la insurgencia es el “estado supremo” o la expresión máxima de los pueblos indígenas en torno a la rebeldía.

Sin embargo, para Gutiérrez (2012), la insurgencia de los pueblos indígenas a través de la reconstrucción testimonial de su historia puede presentar alteraciones o modificaciones al tener en cuenta que “se transfigura tanto el testimonio de los vencedores como el de los vencidos”, donde el argumento permite conocer otros aspectos de los pueblos indígenas como “el derecho de agrupación territorial, la [re]interpretación de los referentes ancestrales, la [re]formulación de la memoria colectiva y cosmogonía indígena” (2012: 2-6). Asimismo, Mignolo (2003) opina que los testimonios pueden ser una herramienta cognitiva para emprender acciones y tomar decisiones que les permita fortalecer su lucha por la recuperación del territorio y en última instancia por la autodeterminación.

Lander señala cómo el colonialismo no fue solo una forma de dominación económica y social, sino que incorporó formas de aculturación y colonización cultural como la imposición de la lengua, la memoria, los saberes, mitos y leyendas (2000). En este sentido, Kleinert cree que es importante “no caer en la trampa de querer medir los saberes desde una formación que fue, y de alguna manera sigue siendo, eurocéntrica y colonial” (2014: 4).

Es por ello que el enfoque decolonial subraya las formas de autorrepresentación y autoconocimiento en formas culturales populares, como ceremonias, cultos, ritos, narraciones, leyendas, tradiciones, costumbres, cantos, entre otros. Pero estas expresiones culturales fueron abruptamente paralizadas por el triunfo de la oligarquía criolla sobre las potencias europeas. Este triunfo, que posibilitó los procesos de independencia, significó también, en buena medida, la destrucción de “proyectos y utopías alternativos de emancipación que habían impulsado, durante

la colonia, diversas colectividades indígenas y otros sectores marginados” (1994b: 1).

Entre las grandes reivindicaciones contemporáneas de los pueblos indígenas se sitúa, por todo ello, la cuestión de la lengua y los derechos culturales. La oralidad juega un rol central en esa reivindicación, y fue propuesta inicialmente por Sebillot, como elemento descolonizador y categoría conectada a la cosmovisión indígena (Lienhard, 1994b) a finales del siglo XIX para referirse a aquellas prácticas verbales, donde la transmisión y reproducción estaba fundamentada en la memoria colectiva y no en el documento escrito, cuya función era caracterizar la vertiente “vocal” de la palabra, del discurso o del lenguaje.

Para Lienhard, en el discurso colonialista, la oralidad se niega a “partir de la perspectiva de las sociedades víctimas del fetichismo de la escritura (...), la plenitud cultural de las sociedades que prefieren la performance, –la práctica semiótica y viva– a la partitura” (1994b: 371). Y agrega que las sociedades aborígenes no eran sin escritura o ágrafas, ya que dejaron testimonios de arte gráfico y plástico, sino que esos pueblos indígenas “prescindieron, simplemente, de rendir un culto especial a la notación gráfica de su discurso” (1994b: 372) expresado a través de las autorrepresentaciones de formas y poéticas culturales aborígenes.

Efectivamente, la relación entre las representaciones indígenas y la escritura no dejó de ser complicada durante la época colonial. Muchos de los testimonios escritos que registraron las voces indígenas se dieron en contextos de poder colonial, por lo que el “testimonio indígena” no reflejaba la verdadera identidad e idiosincrasia de los aborígenes, “sino el que los indios colonizados destinaban a los interlocutores ajenos a su cultura” (Lienhard, 1992a: XVII, XVIII, XXII). Como consecuencia de la falsedad de cartas y testigos en la época colonial se vivieron intrincados y complejos sistemas de poder, liderados por los funcionarios españoles en el nuevo mundo o por los criollos motivados por ambiciones personales y conflictivas que activaron una maquinaria, según Lienhard de “interminables pleitos por tierras, dinero, títulos, honores, funciones políticas o eclesiásticas” (1992a: XX).

En estos intrincados y complejos sistemas de poder, las imágenes e iconografía sobre lo “indio” construyeron parte del imaginario indígena en muchas partes del mundo. Con el pretexto de “limpiar” su imagen, se exaltó su origen y pasado de

una cultura valiente para hacer presentaciones de los pueblos indígenas en lo referente a tipos de razas, vestuarios, mujeres e iconografías como Didjazá y la Zandunga del Istmo de Tehuantepec a mediados del siglo XIX. Para Zamorano ello formaba parte de un esfuerzo por fomentar la idea de que los indígenas eran, por un lado, sinceros, emprendedores, nobles y trabajadores; y, por otro lado, ignorantes, borrachos e incivilizados (2005: 26). La importancia de las autorrepresentaciones indígenas radicaba para Zamorano en la interacción que presentan las imágenes con otras formas de representación, lo conduce a una perpetua renegociación y transformación de los estereotipos.

### 2.2.3. Formas y vectores de la autorrepresentación indígena

Desde antes de la conquista europea, los pueblos indígenas poseían formas de expresión oral, que hoy conocemos como *oralitura*, de sus “discursos” relacionados con sus ritos, expresiones musicales, prácticas políticas, poéticas, pictóricas, etc., que les permitían establecer relación con la naturaleza, con el cosmos y con la propia comunidad. Estas formas “literarias” o “poéticas” eran clasificadas, según Lienhard, “más por su función, relativamente análoga a la de la literatura en las sociedades occidentales, que por su apariencia” (1992b: XII).

Pero los pueblos indígenas generaron, también, otro tipo de discursos. Algunos de ellos aparecen recogidos en el *Códice Florentino*, escrito, traducido y editado por Bernardino de Sahagún y que se presenta como testimonio náhuatl de la llegada de los españoles a México-Tenochtitlán a mediados del siglo XVI. Lienhard afirma que el carácter testimonial posiblemente haya sido falsificado por el propio Sahagún (1992b: 3), pero también observamos que el clérigo, probablemente, logra exteriorizar su “buena fe” a los indígenas al usar la frase “lengua salvaje”, concepto, como lo hemos señalado anteriormente, difundido ampliamente por los enemigos de los pueblos indígenas.

Lienhard señaló otras formas de expresión literaria y poética que se dieron a mediados del siglo XVI a través de un tipo de danza cantada, que no era más que la manifestación de un movimiento político religioso de resistencia contra los españoles, conocida como el Taki Onqoy ((1992b: 180-181). Para Lienhard estas formas literarias o poéticas, que manifestaban la usurpación de tierras o despojo

de los criollos o autoridades coloniales era uno de los métodos más utilizados por estos pueblos. Donde muchas veces tenían que aceptar los postulados del gobierno criollo, pero sin embargo, tenían “desconfianza hacia el estado criollo y su demagogia hueca” (1992b: 283).

También podríamos considerar una autorrepresentación indígena las cartas de protesta que se presentaron a lo largo del siglo XIX en varias regiones de América Latina como la “carta de los guerrilleros de Comas” (Sierra Central del Perú) a un latifundista, colaborador con las autoridades criollas. Igualmente, en el área andina de la Audiencia de Bogotá (Colombia), a principios del siglo XVII ese tipo de discurso indígena contra las autoridades opresoras también eran frecuentes por los malos tratos, explotación excesiva, falta de respeto hacia los líderes indígenas y abusos sexuales a que eran sometidos los indígenas. Para Lienhard, el encomendero “se había convertido en dueño absoluto de la fuerza de trabajo y de la vida de los indios de Capacho” (1992b: 355).

En esta línea de pensamiento, Lienhard afirmó que la carta, como forma literaria otra o poética de los pueblos indígenas, también expresó los levantamientos aborígenes de lucha por el territorio en contra de los latifundistas, como el del 23 de octubre de 1844, en el que el líder indígena Miguel Casarrubias de Las Joyas, Guerrero, pidió ayuda del general Álvarez para unirse a su movimiento. Como otras cartas indígenas, esta misiva en forma de versos supuso una forma de lucha cultural y de autofirmación identitaria de estas comunidades.

En el siglo XX, con la transformación y autonomización de los campos culturales latinoamericanos, la producción artística adquirió una especificidad en el conjunto de las prácticas sociales que le llevaría a adquirir un rol diferente al desempeñado hasta ese momento. En buena medida, las comunidades indígenas permanecieron excluidas de los grandes circuitos de producción y distribución cultural, y sus modos de producción poética quedaron, en buena medida, reclusos en circuitos cerrados, internos a las propias comunidades. Sin embargo, en no pocos momentos la producción de autores y autoras indígenas ha producido brechas en las fronteras del campo cultural, generando intervenciones que han impactado en el la cultura latinoamericana contemporánea.

Por eso en esta tesis planteamos que la poesía indígena contemporánea es una forma privilegiada de autorrepresentación indígena, como analizaremos en la

segunda parte. Deseamos resaltar tres ejes centrales de la producción contemporánea indígena que permiten comprender los vectores principales y los marcos conceptuales centrales que guían a la producción estética indígena contemporánea. Esos tres grandes ejes son el de la lucha por la tierra, el de la conexión con la naturaleza y el de la comunidad como principio fundamental de organización colectiva. Veamos cómo un poema de las primeras décadas del siglo XX, firmado por Rumitaque en Casas (Cuzco) en 1921 y escrito originalmente en quechua, puede acercarnos a ellos. El poema lleva por título “Versos de escarnio contra los latifundistas”:

Oye, ladrón bandido, / hoy te mataré, / carajo. / ¿Por qué has venido a nuestras casas, / a nuestros pueblos, / carajo? / ¿Quién acaso ha ido a tus casas, / a tus pueblos? / ¿No decían ustedes todavía: / carajo, hoy como siempre, / como antes, / bien de rodillas me has de servir? / A partir del día de hoy / esto, carajo, se terminó, / has de olvidarlo del todo. / Ladrones, hombres ladrones, / ¿dónde están nuestras chacras? / ¿dónde están nuestros animales? / ladrones, perros, mistis, / hoy en nuestras manos van a morir. / Hoy no somos ya como antes, / ya no soñamos / ni dormimos. / Hoy pues / estamos despertando del todo, / carajo.

*a/ El eje de la lucha por la tierra.*

En el poema anterior el poeta indígena Rumitaque exponía uno de los ejes fundamentales de las poéticas indígenas latinoamericanas: la lucha por la tierra y la soberanía como elemento fundamental de sus luchas. El poema muestra una articulación compleja de afectos negativos: la ira, la angustia, el odio y la amenaza, todos ellos generados por las diferentes capas de violencia neocolonial. Formalmente, el poema construye un apóstrofe lírico conceptualizado como un “ladrón bandido”, que permite localizar históricamente el destinatario de dicha furia, y que no es más que el latifundista. El expolio de la tierra, de la fauna, de los recursos materiales, se configura como el motivo fundamental de esa afectividad negativa. Peor el poema no se complace únicamente en esa agresiva negatividad, sino que anuncia un despertar: “hoy estamos despertando del todo”.

Se trata de un poema sin duda extremo, pero que nos habla, por una parte, de la

importancia de la lucha por la tierra en la configuración de las batallas culturales indígenas y, por otra parte, de la idea, a principios del siglo XX, de que los pueblos indígenas despertaban de un letargo en relación con todas las ofensas y violencias coloniales que habían soportado en los siglos pasados.

Efectivamente, el fin del siglo XIX y el principio del XX constituyó un momento crucial en la redefinición de las luchas por la tierra en el que sus representantes denunciaron la “opresión y explotación cotidianas y las exacciones violentas que sufren los comuneros indígenas por parte de los gobernadores, curas, los jueces y los “grandes feudatarios” [latifundistas] que sostienen el poder local” (1992a: 292). Esa reactivación de las luchas, que conecta con procesos anteriormente comentados, tuvo también una contrapartida cultural: ese proceso de intensa creatividad política se vio acompañado por un ejercicio de imaginación estética poderosa: ¿mediante qué lenguajes podía darse forma a los nuevos reclamos y demandas por la tierra?

*b/ El eje de la conexión con la naturaleza.*

El segundo elemento claramente definido en el poema de Rumitague es el de la profunda conexión de la subjetividad y el pueblo indígena con la naturaleza que le rodea. De hecho, la importancia de la lucha por la tierra antes aludida no puede comprenderse sin entender el lugar que la tierra ocupa en la cosmogonía indígena, en su vivencia cotidiana de una conexión espiritual y material con el mundo natural. Así, la naturaleza como elemento de conexión de los pueblos indígenas con el cosmos constituye uno de los ejes centrales de la producción poética indígena en América Latina, y uno de los puntos clave de las autorrepresentaciones de las comunidades.

Rodríguez (2008), afirma que las representaciones sobre los indígenas se han ido transformando, de ser percibidos como incivilizados, primitivos y belicosos hasta ser considerados hoy como pueblos protectores del medio ambiente que viven en armonía con la naturaleza. Por eso no es extraño que la FAO haya reconocido a los indígenas como los mejores guardianes de los bosques y exprese que el 45% de los grandes bosques en equilibrio en la Cuenca Amazónica estén dentro de territorios indígenas. Además, reconoce que más del 33% de las selvas de América Latina y el

Caribe estén en manos de los pueblos indígenas. No obstante, para los pueblos indígenas ser protectores del medio ambiente significa pagar un alto precio por ello. Se enfrentan por ello a las amenazas de empresas y líderes políticos, como se observa en el último informe de la organización no gubernamental *Front Line Defenders*, que señala que en 2020 fueron asesinados 331 líderes de derechos humanos y ambientales. Solo en Colombia, México y Honduras fueron asesinados 264 líderes ambientales. Estos indicadores nos señalan que existe no solo una criminalidad contra el medio ambiente sino contra la cultura, la tradición y las costumbres de las comunidades indígenas. Pero, también nos señala que falta mucho por aprender de los pueblos indígenas y su cosmovisión con la naturaleza.

Estos graves cambios ambientales en el entorno de los pueblos indígenas han obligado que estos se conviertan en guardianes de la naturaleza para legitimar y defender sus territorios, luchando contra las grandes corporaciones financieras y denunciando en cumbres, foros y reuniones internacionales el accionar del actual modelo de desarrollo capitalista. En este aspecto, Gloria Caudillo expresa lo siguiente:

Los pueblos indígenas han instrumentado este discurso desde su identidad étnica y se han erigido en guardianes de la naturaleza, para legitimar sus demandas ante la comunidad nacional e internacional. Y aunque los movimientos indígenas –como señalábamos antes– han entablado alianzas con organizaciones ecologistas y con organizaciones no gubernamentales que coinciden en la crítica al capitalismo por sus implicaciones sobre el medio ambiente, en algunos grupos ambientalistas pervive la visión del buen salvaje o el "buen indígena ecológico" cuidador de la naturaleza. Esta visión clásica del pensamiento occidental que separa naturaleza de cultura, ve a los indios como parte del entorno natural que hay que defender (Caudillo, Gloria, 2016: 2).

### 3/ *El eje de la comunidad colectiva*

El tercer eje que podemos localizar en el poema de Rumitague es el relacionado con la configuración de los actores poéticos. De un lado, como apóstrofe lírico tenemos un tú al que se le hace responsable del expolio, del robo sistemático y de

la degradación del entorno natural. Por otro lado, como voz lírica tenemos a un sujeto que al principio se autodefine en singular (“hoy te mataré”) pero que progresivamente va pasando a un plural inclusivo, que acaba identificándose con el conjunto de la comunidad. Esa configuración de una subjetividad colectiva, traduce a un mecanismo poético la presencia de una identidad colectiva de la que, además, el poema nos cuenta que ha despertado. Así, podemos entender el poema como la narración de un alumbramiento: el de una comunidad que surge en oposición a las violencias que tratan de separarla. Una comunidad que se condensa en la voz del poema, pero que tiene los rasgos de una subjetividad colectiva compleja.

Sin duda el carácter comunitario, colectivo y colaborativo de las culturas indígenas constituye una de sus fuerzas. Pero también, en no pocos contextos, ha contribuido a que sus propuestas sean identificadas con un ataque al derecho a la propiedad. Efectivamente, no pocos analistas han señalado que es su apego a la tierra no como elemento productivo ni mercantizable si como profundo bien común lo que ha suscitado el “miedo social” de las élites capitalistas hacia las configuraciones culturales indígenas. Desde diferentes sectores se teme que la concepción indígena de la tierra y la comunidad limite el principio de la propiedad privada, emanado de religiones ligadas a la conquista y la colonización, especialmente de la religión cristiana. La apuesta por la propiedad colectiva implícita en muchas de las cosmovisiones indígenas pareciera, desde una perspectiva de miras estrecha, atentar contra ese principio.

¿Cómo dar voz a esa comunidad?, ¿cómo imaginar literariamente los contornos de un sujeto colectivo?, ¿de qué forma representar la pertenencia a ella y la relación siempre compleja entre el individuo y la comunidad a la que pertenece? Esas preguntas resuenan en no pocas intervenciones culturales indígenas, e impulsan la creatividad de no pocos de sus poetas. Nuestra tesis es que la poesía indígena contemporánea supone, pues, uno de los esfuerzos de autorrepresentación indígena más importantes, dado que construye lenguajes nuevos, articulando las tradiciones poéticas propias e incorporando mecanismos de tradiciones ajenas, para dar cuenta de las formas de vida complejas, vivas y profundamente activas, de las comunidades indígenas contemporáneas. Lo hace, además, a partir de los tres grandes ejes de sentido que ya aparecían en el poema de Rumitague (una

genealogía de las luchas, conexión con la naturaleza y construcción literaria de un sujeto colectivo), pero poniendo, además, el énfasis en la exploración de los mundos sensibles de las comunidades indígenas. Esos serán los grandes ejes, por tanto, que vertebrarán el análisis de las poéticas indígenas, entendidas como formas de autorrepresentación literaria, en la segunda parte de esta tesis.

**PARTE 2. POESÍA INDÍGENA EN LA AMÉRICA  
LATINA CONTEMPORÁNEA: ESTUDIOS DE CASO.**

## 2. LA POESÍA INDÍGENA CONTEMPORÁNEA COMO AUTORREPRESENTACIÓN: PROBLEMAS Y EJES TEMÁTICOS CENTRALES

En el poema “¿Quiénes somos?, ¿Cuál es nuestro nombre?” el poeta zapoteco Víctor de la Cruz, reflexiona en torno a la identidad de su pueblo y en torno al modo en que la poesía puede participar en la construcción de la identidad indígena. Como se verá, la voz lírica identifica algunas problemáticas, que son transversales a la mayoría de la producción poética indígena contemporánea.

(...) ¿De dónde salió este no y este sí  
y con quién hablo en medio de esta oscuridad?  
¿Quién puso estas palabras sobre el papel?  
¿Por qué se escribe sobre papel  
en vez de escribir sobre la tierra?  
Ella es grande,  
es ancha, es larga  
¿Por qué no escribimos bajo la superficie del cielo  
todo lo que dicen nuestras mentes,  
lo que nace en nuestros corazones? (...)  
¿Por qué sobre el papel?  
¿Dónde nació el papel?  
que nació blanco  
y aprisiona la palabra nuestra:  
las palabras que esculpieron nuestros abuelos sobre  
las piedras.  
La que cantaron en la noche  
cuando hicieron su danza...  
Quién trajo la segunda lengua  
vino a matarnos y también a nuestra palabra,  
vino a pisotear a la gente del pueblo,  
como si fuéramos gusanos  
caídos del árbol, tirados a la tierra.  
¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?

El poema alude a dos problemáticas fundamentales. La primera es la diferencia entre la tradición literaria oral de las comunidades indígenas y las escrituras (en papel) contemporáneas. Es decir, la voz lírica contrapone las formas de hacer arte verbal de la tradición indígena y las formas contemporáneas de concebir la poesía. La segunda es la cuestión de la lengua: escrito en castellano, el poema exhibe una

autocrítica al uso que los indígenas hacen de la lengua de sus opresores. Siglos de discriminación lingüística, diglosia y aculturación cristalizados en una elección de lengua que, si bien puede acercar a un público lector mayor al poema, lo distancia de la comunidad a la que trata de representar. ¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?, se pregunta angustiada la voz lírica que, atrapada en sus contradicciones, parece expresar un lugar de no retorno para la poesía indígena actual. El poema, se configura, así, como una profunda autorrepresentación de las dificultades y tensiones de la experiencia cultural de los pueblos indígenas.

Efectivamente, como plantearemos en lo que sigue, la relación entre poesía y pueblos indígenas es de gran complejidad. El concepto moderno de poesía como espacio discursivo autónomo, con leyes propias y un lugar específico en el campo cultural, separado de la narrativa y de otras formas de escritura literaria es sin duda ajeno a las tradiciones indígenas. Por el contrario, en las culturas indígenas tradicionales, el ejercicio del lenguaje creativo ha estado ligado históricamente a prácticas comunales más amplias como los festejos, los rituales funerarios y conmemorativos y, en general, una amplia gama de ceremoniales en los que la práctica de la palabra tenía un lugar de gran relevancia. La modernización de las comunidades indígenas y su progresiva (y violenta) integración en los estados nacionales latinoamericanos produjo, no cabe duda, una transformación de los usos de la palabra y en la configuración de los campos culturales y literarios de la modernidad las comunidades indígenas y su concepción diferencial del arte de la palabra quedaron sistemáticamente excluidas, o reducidas al lugar exotista y folklórico de las artes tradicionales.

No se trataba solo, por tanto, de procesos de exclusión y discriminación cultural. El problema fundamental consistía en que las modernidades literarias latinoamericanas se sostuvieron sobre una concepción de la poesía y de la autoría literaria que eran ajenas, cuando no radicalmente opuestas, a las concepciones indígenas del arte verbal. Los procesos de profesionalización, de racionalización de las esferas de producción cultural y de consagración de la autoría individual que caracterizan a la modernidad latinoamericana chocaban sistemáticamente con la concepción comunal, no especializada y ligada a las ritualidades colectivas que caracteriza a las artes de la palabra indígena.

Así pues, las culturas indígenas, sus formatos y especificidades discursivas,

mantuvieron durante toda la modernidad una relación difícil con los campos culturales nacionales que emergieron tras las independencias, se consolidaron a finales del XIX y a lo largo del siglo XX tuvieron su gran desarrollo y expansión. Durante las primeras décadas del XX, la poesía producida en los entornos indígenas tuvo muchas dificultades para ser reconocida en los campos culturales nacionales, pero con las transformaciones de los propios espacios indígenas a mediados de siglo y la progresiva visibilización de sus demandas se abrieron también espacios para la escucha y lectura de voces que provinieran de las culturas marginadas.

Los y las poetas tratados en esta tesis son el efecto y el resultado de esos procesos, que deben ser pensados como procesos de transculturación sistémica: para ser escuchados en los campos culturales modernizados, las comunidades indígenas han desarrollado formas nuevas de escritura y comunicación que incluyen prácticas poéticas modernas, ligadas a autorías individuales y a técnicas expresivas modernizadas. No se trata, pues, solamente, de que las letras indígenas hayan estado olvidadas, borradas y marginadas por el canon, sino de que ha tenido que surgir una nueva forma de entender la poesía, que pone en diálogo las tradiciones de la palabra indígena con las lógicas de la poesía moderna, para que estas hayan sido reconocidas como tal.

El escritor zapoteco Esteban Ríos afirma al respecto que “hay una grieta que se está abriendo en esa pared, que es precisamente el olvido en el que se tenía a las letras indígenas. Pero es ganada a pulso por nuestra gente. No es un regalo” (Correa, 2007, s/p). Pero no se trata solo de que se vayan venciendo las barreras, la discriminación y el borramiento cultural, sino del surgimiento de una nueva forma de poesía indígena que, en un ejercicio de renovación y sincretismo, está generando nuevas formas de escritura que suponen nuevas formas de expresión de la cultura y los mundos sensibles indígenas.

En esta segunda parte de la tesis doctoral nos centraremos en el análisis de los núcleos temáticos de un grupo de autoras y autores indígenas que han desarrollado sus poéticas en las últimas décadas, en el seno de culturas indígenas latinoamericanas. De acuerdo a los objetivos de esta tesis, interesa centrar su análisis en las constantes temáticas que desarrollan, en su condición de autorrepresentaciones y en cómo se relacionan esos grandes ejes con algunos de

los imaginarios de los movimientos sociales indígenas del presente. Interesa comprender cuáles son las grandes problemáticas que estas nuevas tendencias poéticas exponen al espacio público a través de sus poemas, y el modo en que estas problemáticas aparecen tratadas y definidas.

Es por ello que, en los capítulos que siguen, no interesará tanto llevar a cabo un análisis formal de los poemas, sino describir el modo en que algunas temáticas recurrentes se articulan en ellos para dar forma a una autorrepresentación cultural. No significa eso que el análisis formal pormenorizado carezca de interés; por el contrario es fundamental para comprender en profundidad la naturaleza del lenguaje poético. Pero el desarrollo de las formas poéticas no es el tema de esta investigación. Dado que el objetivo de esta tesis es analizar la autorrepresentación a partir de los ejes temáticos que cristalizan en las poéticas indígenas y su relación con los movimientos sociales de lucha por la tierra, su metodología de análisis será coherente con ello y la descripción de las estrategias de composición poética se realizará únicamente cuando sean de relevancia para el desarrollo o comprensión de alguno de los ejes temáticos. Estamos de acuerdo con Eagleton en que la diferencia entre forma y contenido del poema es una diferenciación artificial, pero en el tipo de análisis que presentamos, nos servirá operativamente para centrarnos en la descripción, evaluación y análisis de los núcleos temáticos e ideológicos centrales de estas poéticas, en relación con los movimientos sociales de los pueblos indígenas que avanzan en su lucha por la liberación a través de estrategias ligadas en torno al derecho de la tierra, donde la disputa política está argumentada en la recuperación del territorio.

### 3.1. PROBLEMÁTICA DE LA VOZ POÉTICA

La crítica y la teoría literaria contemporáneas han puesto énfasis en la naturaleza compleja de la voz poética y del lenguaje poético. No es un debate que podamos reproducir aquí, pero sí interesan algunas reflexiones que nos permitan avanzar en la caracterización de las poéticas que analizaremos a continuación.

La primera de ellas es la del carácter ficcional de la voz y su construcción del sujeto poético. Calles, en su intento de comprender la naturaleza del lenguaje poético, señala que un poema “es un discurso mimético y, por tanto, un discurso

ficticio” (1997: 78). Calles finalmente concluye que el discurso de ficción se caracteriza fundamentalmente porque existe una separación entre el autor y el poeta, donde el poema está vertebrado por la estructura de la comunicación literaria.

Es por ello que, de acuerdo a Laura Scarano, el sujeto que habla en el poema no puede identificarse con el individuo que lo firma, es decir con el autor. Así “el sujeto no es algo dado sino inventado, proyectado” según Scarano (1997: 14): el poema es pues un espacio de construcción e invención de una determinada subjetividad. Y en ese sentido debe ser analizado. ¿Qué tipo de sujeto habla en los poemas que vamos a analizar a continuación? ¿qué tipo de sensibilidad, de afectividad, de sentimentalidad, proponen?, ¿de qué forma los poemas construyen sujetos que hablan, que cristalizan en voces y lenguajes nuevos?

La segunda de ellas es el problema de la ideología en el plano poético. En palabras de Scarano, “si el signo es ideológico, ni el sujeto ni la identidad son independientes de las operaciones discursivas que los producen” (Scarano, 1997: 21). El poema sería, por tanto, un complejo espacio de operaciones discursivas en el que las representaciones se articulan a una sensibilidad, a una forma de distribución de lo sensible. No solo cristaliza en ese espacio un sujeto, que sería el garante de la voz que habla, sino una posición de enunciación que no puede ser sino situada con respecto a los temas y problemas de los que habla. Una posición, pues, marcada por sus condiciones de clase, de género, de raza y cultura, pero también por la visión del mundo que encarna y vehicula, y que no puede sino considerarse como ideológica. Efectivamente, según Scarano, el “uso del lenguaje no es neutro, sino que conlleva una operatividad intencional sobre el sistema lingüístico...” (1997:22). En el caso de los pueblos indígenas permite el surgimiento de posiciones en defensa de sus derechos o de su territorio, porque, en palabras de Díaz-Diocaretz y Zavala (1993), la cultura a menudo construye posiciones de sujeto como objeción a situaciones que los interpelan.

Tal como señala Talens, el poema posee un potencial crítico no solo por su forma de referir al mundo, sino por la forma en que, desde su propio lenguaje, asume una crítica de la representación, y de ese modo evidencia las formas de manipulación discursiva en las que estamos envueltos.

De ahí que una escritura poética no transparente, capaz de introducir en su tejido discursivo la problematización de su propio modo de “estar en el mundo”, podría definirse también como una forma específica de intervención en el terreno ideológico: aquel que tiene como objeto desvelar las formas de manipulación del imaginario a través del lenguaje poético (...) (Talens, 2005: 157).

En la cierta opacidad de algunos discursos poéticos podemos hallar, pues, una dimensión política del poema que no se funda en su temática ni en la representación de la realidad externa al poema, sino en el extrañamiento de los propios códigos de representación y su falacia referencial. El carácter ideológico del poema, por tanto, va mucho más allá de su representación explícita del mundo, y apunta a una zona de tensión que el lenguaje poético estaría traduciendo.

La tercera de ellas tiene que ver con los materiales del poema y su relación con el entorno. La cultura, en toda su diversidad, y en particular la literatura y poesía indígena pueden trabajar con los materiales dispersos en su entorno, para hacerlos significar en estructuras nuevas de formas muy variadas y efectivas. Para Sarlo (1981) la literatura trabaja con los materiales de la lengua, la experiencia y la ideología, pero teniendo en cuenta que estos materiales son reciclados y transformados. Por eso la escritura poética conserva las huellas de sus formas y de su significado social, donde el lenguaje poético, continua la autora, “plantea una relación que combina libertad y sujeción” (13) para diferenciarlo del lenguaje cotidiano o científico.

La escritura poética, en este sentido, puede llegar a realizar una serie de operaciones no convencionales, que Sarlo entiende como: desplazarse, transgredir, buscar sus orígenes, reprimir, afirmar los signos de la lengua, proponer nuevas formas o significados, entre otros. De allí que la literatura al estar inmersa en un entorno social puede proponer “nuevas figuras sintácticas y semánticas” (Sarlo, 1981: 13), producto de ese contacto permanente con la realidad social. Talens reivindica lo poético como una forma de extrañamiento de los materiales previos, que a través de “esa forma extraña de lo literario” (2005: 130), muchas veces rompe los estándares de los “correctamente” expresado o escrito, y de ese modo arroja una nueva luz sobre una problemática. Siguiendo a Talens (2005) se puede afirmar que la poesía donde el lector no es cuestionado, sino que se reconoce, es menos

conflictiva. Es en ese permanente contacto con la realidad social donde la identidad cultural se reconfigura a través de un trabajo creativo con sus materiales de base. Es a partir de ese trabajo como el poema lanza su mensaje, en el que puede expresar su posición ideológica, pero condicionada a la “articulación de la subjetividad” (Foucault (1989).

Iris Zavala ha desarrollado en diferentes intervenciones la naturaleza dialógica del poema, releyendo las enseñanzas de Bajtín y aplicándolas al lenguaje poético. En nuestro caso, en que analizamos las voces poéticas generadas en comunidades en conflicto con el Estado, su propuesta dialógica es especialmente pertinente, pues permite interpretar la capacidad crítica del poeta por “la relación con el otro que está en constante cambio...” (Zavala, 1992: 13). Esa lectura bajtiniana del poema puede sostenerse en una concepción de la poesía como representación tensional de los lenguajes sociales. El poema daría cuenta, por tanto, de “la esencia del habla, o el habla de la esencia”, que para Talens, ponen de manifiesto la realidad del mundo poético, de tal manera que el “lenguaje poético adquiere una prioridad necesaria en el estudio filosófico de la comprensión del mundo” (2005: 135).

Es por todo ello que, en palabras de Scarano un análisis poético crítico debería “preguntarle al texto no sólo qué significa, sino qué identidades proyecta, qué lugares, qué voces, qué cuerpos permite emerger, qué conocimientos construye, desde qué historia y ámbito, por fin quién habla (...)” (1997: 25). Es desde esta metodología crítica desde la que abordaremos el análisis de los poemas a partir del siguiente capítulo.

### 3.2. LA CUESTIÓN DE LA LENGUA

La poesía mantiene una relación directa con la lengua. Y en el contexto de las luchas de los pueblos indígenas latinoamericanos, la elección de la lengua literaria por los escritores es un tema polémico, ya que los estados nacionales presionan con todas las armas del estado y el mercado para la hegemonización del castellano como lengua literaria. Aunque en algunos países han tenido lugar fuertes políticas de escolarización, de fomento de la cultura autóctona y de descolonización cultural lo cierto es que las lenguas indígenas siguen sufriendo procesos durísimos de minorización y de diglosia en toda América Latina. Efectivamente, la lengua

constituye uno de los instrumentos fundamentales para sojuzgar a los pueblos conquistados. La lengua como vehículo de comunicación, no solo controla al colonizado, sino que también lo doblega, pero para ello es necesario imponer, ya sea, pasiva o violentamente, la lengua del invasor. Implantar la lengua es “un modo de hacer a los indígenas más confiados y gobernables” (Vega, 2003: 230). Pero también es la huella que deja el ocupante cuando es expulsado, a menos que en el proceso de resistencia y recuperación del territorio se revierta el escenario, caso en el que el colonizado recuperaría su lengua, pero hibridada y conviviendo con la lengua del colonizador. Es por ello que la lengua de los pueblos indígenas de América Latina podría restituirse sobre la lengua del opresor u oficializarse políticamente a través de un proceso cultural, donde la literatura, y la poesía en particular, serían el medio ideal para su conservación.

En ese panorama, la disyuntiva entre elegir una lengua u otra suele ponerse en términos de circulación. Una obra escrita en lengua indígena se verá restringida a un circuito interno, y al consumo intracomunitario de un pueblo determinado. Vega señala que “las literaturas en lenguas indígenas estarían condenadas a una difusión irregular, menor o limitada” (2003: 220). La función del lenguaje literario, en ese caso, puede ser de cohesión, desarrollo y consolidación de la cultura específica: no se trata de una función menor, sino que tiene una crucial importancia en el desarrollo de las culturas indígenas.

Pero muchos autores y autoras desean dar una mayor proyección a su propuesta, en coherencia con los objetivos de visibilización, diálogo cultural y disputa de la hegemonía que muchos de ellos se proponen. Y en ese caso, el uso del castellano, lengua de los colonizadores pero también correa de transmisión a través de toda Latinoamérica, puede ser una herramienta crucial. La disyuntiva es fácil de definir: ¿utilizar el lenguaje de quienes te han oprimido como herramienta para la liberación?, ¿es posible utilizar la lengua colonial con propósitos de descolonización cultural?

El debate sigue abierto y atraviesa buena parte de la obra de nuestros poetas, como veremos. Algunos optan por la escritura bilingüe, otros por la escritura en la lengua vernácula, otros por el uso de un castellano retorcido, violentado, hibridado con pulsiones indígenas y otros sustratos conflictivos de las hablas coloquiales. Todas las opciones tienen, claro, sus pros y sus contras, pero dependiendo del tipo

de intervención que deseen realizar, cada poeta toma una decisión estratégica, y ética, con respecto a la lengua.

La discusión en torno al uso de la lengua de colonización puede apoyarse en algunos debates históricos con los que guarda similitudes. En el espacio postcolonial, suelen diferenciarse tres grandes posturas. En primer lugar, la de quienes abogan por escribir literatura en la lengua colonial, ya que consideran que esta iniciativa lingüística no afecta su identidad o incapacidad de expresión. Son conocidos como “autores neometropolitanos”. En segundo lugar, la de quienes consideran que el lenguaje del ocupante debe adecuarse o innovarse para convertirlo en un instrumento adecuado. Son conocidos como “autores evolucionistas o asimilacionistas”. Y, en tercer lugar, la de quienes son partidarios por una remoción total de la lengua del ocupante, porque solo las lenguas aborígenes permiten la creatividad del escritor. Lo cual es fundamental para llevar a cabo una verdadera política decolonial y de libertad cultural de los pueblos. Es el caso, bien conocido de Wa Thiong’o Ngugi, el gran teórico de la “decolonización de la mente” a través de la literatura (Ngugi, 1973), teoría magistralmente expuesta en su clásico *Decolonising the mind: the politics of language in African Literature* (1986).

Estas diferentes posiciones generaron mucha controversia y participaron de un debate todavía no resuelto. Sin embargo, Vega afirma que finalmente las teorías sobre la lengua literaria en el contexto colonial y postcolonial se pueden agrupar en dos grandes posibilidades: la de la explicación y contextualización y la de la subversión. En la primera posibilidad, cuyo exponente principal sería Chinua Achebe, se reconoce la creatividad de la lengua del colonizador y su posterior modificación y transformación por su carácter universal. Ello posibilitaría la construcción de una verdadera lengua postcolonial. La segunda posibilidad, la que defiende Ngugi, afirma que la lengua del colonizador es fundamentalmente un instrumento para dominar al pueblo colonizado en términos culturales, políticos, económicos y sociales, por lo que la escritura constituye, en sí, el principal método para conseguir la aculturación lingüística. Es por ello que, desde esta posición,

(...) el lenguaje del invasor es un instrumento de representación que fuerza a adoptar una visión del mundo y una jerarquía de valores

entrañada en el idioma ajeno: la literatura del colonizador confirma la percepción que el colonizado tiene de sí, la cual, por ello, y porque se realiza desde fuera, está irremisiblemente alienada (Vega, 2003: 177).

Relacionada con estas posiciones está la idea de *resistencia cultural*, desarrollada por Frantz Fanon en lo que se refiere a la crítica de la literatura de las antiguas colonias. Vega ha analizado el modo en que “las ficciones literarias para sirven estudiar cómo se construye la identidad” (2003: 180) de los pueblos postcoloniales y esto ha supuesto un punto de apoyo de la resistencia de los movimientos afrodescendientes e indígenas en América Latina. Pero la resistencia de los pueblos indígenas va mucho más allá, y comprende también la lucha contra la “enajenación lingüística” de la que habla Fanon al referirse a la lucha de los negros antillanos en su estudio sobre la alienación del colonizado, donde los negros adoptan modelos de habla del colonizador: “desde el lenguaje a la ficción y a la autobiografía con un alto grado de ficción se manifiesta y se tematiza el deseo de desindigenización, la aspiración del negro [indígena] al mimetismo absoluto con el blanco y el europeo” (Vega, 2003; 200).

No solo la lengua constituye un problema a resolver. En general los escritores de los pueblos indígenas tienen dificultades para publicar sus obras en editoriales no indígenas, especialmente si éstas tienen un alto contenido de ruptura decolonial, y apuntan a la subversión y lucha por la recuperación del territorio. Hay que recordar que el español se ha impuesto en América Latina como un elemento unificador por las exigencias de la administración y del Estado en el periodo colonial y posteriormente en el periodo postcolonial ya que las naciones postcoloniales “(...) han asumido el legado administrativo (...) y una noción fuerte de estado, de tal modo, que paradójicamente, la idea de que la lengua metropolitana es una fuerza unificadora se ve reforzada después de la independencia” (Vega, 2003: 191).

Enfrentados a todas estas tensiones, dificultades y violencias, las escrituras indígenas son a menudo un espacio de negociación entre diferentes posturas y corrientes. Rodríguez afirma, por ello que las voces poéticas indígenas se caracterizarían por “enunciaciones heterogéneas, biculturales y bilingües” (2009, s/p) que traducirían al espacio poético las tensiones, heterogeneidades y corrientes

de mezcla e hibridación que caracterizan a las culturas indígenas contemporáneas. Rodríguez señala que la poesía indígena latinoamericana ha logrado transformarse y moverse hacia otras latitudes literarias en el aspecto de la intertextualidad y la interculturalidad para mezclarse con otras tradiciones literarias, estéticas y culturales.

### 3.3. LOS EJES TEMÁTICOS DE LA AUTORREPRESENTACIÓN POÉTICA

La poesía indígena contemporánea incluye entre sus preocupaciones una gran variedad de temáticas y zonas de problematización, a partir de las cuales construye sus poéticas de autorrepresentación. Son tantas como las propias de la experiencia humana. Pero en esta tesis nos interesa subrayar cuatro ejes temáticos que aparecen y reaparecen en ella y que conectan de un modo complejo pero esencial con algunas de las demandas fundamentales de los movimientos sociales indígenas de lucha por la recuperación de la tierra y los territorios usurpados. Se trata de cuatro ejes temáticos que aluden a la tradición de las luchas indígenas, a la existencia de un mundo sensible específico, a la centralidad de la naturaleza en su cosmovisión y a la existencia de una comunidad sólida y autoconsciente en tiempos de individualismo y mercantilización. Se trata de ejes que en cada uno de los poetas y tradiciones que estudiaremos a continuación adquieren un tratamiento y una declinación diferente, pero que aparecen de un modo u otro en todas las poéticas que vamos a analizar.

#### 3.3.1 *La construcción de una genealogía o contrahistoria*

El primer eje temático que atraviesa la poesía indígena es el de la construcción de una genealogía de las violencias sufridas por los pueblos indígenas y las luchas desempeñadas por ellos en búsqueda de su liberación, independencia y soberanía sobre el territorio. La poesía contemporánea ha trazado una línea de continuidad entre las enunciaciones poéticas actuales y las acciones y proyectos de emancipación del pasado. De alguna manera, nos vienen a decir estos poemas, las voces que escuchamos en ellos son el resultado de una larga cadena de violencias y acciones de resistencia, de dominaciones, pero también de movimientos y luchas que han servido para crear los pueblos indígenas tal y como son hoy.

Como veremos en el análisis de los casos concretos, la poesía indígena contemporánea mantiene una relación directa, muy viva, con los movimientos sociales indígenas contemporáneos. Expone, da forma y trata de llevar a lo sensible algunos de los núcleos nerviosos de dichos movimientos y muy especialmente los que tienen que ver con la lucha por la tierra. Este derecho al territorio es lo que ha llevado a la poesía indígena latinoamericana a posicionarse a través de textos, discursos, foros y debates.

En esta lucha por la liberación y el territorio, la poesía indígena ayuda a construir historia o mejor dicho *contrahistoria*, como una nueva forma de ver y conceptualizar la realidad. Esta nueva historia escrita por los pueblos indígenas de América Latina intenta visualizar el silencio practicado por los imaginarios racistas y neocoloniales. Tanto Spivak como Said han hablado, desde diferentes lugares, sobre la necesidad de deconstruir la historia escrita por los vencedores, donde por lo general, se presenta el punto de vista del imperialismo dominante o “violencia epistémica” (Vega, 2003: 191). Estos pensadores consideran que la construcción literaria de los pueblos colonizados está plagada de intereses que benefician exclusivamente a las potencias hegemónicas, y proponen aplicar el análisis literario como metodología para demostrar los intrincados laberintos entre la ficción y la verdad en la construcción de la historia de los pueblos indígenas o pueblos colonizados en el mundo que pueden provocar el cambio social. Por ello es necesario y urgente que los pueblos indígenas construyan su propia historia para que en términos de Spivak, esta se reescriba a través de “la contribución del pueblo por sí mismo, de forma independiente de los grupos dominantes” (Vega, 2003: 192).

### 3.3.2. *Un mundo sensible específico*

El segundo de los ejes temáticos que atraviesa la poesía indígena contemporánea es el que alude a la existencia un mundo sensible específico, propio de las comunidades indígenas, y que se opondría a los mundos sensibles occidentales, basados en una racionalidad diferente. Dando cuenta de los ritos, las experiencias cotidianas, las formas de hacer tradicionales, las formas de sentir y de emocionarse, la relación con los objetos, las herramientas y las prácticas de la cotidianidad... los poetas contemporáneos aluden a ese mundo sensible específico.

En el apartado anterior hemos expuesto como la poesía indígena se proponía construir una suerte de contrahistoria. Para ello, trata, de acuerdo a Spivak, de recuperar la sabiduría y conciencia de las minorías étnicas excluidas para que “el subalterno se convierta en una figura visible [y pueda construir] una nueva práctica crítica, una nueva intervención sobre los textos, una nueva construcción de la historia” (Vega, 2003: 230). En esta recuperación de los saberes subalternos juega un rol esencial la representación de los mundos sensibles de las comunidades indígenas.

Jeanninne Carrasco, narradora, poeta y académica indígena, señala que en la valoración de las escrituras indígenas siempre ha prevalecido el concepto “urbano mestizo occidental de cómo se tiene que hacer la literatura, por lo que propone hay que empezar a reestructurar el pensamiento literario indígena para generar un lenguaje diferente al propio de la “academia patriarcal” (2011: 7). Agrega que la nueva literatura indígena debe alejarse de los estándares, códigos e influencias occidentales para poder construir un mundo indígena, aludiendo a la necesidad de una literatura telúrica y profunda, “verbo fresco y a la vez antiguo” (2011: 7). Laura Scarano afirma que:

Las sensibilidades particulares de nuestro lugar nos hacen conscientes de que existe un terreno emocional desde donde construimos nuestro lenguaje. Y esta sensibilidad tiene que ver con la territorialidad, e incluye lenguajes, comidas, olores, paisajes, clima, y todos los signos básicos que unen nuestro cuerpo con nuestro lugar (2017: 3).

Así pues, el carácter telúrico y profundo que Carrasco otorga a la poesía indígena estaría traduciendo al lenguaje esa sensibilidad particular de la que habla Scarano, y que podemos identificar con la especificidad del mundo sensible de cada comunidad. En el caso aludido por Carrasco, esta sensibilidad estaría profundamente enraizada a la visión del mundo indígena, que es siempre una visión holística, en la que el universo forma un todo y no está dividido. Así puede verse en el poema de Raquel Antún Tsamaraint (en Carrasco, 2011: 16), de la etnia shuar en Ecuador.

Soy la esposa de Maikiua  
exquisitos aromas emano

mis seductores perfumes bañan valles y montañas  
donde mi esposo camina  
mis esencias oliendo va  
yo pertenezco a esta Tierra  
que es mía y de nadie más.

Como puede verse, la propia voz poética se integra en una visión de la naturaleza como integración total con el universo, donde territorio y el ser humano están unidos, y lo contrario significaría la ruptura con el universo. Pero la alusión a los mundos sensibles indígenas puede hacerse a través de la representación directa y explícita, como en el caso anterior, o a través de elementos formales: “en su sentido expresivo, tonal, rítmico, métrico, emocional, intencional y demás elementos... [donde], el cuerpo material del lenguaje resulta tan sólidamente palpable como su significado, y actúa como una forma de controlar la interpretación” (Eagleton, 2010: 134). Jakobson sostiene que la palabra en la lengua literaria “es sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de emoción” (Pozuelo, 1992: 40) y por ello lo que se revela muchas veces es su “calidad fónica, morfosintáctica y léxica” (1992: 42). Ello terminaría por afirmar la unión indisoluble entre contenido y forma, la equivalencia entre fonética y semántica.

Así pues, a menudo es a través de efectos melódicos, del tono y la textura del lenguaje como los poetas indígenas tratan de capturar la especificidad de la experiencia sensible de sus pueblos. A partir de los elementos formales del poema tratan de capturar y dar forma a una sensibilidad específica. Así, la poesía indígena permite dar a conocer el mundo objetivo y subjetivo a través del lenguaje poético, de tal forma que pueda ser liberado y visibilizado en su esencia emotiva impregnada por la búsqueda de la identidad indígena. De este modo, la actividad poética, además de ser comunicativa, involucra toda una serie de experiencias significativas y determinantes del o la poeta, que en palabras de Talens condiciona la existencia del ser al señalar que “La forma poética es la manifestación más pura de la función expresiva que se encuentra en la base de todo conocimiento” (2005, s.f.).

### 3.3.3. *La centralidad de la naturaleza*

El tercer eje temático desarrollado por la mayoría de las poéticas indígenas,

directamente desarrollado con el anterior, es el que otorga un carácter nuclear a la naturaleza, entendida como un espacio de conexión con la vida y la espiritualidad. Por una parte, la insistencia de las poéticas indígenas en este tema tiene que ver con uno de los núcleos de su cosmovisión. Por otra, es su forma de conectar con la lucha central de los pueblos indígenas contemporáneos: la lucha por la tierra y contra la usurpación y mercantilización de sus territorios.

Por ejemplo, en el poema “Cascada de flores” de la poeta mapuche Rayen Kvyeh, se genera una identificación completa entre el sujeto indígena y la naturaleza en su versión más indómita.

La plenitud de los Andes  
se vierte en su sangre rebelde.  
El viento transmite  
el sonido de las hojas  
trepando la roca.  
Es la voz de un indómito pueblo  
por miles de estrellas protegida.  
Se multiplica, estalla  
y la acoge la montaña (...).

La poeta nos expone que las montañas, las plantas, los árboles y la vegetación en general son centinelas que cuidan o protegen la vida y bienes del pueblo mapuche. Pero centinelas que hacen parte de la resistencia mapuche, porque para este pueblo todos los elementos de la naturaleza, como las plantas, animales, ríos, viento, nieve, cordilleras, lluvia, etc., son parte de ellos, como lo manifiesta la propia poeta Kvyeh: “Nosotros los mapuches hablamos de la gente de la tierra. Pero gente de la tierra somos todos: los animales, las especies, los pájaros, los árboles, las flores, nosotros mismos; somos gente de la tierra. Gente de la tierra es todo. Todo. Todo lo vivo que hay en la naturaleza” (Möens 1997<sup>a</sup> s/p)<sup>8</sup>.

La propia autora expone que en esa relación del pueblo mapuche con la naturaleza se debe resaltar la libertad que siempre ha acompañado a sus elementos, que al igual que las personas, siempre han luchado por la libertad, no solo la suya,

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada por Anita Möens a la poeta y escritora mapuche Rayen Kvyeh el 8 de mayo de 1997 en Temuco (Chile). Consultar J. A. Möens (1999). *La poesía mapuche: expresiones de identidad*. Universidad de Utrecht.

sino también del territorio. El poema, pues, a través de esa representación particular del entorno natural en conexión con la comunidad, apunta a la idea de la lucha permanente de los pueblos indígenas de América Latina, y específicamente del pueblo mapuche. La estrofa imagina un sentido de lucha en “la voz de un pueblo indómito” que no se ha rendido jamás, que después de quinientos años de dominación y opresión imperialista no ha sido transformado. La dinámica impulsiva y exclamativa de los versos, con su ritmo entre lento y altisonante, puede sugerir el desgaste de observación del ritmo ante la rebeldía de los centinelas (árboles), que protegen el territorio consagrado y milenario.

Esta relación entre la forma y el contenido de la poesía indígena latinoamericana en los versos de Rayen Kvyeh se puede considerar como una estrategia para mostrar al mundo la lucha del pueblo mapuche por el territorio. Es por ello que el poema no es solo un espacio de representación, sino también un “acto performativo”. Al respecto Eagleton, señala que la

(...) contradicción performativa es un concepto muy útil, pues nos recuerda que los poemas son acciones, no meros objetos en una página. Podemos considerar un poema como una estructura de sonido y significado; pero también lo podemos ver como una estrategia que pretende lograr algo (Eagleton, 2010: 110).

Así, la poetización de la naturaleza serviría a un doble propósito. Por una parte, reivindicar su centralidad en la cosmovisión indígena, como un elemento nuclear de ese mundo sensible específico, que no puede entenderse sin los ciclos temporales naturales, el tiempo de la semilla y la germinación, el paso de las estrellas y los cuerpos celestes. Por otra parte, ubicar la tierra, como elemento propio de la naturaleza, en un lugar de disputa y recuperación, que conecte con los imaginarios de los movimientos de recuperación de la tierra y del territorio originario de los pueblos indígenas.

#### 3.3.4. *Un nosotros poético*

El cuarto eje temático fundamental de la poesía indígena contemporánea es el que atañe a la comunidad y a la construcción de un sujeto colectivo. Ello se verifica en los poemas, como veremos, a través de diferentes estrategias de composición,

pero también afecta a los modos de producción literaria y difusión. Dado que una de las cuestiones que marca a fuego la condición de la poesía indígena contemporánea es sus problemas de difusión fuera de cada una de las comunidades lingüísticas específicas y la falta del apoyo de los Estados a su difusión y producción, muchos escritores indígenas han creado sus espacios literarios como la publicación *Putchi Biyá Uai*, una especie de antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea, donde diferentes grupos indígenas, que por su situación histórica y socio-económica han estado al margen de la escritura, publican sus obras en bilingüe para plantear sus diversos problemas. Se trata, pues, de la construcción de una comunidad de escritura y de lectura, en la que entran en diálogo las diferentes experiencias, lenguas y cosmovisiones a partir de sus proyecciones poéticas.

Pero el énfasis en la dimensión colectiva de la experiencia de los pueblos indígenas toma cuerpo, también, en los textos, que aluden a esa condición de diferentes maneras. En primer lugar, y de forma evidente, a través de la construcción de voces poéticas colectivas, en las que no parece hablar tanto un yo como un nosotros. Este tipo de enunciación poética produce, pues, un extrañamiento sobre las formas consolidadas y canónicas de enunciación poética, llamando nuestra atención, como lectores, sobre el tipo de mundo y de subjetividad de la que son parte. Los poemas de enunciación colectiva se preguntan, pues, ¿cómo imaginar un sujeto colectivo en un mundo regido por el individualismo y que consagra la individualidad como valor supremo?, ¿de qué forma se pueden repensar las voces a partir de su vinculación a una comunidad?

En segundo lugar, este énfasis se lleva a cabo través de la representación de dinámicas de interacción colectiva y de organización social en la que la comunidad como tal aparece claramente delineada. Por ejemplo, a través de la narración de rituales, de formas de sociabilidad, de ceremonias y de experiencias populares en las que la colectividad indígena se pone en juego de forma explícita.

A partir de todos esos mecanismos, la poesía indígena contemporánea se propone como un reverso del individualismo reinante en los imaginarios capitalistas occidentales. No se trata, como puede verse, de un eje temático absolutamente diferenciado de los anteriores, pues mantiene un vínculo directo con la construcción de una genealogía contrahistórica, con la descripción de la especificidad del mundo sensible indígena y con centralidad de la naturaleza, pero

sí que supone un énfasis importante, que no entra en contradicción con los anteriores ejes sino que los complementa y matiza.

Así pues, es a partir de todos esos elementos que las poéticas indígenas contemporáneas se constituyen como dispositivos de autorrepresentación de sus comunidades, como espacios de exploración de sus mundos sensibles y como lugares de reinención de la identidad en conflicto con todos los procesos políticos, sociales y medioambientales que están atravesando, de parte a parte, a las comunidades indígenas contemporáneas en América Latina.

## 4. UNA POÉTICA CAMËNTSÁ

“Durante años / he caminado buscándome/ ¿cómo voy a encontrarme / si los lugares / donde escarbé / están fuera de mi tierra?”, escribe Hugo Jamióy (2010: 94) en el poemario *Danzantes del viento*. En esos versos alude claramente al ejercicio de la poesía como búsqueda de la identidad: de una identidad problemática, ligada a una tierra expropiada, en el que el territorio de la infancia (la tierra donde escarbé) ha sido desgajado del espacio de la vida actual. La soledad a la que hace referencia el poema, pues, alude al impacto de las políticas coloniales en su comunidad, el pueblo camëntsá en Colombia, y a la larga serie de desgarros y violencias que estas han producido en él. El poema, se convierte, pues, en un espacio de indagación, reflexión y búsqueda de una identidad borrada, violentada y desarticulada que busca espacios, aunque sean simbólicos o imaginarios, donde rearticularse y rehacerse.

### 1.2.1. EL PUEBLO CAMËNTSÁ

El pueblo indígena Camëntsá, también conocido como Kamsá, Kamentza, Camsá, Kamëntsá o Kamnsá vive en un territorio ancestral en el valle de Sibundoy en la cordillera oriental de los Andes del sur colombiano, en un espacio de transición e integración de la región andina y amazónica. Este pueblo cuenta con cabildos<sup>9</sup> en los principales municipios de la región: Sibundoy, Mocoa, Orito San Francisco, Villa Garzón, Bogotá, etc.

Este pueblo indígena tiene mayor presencia en el Alto Putumayo, una zona rica en recursos hídricos, páramos, ecosistemas ricos en flora y fauna, y petróleo. Se la

---

<sup>9</sup> Un cabildo es una forma de organización del gobierno colombiano y es introducido en América Latinas durante el régimen colonial. El cabildo también se le conoce como ayuntamiento o concejo y tiene la función de ser representante legal y ocuparse de los asuntos de la villa o ciudad. Es una forma de autogobierno de los pueblos indígenas de Colombia. De acuerdo al Decreto 1088 de 1993, mediante el cual se reglamenta la creación de las Asociaciones de Cabildos y/o Autoridades Tradicionales Indígenas, en su artículo 2 se les denomina como “una entidad pública especial, cuyos integrantes son miembros de una comunidad indígena, elegidos y reconocidos por ésta, con una organización sociopolítica tradicional, cuya función es representar legalmente a la comunidad, ejercer la autoridad y realizar las actividades que le atribuyen las leyes, sus usos, costumbres y el reglamento interno de cada comunidad” (MRPT: 1).

considera la potencia hídrica más importante de Colombia, puesto que se localiza en el macizo colombiano. La mayor parte de la población se localiza en la Parte Alta del Valle del Sibundoy, una de las dos grandes áreas que funcionan como propiedad colectiva mediante la figura del resguardo (MRPT<sup>10</sup>, 2015: 18), una figura legal que permite un estatuto especial autónomo, regido por tradiciones y pautas culturales propias. Hay otros resguardos más pequeños en el municipio de Mocoa con 884 personas y Villa Nueva en Mocoa con 410 personas. Sin embargo, debido a la llegada de colonos de otras partes de Colombia, la población se ha visto alterada y han sufrido una presión sobre el uso del suelo debido a la ganadería extensiva y la siembra de monocultivos (MRPT 2015: 18).

El municipio de Sibundoy es el que cuenta con mayor densidad poblacional de indígenas camëntsá. En su plaza principal se encuentra el centro administrativo del pueblo camëntsá, donde se exhibe la iconografía de una serie de estatuas relacionadas con la cosmovisión camëntsá. De acuerdo al censo realizado en 2014, en el municipio habitaban 6029 indígenas camëntsá distribuidos en 1476 familias, que corresponde al 58% de la población de la totalidad de la comunidad camëntsá, y al 42% de la población del municipio de Sibundoy (MRPT 2015: 1-2).

Hay que señalar que, la mayoría de los pueblos indígenas de Colombia han sufrido persecución, han sido despojados de sus tierras, son excluidos y debilitados desde las políticas coloniales hasta las actuales políticas llevadas a cabo por el Estado en complicidad con los grandes grupos empresariales. En este sentido, los camëntsá no son la excepción, y, además, son altamente vulnerables al conflicto armado y a los nuevos procesos de colonización territorial. Motivo por el cual han tenido que reinventarse o en palabras de los propios indígenas, han tenido que recurrir a la r-existencia (MRPT, 2015: 1) permanentemente para poder sobrevivir a las puñaladas traidoras del Estado.

Los camëntsá denominan a su territorio ancestral “tabanok”, que significa “lugar de partida y llegada, volver, devolver o retornar” (MRPT, 2015: 17). Para ellos, desde el nacimiento se les vincula con otro vientre, el vientre de la madre tierra

---

10 Movimiento Regional Por la Tierra, organización del pueblo indígena creada para luchar por la recuperación de la tierra ancestral y la identidad cultural dentro del Plan de Salvaguarda del pueblo camëntsá.

“Tsbatsanamamá”. En el ritual “shinyak”, cuando nace un niño o niña, se entierra la placenta con el ombligo del recién nacido contiguo a una piedra “shachekbé”, indicando que siempre se volverá a la madre tierra para continuar el legado de los mayores de cultivar, construir viviendas, hacer cerámicas, tejidos, cestos, artesanías, interpretar los elementos y ciclos de la naturaleza, etc. Los camëntsá se definen como un pueblo especial: son “seres de aquí con pensamiento y lengua propia” / “kamüentsá yentsá, Kamëntsá biya” (MRPT, 2015: 17), donde su idioma tiene una particular característica: carece de familiaridad con otra lengua. Esto nos permite recalcar la antigüedad e importancia de este pueblo en su territorio y su relación con una lengua que accede profundamente en los conocimientos y saberes de su historia.

En este sentido, la oralidad y escritura de la lengua camëntsá, es considerada actualmente una lengua aislada. Los camëntsá, según Linda Howard (1979), hablan su propia lengua, la cual no ha sido clasificada en ninguna familia y por eso se le considera independiente. Agrega la autora, que se le ha relacionado con la familia chibcha, pero sin ninguna argumentación científica, y lo más probable es que tenga relación con otras lenguas de la región como el Tinigua, el Andaquí, el Awa, el Guambiano y el Cofán. Por su parte, Arango y Sánchez (1997), demostraron que el contacto de la lengua camëntsá con colonos que hablan otras lenguas incide en la pérdida paulatina de la lengua materna. A esto se agrega la discriminación que sufrían los jóvenes estudiantes en las escuelas urbanas, donde los maestros, colonos y religiosos sometían a maltratos físicos a dichos estudiantes. Esto generaba temor y se negaban a expresarse en su propia lengua por la enseñanza impuesta del castellano.

Finalmente, la comunidad indígena camëntsá afirma que, su lengua ha sido poco tratada por los estudiosos, ya que los investigadores la consideran una lengua compleja, sin parentesco alguno con otras lenguas por lo cual es considerada una lengua aislada. Y opinan que, la lengua camëntsá no es solo una lengua de comunicación, que su riqueza metafórica engloba un conjunto de formas educativas y de meditación, de profundos conocimientos que en muchas ocasiones encierra un completo cuestionamiento del ser humano.

El pueblo camëntsá no es la única comunidad indígena en Colombia. Por el contrario, los pueblos indígenas en el país forman un archipiélago de culturas muy

complejo y heterogéneo, conformado por más de 63 lenguas y 80 grupos étnicos. En las últimas décadas estos se han organizado junto a mujeres afrodescendientes y campesinos para luchar por el territorio y demostrar su capacidad de movilización nacional a través de marchas, protestas y levantamientos. Ello dio origen a la llamada *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras* (2011), mediante la cual se adoptan una serie de medidas de atención y reparación para un universo amplio de víctimas pero que presenta, también, múltiples problemas y desequilibrios. Con todo, significa sin duda un “avance para un país donde el Estado, además de cómplices de muchos de esos delitos, se negaba a la reparación integral y garantizar procesos de los victimarios para obtener la verdad y la justicia” (Botero, 2015: 65). Dicha ley implica, pues, un cambio de la posición del Estado con respecto a los pueblos indígenas y el compromiso de atender algunas de sus demandas como víctimas de una continuada violencia histórica.

#### *Evolución*

Parte del territorio camëntsá fue invadido por el inca Huayna Cápac en 1492 (Juan, 1994), donde se estableció la población indígena quechua, hoy conocida como Ingas. Actualmente, Ingas y Camëntsás viven armoniosamente. Posteriormente, los incas fueron derrotados por los españoles en 1533, y la región fue conquistada desde 1542 y sometida desde 1547 a sucesivas misiones religiosas, especialmente católicas: franciscanos, dominicos, agustinos, jesuitas y finalmente los capuchinos que controlaron la región del Sibundoy entre 1893 y 1969 (Bonilla, 1986). Una vez los capuchinos abandonaron el territorio, los camëntsá establecieron en su resguardo la autoridad autónoma del cabildo Indígena, amparados por la Constitución Política de 1991.

Durante la colonia la mano de obra indígena fue sometida a trabajos forzados en la explotación del oro en la cordillera de los Andes, al sur de Colombia a través de las instituciones coloniales de la mita y la encomienda. En este escenario, la población camëntsá cayó drásticamente, no solo por los trabajos forzados, sino también por enfermedades infecto-contagiosas como la viruela traída por los colonizadores. Para los cronistas de la época en 1558 la población de indígenas camëntsá era de 9000 habitantes, pero que un cuarto de siglo después, en 1582 la población llega a 1600 personas, y un siglo después en 1691, la población cayó a 150

habitantes, o sea, una caída demográfica del 98,33% en un periodo aproximado de casi siglo y medio (MRPT, 2015: 13). No obstante, la población empezó a recuperarse nuevamente cuando a finales del siglo XVII se cerraron las minas y se trasladó la explotación del oro a la costa pacífica. En estas condiciones, la región inició una especie de aislamiento dentro de los intereses del régimen colonial, y la población camëntsá empezó a recuperarse lentamente. De acuerdo a un Informe del Observatorio Étnico del Ministerio de Cultura de Colombia, en 1711 se registró un incremento de la población, y en 1857 se registraron 837 nuevos miembros del pueblo camëntsá (Observatorio DDHH, 2010). Es decir, en un periodo de relativa calma, el pueblo camëntsá pudo hacer frente a la caída vertiginosa de la población.

Sin embargo, en las últimas décadas y especialmente desde 1960, el saqueo y la exclusión social se han visto fuertemente reforzados con el descubrimiento y explotación de yacimientos petrolíferos, después con la explotación de cultivos ilícitos como coca a finales de 1980 y la presencia de actores armados como la FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), mercenarios, paramilitares, funcionarios de la fuerza pública, convirtiendo al Putumayo en una región de guerra y disputas territoriales (Observatorio DDHH, 2010).

Por el conflicto armado y desplazamiento de la población, el territorio de los camëntsá es y sigue siendo un paso obligado de los diferentes actores armados. Sin embargo, a pesar de todo, los camëntsá se han organizado política y socialmente en torno a su eterno problema que es la cuestión territorial. La lucha por el territorio ha sido una lucha permanente con el Estado colombiano. Para los líderes y las comunidades es un tema ligado a su supervivencia como pueblo.

Actualmente, dos hechos influyen decisivamente en la nueva situación de los camëntsá: el primero, que influye muy negativamente, es la implantación del proyecto IIRSA (Iniciativa de Integración de Infraestructuras de Sudamérica), que ha generado conflictos nuevos territoriales con los indígenas. El segundo, que influye positivamente, es el plan Salvaguarda, derivado de la declaración de “pueblos en vías de extinción” con la publicación del auto N° 004 de 2010 de la Corte Constitucional (Plan Salvaguarda, 2015). Este plan busca contrarrestar el hostigamiento y las amenazas contra el pueblo indígena camëntsá, relacionados con los fuertes intereses de las corporaciones internacionales en la explotación de los recursos que posee el territorio. El “Plan Salvaguarda” no solo busca recuperar

el territorio y la cultura, sino que va mucho más allá. Busca generar conciencia sobre la legitimidad ancestral del territorio a través de movilizaciones con cerramientos de vías bajo el lema “por la tierra, por la vida, por nuestra existencia”; a través de diferentes actividades políticas, económicas, sociales, culturales del pueblo camëntsá; a través de gestiones para crear nuevos resguardos y ampliar los existentes; a través de acciones para difundir y recuperar los saberes y haceres propios, desde la técnica para sembrar semillas y prácticas de la agricultura ancestral hasta la forma de educar a los hijos e hijas en su conciencia sobre el territorio y la cultura, que incluyen los saberes artísticos, artesanales y cosmogónicos (MRPT, 2015).

Este plan busca fundamentalmente, el rescate de los saberes ancestrales para mantener, redescubrir, ampliar y fortalecer el territorio. Al respecto, la líder indígena camëntsá Judy Jacanamejoy afirma: “defender lo propio es defender el ser y el cuerpo como primer territorio” (MRPT, 2015: 6). Este primer territorio ancestral y cosmogónico permite crear diferentes frentes de r-existencia territorial para resistir a los embates violentos del Estado y sus mentores. Para Jacanamejoy todas estas acciones y estrategias deben ser estimadas en conjunto para poder aunar esfuerzos por la defensa de la vida, la dignidad y la existencia del pueblo camëntsá.

#### 4.2. LA POESÍA INDÍGENA EN COLOMBIA

La poesía indígena colombiana ha estado marcada por tres procesos y tiempos diferentes: exclusión social y subalternización; repliegue y enmascaramiento; y surgimiento y trascendencia (Niño, 1998: 213-14). El primer proceso se refiere a la implantación del modelo alfabético y la ideología europea a través de la lengua y la gramática castellana<sup>11</sup>, con el fin de unificar a los pueblos indígenas en una sola lengua, una sola religión, una sola voz y un solo vasallaje y de eludir el mestizaje. Es decir, impedir que la lengua imperial y la literatura producida como consecuencia del proceso de colonización se contagiara y viciara con el acercamiento a las otras realidades lingüísticas y literarias de América Latina. A

---

<sup>11</sup> Los conquistadores europeos usaron como estrategia la imposición de la lengua y escritura castellana para dominar a los pueblos sojuzgados, y para ello, tuvieron en cuenta una obra vital, como es la Gramática de la lengua castellana de Antonio de Nebrija, publicada en 1492 en Salamanca (Niño (1998: 214).

todo ello se agregó la destrucción y quema de manuscritos y códices mayas, quipus en Perú en 1562 por el obispo Diego de Landa, la prohibición y enseñanza de la lengua muisca en la Nueva Granada con la Cédula Real de 1783, así como la imposición del alfabeto imperial y la religión, donde escritura, lengua y fe serían decisivos a la hora de doblegar a los aborígenes. Cuando la autoridad colonial no podía controlar ideológica y militarmente a los pueblos indígenas, entonces recurría a un antiguo método, usado hoy en día por el imperio estadounidense y la Unión Europea: el exilio y desplazamiento forzado (Niño, 1998).

El segundo proceso está relacionado con el repliegue y enmascaramiento indígena, donde los vencidos eran oscurecidos o ensombrecidos por la victoria del vencedor. Esto sucede cuando los textos aborígenes circulan secretamente y aparecen años después bajo otras condiciones<sup>12</sup> y también cuando se da el ocultamiento de la textualidad indígena bajo el manto cristiano. Es decir, cuando se hallan rastros cristianos en los antiguos textos aborígenes para que éstos vieran las irrefutables pruebas de la cristiandad como una forma más de su sumisión y subordinación. Al respecto Niño señala que esto sirvió para que “con el tiempo, las simulaciones de los vencidos de ayer terminarían por convertirse en marcas de la cultura de hoy” (1998: 219). Como parte de este enmascaramiento, también es importante destacar “la urbanización de la cultura” y la enajenación de las manifestaciones indígenas como consecuencia del indigenismo literario. Las instituciones coloniales crean estructuras administrativas parecidas a las europeas, que excluyen otros tipos de escrituras como pictogramas o quipus siguiendo la tradición histórica judeo-cristiana de que la escritura imperial es la única que tiene validez y representación universal (Ette, 1995).

El tercer proceso tiene que ver con el retorno de una poesía que siempre ha estado viva y toma fuerza a partir de la publicación de *Literatura de Colombia aborígen* (1978), del escritor y lingüista Hugo Niño, en la cual se afirma la existencia de una poética indígena que habla en presente<sup>13</sup>. En esta poesía indígena, Niño

---

12 Esto sucedió en el caso del canto poético "Yuruparí", que se mantuvo oculto por muchos años y después apareció a fines del siglo XVIII en manos de José Roberto y Ermanno Stradelli (Niño, 1998).

13 La existencia de esta poética indígena está marcada por cuatro etnotextos, que se caracterizan por estar escritos por antropólogos nuevos, cuya forma de relacionarse con las culturas indígenas y afro-

señala que “el pensamiento es palabra y el sentimiento acción” (1998: 222) y la metáfora se conceptualiza, no por ruta enunciativa, sino por ruta connotativa, es decir, por las propiedades de lo nombrado, como también la metáfora nace y se establece en el sentido, no en su acervo léxico, al decir de Espinosa (1995, s/p), recordando que los indígenas andoques del río Aduche tienen una misma palabra para designar el bailar y el cantar: *nuj*. En este sentido, la poética indígena puede surgir por un motivo, un suceso, un tema o por la expresión específica de la lengua nativa. Como toda poesía puede actuar sobre sí misma o sobre el exterior pero que, de acuerdo a la función social que se le da en el interior de las comunidades, puede establecer un puente de comunicación entre el poeta, la naturaleza y el cosmos y producir cambios en ellos. Por eso, de acuerdo a la conceptualización de Espinosa (1995) el canto *anent*, la palabra-pensamiento-intención es precursora de acciones, sucesos y eventos; y el canto *nampei*, la palabra-sentimiento-propuesta es significativa a la hora de establecer una relación amorosa (en Niño, 1998: 224)<sup>14</sup>. Se va configurando, pues, una metalengua para expresar todo lo referente a la cultura y poética indígena.

Eagleton ha analizado cómo la escritura poética se sitúa siempre más allá de una función comunicativa: “es escritura que alardea de su material en vez, con modestia, de pasar desapercibida delante del sanctasanctórum del significado. Es hablar realzada, enriquecida, intensificada” (2010: 54). En una línea similar, Beatriz Sarlo afirmaba que “es la distancia respecto de lo habitual de la experiencia lingüística lo que contribuye a producir el efecto poético” (1981: 13). Esta puesta en evidencia del trabajo lingüístico aparece claramente en las poéticas indígenas

---

americanas fue a través de una metodología de diálogo con las comunidades indígenas. Estos etnotextos son: *La palabra-vida de los amazónicos* (1995) de Mónica Espinosa Arango; *Escritura, palabra y antropología* (1995) de José Fernando Serrano; *Poética afrocolombiana: la fiesta del silencio* (1995) de Javier Moreno M. y *Poesía del agua en el pacífico colombiano y ecuatoriano* (1995) de Nina de Friedemann.

<sup>14</sup> En la poética indígena, igualmente la palabra puede nominar y denominar, lo que posibilita que en la poesía aborígen se encuentren palabras que pueden ser cosas. Por ejemplo, estos términos provenientes de lenguas indígenas como náhuatl, caribe, aymara, mapudungún, chibcha o quechua, pueden ser “coco” que es el fruto de la planta del mismo nombre, pero semánticamente puede significar objeto casero o material para construcción. Igualmente, la palabra “choclo” puede ser el nombre del maíz tierno, pero también puede significar una ocupación a nivel del campo. Otros ejemplos son: “chicha” (bebida), “chicha” (características físicas y morales); “chino” (vida sociocultural), “chino” (palabra afectiva) (Wagner 2016: 36). En este sentido, (Moreno, 1995), citado por Niño, afirma, que las palabras no solo interesan para relatar y contar, sino también para pensar lo narrado.

colombianas. En ellas, según Friedemann, “la metáfora se transforma en un significativo que es constituido para homogeneizar en el texto la memoria comunitaria y, a la vez, admitir en el acto de performance diferencias de significación para los concurrentes a la experiencia narrativa, considerados individualmente” (Friedemann en Niño, 1998: 226).

En lo temático, la poesía indígena colombiana tiene unas características especiales, vinculadas al intento de preservar la cultura ancestral y las particularidades de la cosmovisión indígena (Guerrero y Vallejo, 2009: 149-150). Asimismo, los autores subrayan que la poesía indígena tiene sus antecedentes en la oralidad, que se nutre de relatos cosmogónicos y teogónicos. En casos recientes, esta poesía indígena se ha mezclado con testimonios y experiencias vivenciales de los poetas indígenas.

#### 4.3. HUGO JAMIOY JUAGIBIOY: UNA POÉTICA DE LA MEMORIA

Al principio de este capítulo hemos aludido a los versos “Durante años/ he caminado buscándome”, en los que Hugo Jamioy Juagibioy (2010: 113) alude a la búsqueda de la identidad, en un contexto de relación problemática y tensa con la tierra. Se trata, pues, de una poética que hace referencia a la relación entre presente y pasado, y al modo en que la historia reciente de su pueblo incide y explica, de algún modo, la afectividad del sujeto lírico. La suya es, pues, una poética de la memoria que indaga en la tradición camëntsá y que trata de rescatar, a través del lenguaje poético, la memoria histórica de un pueblo violentado.

Hugo Jamioy Juagibioy (1971) es un investigador, poeta y oralitor camëntsá nacido en el pueblo de Camëntsá Cabëng Camëntsá Biyá (“Hombre de aquí con pensamiento y lengua propia”), localizado en Bëngbe Uamán Tabanoc (“Nuestro Sagrado Lugar de Origen”) en el Valle de Sibundoy, Putumayo. Su primera publicación poética fue *Mi fuego y Mi humo, Mi Tierra y Mi sol* (1999). Pero su obra más relevante es *Binybe OBoyejuayéng/ Danzantes del viento* (2005). En 2009 gana la Beca Nacional de Creación en Oralitura del Ministerio de Cultura con *Hablando junto al fogón*. Su obra poética ha sido editada en México, Canadá, Alemania y España en universidades y antologías de escritores en lengua indígena de América. Su texto *Hablando junto al fogón* (2009) fue publicado en la antología editada por

la escritora norteamericana de origen cherokee Allison Hadge Coke en *Ahani: poesía indígena americana*. Además, el poeta es un activista en el fomento de la generación de escritores indígenas en Colombia y en 2006 consiguió la Beca Nacional de Investigación en Literatura del Ministerio de Cultura con su proyecto *Oralitura Indígena de Colombia*.

#### 4.3.1. Memoria y escucha

La poesía de Jamioy articula la memoria histórica de sus antepasados a través del sistema de comunicación oral que históricamente ha caracterizado a los pueblos indígenas. Al respecto, Alessandro Portelli, el conocido historiador y activista de la memoria oral que considera que la historia oral es “un arte de la escucha” señala que los poetas indígenas no se olvidan del mundo en que nacen, sino que crecen en ese mundo popular, lo conocen, lo estudian y se sumergen en él (en Álvarez 2017: 546). En este aspecto, la transmisión oral de la historia de su pueblo es fundamental para mantener viva la memoria de los suyos.

La memoria en la poesía de Hugo Jamioy Juagibioy es un aspecto esencial para entender el pasado de su pueblo. Memoria, por una parte, como reconstrucción de todo un mundo ancestral, sensorial, y cosmogónico, que involucra saberes, conocimientos, costumbres y prácticas. Se trata, por tanto, de una memoria cultural que involucra dimensiones diferentes y que atraviesa el conjunto de la cultural camëntsá. Pero por otra parte, se trata también de la memoria como elemento de comprensión del presente. Todorov habló en su momento de una “memoria ejemplar” (2000: 21) como aquella que, yendo más allá de la “memoria literal” (2000: 21), usaba los acontecimientos del pasado como un modelo para comprender situaciones nuevas de violencia y dominación. De ese modo, describía, “el pasado se convierte en principio de acción para el presente” (2000: 22). En buena medida, la memoria poética Jamioy participa de esta forma de memoria ejemplar que hace del pasado –del mundo ancestral camëntsá– un principio de acción para el presente.

En el poema “Solo a ese lugar debes ir” (2010: 77) alude a la llegada de los conquistadores hace más de quinientos años. De hecho, los convierte en apóstrofe lírico del poema y a ellos se dirige, directamente, la enunciación. Pero no se trata

de una enunciación acogedora, sino de un texto que increpa a su apóstrofe, indicándole que su llegada supone un acto de invasión territorial. En este sentido, territorio y memoria van unidos como el cordón umbilical que une a la madre y al bebé. Sólo se rompe cuando el niño crece y busca otros rumbos, pero siempre unido a la madre como una forma de mantener la memoria umbilical persistiendo en el tiempo y el espacio.

(...) Debes llegar a la tierra  
 Donde te esperan.  
 Si alguna vez pisas lugares  
 Sin que nadie te haya invitado,  
 Habrás violado la inocencia de esa tierra (...)

En los versos “debes llegar a la tierra” y “Habrás violado la inocencia de esa tierra”, se observa un desplazamiento del verbo “llegar”, *mochanjashjajn* en lengua camëntsá, al participio pasado “violado”, *tëcmonjofcá* en lengua camëntsá. Ese desplazamiento, que incluye una recurrencia fónica, alude a las formas de violencia de la conquista y la colonización y se sostiene sobre un uso del tiempo potencial. El sujeto lírico sitúa al apóstrofe en un tiempo indeterminado, puramente potencial, aunque por su competencia histórica el lector ha de saber que efectivamente los conquistadores llegaron. Así, se genera una tensión entre el carácter especulativo del tiempo verbal y el carácter realmente acontecido de la conquista tras la llegada de los “squená”<sup>15</sup>. La tensión de la historia, pues, ha sido traducida a una tensión formal y poética.

En algunos de sus poemas, esa sensación de abuso e injusticia se concreta en una sensación de soledad integral, que se extiende a todo el entorno. Como si contaminara todo el espacio de la comunidad. Así se puede observar en estos versos del poema “Esta soledad” (2010, 94):

**Esta soledad que sigue mis  
 pasos  
 Tiene ojo de águila:  
 Siempre me encuentra.**

**Quem ndëbinyná sonduston  
 Béts shloftscá uafsëná  
 Aguilcá uafsëná**

<sup>15</sup> En lengua camëntsá se traduce “hombres extraños, hombres blancos”.

La condición desgarrada del pueblo camëntsá genera una identidad cultural rota. El sujeto lírico de algunos de sus poemas trata de rearticularla, llenando el vacío generado por la violencia histórica. Es por ello que una de las temáticas que atraviesan sus textos es la de la identidad. Más concretamente, la de a búsqueda de la identidad en relación con el territorio del pueblo camëntsá.

Durante años	Ba uaténg
He caminado buscándome.	Séndan jtenonÿenam.
Cómo voy a encontrarme	Ntsam chtenonÿen
Si los lugares	Chë luareng
Donde escarbé	Ndayents sënjubajtotents
Están fuera de mi tierra.	Atsbe fshantsentsán inÿoc entsemn.
	(2010: 112).

Como puede verse, la voz lírica emprende un trabajo de búsqueda de la identidad que se ve coartado por la situación histórica de su comunidad. Como colectivo expulsado de su tierra originaria, el pueblo camëntsá experimenta una relación de exterioridad con respecto al espacio en el que podría cristalizar su identidad y su recuerdo. “Los lugares en los que escarbé”: es decir, la tierra en la que se ha jugado e la infancia y que por tanto lleva adherida afectos, emociones y una larga lista de experiencias en las que la voz lírica cifra la posibilidad de reconstruir la identidad rota. Esos lugares, escribe, “están fuera de mi tierra”, porque han sido expropiados y separados del territorio habitable de la comunidad.

En la cosmogonía camëntsá los ancestros están ligados a la tierra y el territorio. Por eso no es de extrañar que la dislocación de la relación con la tierra produzca, también, una perturbación general de la relación con los muertos. En el siguiente poema, “Espíritus” (2010-48-49), la voz lírica cree que los muertos siguen vigilando y guiando los pasos de su pueblo para que los *squená* comprendan que sus almas siguen allí, en el hogar que habitaron siempre, cuidando a los vivos.

Los ojos nunca se cansan de  
mirar  
Y cuando se vuelven tierra  
O cuando los volvemos cenizas  
Siguen mirando  
Desde el alto cielo azul

Otros divagan vigilantes  
Por los caminos de nuestro  
territorio  
Alumbrando como minacuros.<sup>16</sup>

Bominÿeng ndocnaté  
jtserreparanam juamëntsán  
Y fshantscá  
chamojisëshëcona or  
O jatinÿacá chamojisëshë or  
Cach mochantsantjesn  
Fchend celoca juatsbocan.

Inÿeng inÿenach  
mochantsanjesezan  
Bëngbe luar benachënguñ  
Tsëshëndang ea  
mocahtsaybinÿnay.

La memoria en los camëntsá implica el recuerdo de la muerte. La relación de la comunidad con ella es compleja: no hablan de la muerte sino en el momento mismo en que alguien muere, pues hablar de ella pudiera pensarse como un llamado a su aparición. Ello implica una relación ambivalente entre la vida y la muerte: el pueblo camëntsá trata de vivir en el presente sin hacer referencia a la muerte pero los espíritus de los ancestros atraviesan ese presente de parte a parte. Por ello memoria y muerte se unen para mantener el recuerdo de las cosas en el presente cuando hay que reclamar algo. El poema “La Muerte” (2010: 52-53) trata de dar forma poética a esa relación:

UNO  
La muerte,  
De ella no se habla en  
cualquier momento  
Sino cuando alguien se va por  
este nuevo camino:  
Los camëntsá no tienen tiempo  
Para hablar de ella,  
Solamente piensan, hablan y  
hacen la vida  
Mientras se pueda.

CANYE  
Chabian, nÿe ndëmocnq or  
quemochandbatencuentay  
Nderado uantsëyamb  
Nÿe nderado nda tojoban or  
Chabe tsëm benach  
jabuayenam  
Camüentsá yentsang ndom  
tiemp quemnatsbomn  
Chabian jtsoyebuambnayan  
Nÿe jtsjuabnayén,

<sup>16</sup> Vocablo que tiene su origen en la lengua quechua *Ninakuru*, que traduce luciérnaga, donde *nina* significa fuego y *kuru* significa gusano, Es decir, literalmente significa “gusano de fuego”.

DOS

Si hablamos de ella  
La estamos llamando.  
Puede que nos lleve.

jtseyebuambán ybid jabemán  
Tojopodentscuan

UTA

Chabian tmojoyebuambá  
Mochantsechembuan  
Nderado mochanjebtsebiats

En este poema intentamos analizar la palabra en lengua camëntsá *obaná*, que traduce *muerte*, pero encontramos que, al referirse a ella, los indígenas la nombran *chabian* e igualmente la denominan *chabe* al desplazarse por el poema para tomar otro sentido. Alude pues a “hablar de la muerte” “chabian tmojoyebuambá”, que es diferente al “estar llamando a la muerte” “chabian mochantsechembuan” o simplemente “mochantsechembuan”.

La mayoría de los textos poéticos de Jamioy transmiten las palabras de los abuelos, médicos tradicionales y padres a través de las *pintas* (visiones–enseñanzas) asimiladas y aprendidas alrededor del fogón, con toda la familia presente y tomando *yagé* (ayahuasca)<sup>17</sup>. En el poema “Solo a ese lugar debes ir” (2010: 76-77) se escenifica poéticamente una conversación en el que el personaje mayor transmite una serie de enseñanzas a un personaje más joven. Se trata de un esquema conversacional e intergeneracional que se halla en la estructura profunda de varios poemas de Jamioy, lo que nos habla de una forma específica de poner en relato la construcción y transmisión de la memoria histórica.

Presta bien atención, dice mi taita:  
Debes llegar a la tierra  
Donde te esperan  
Si alguna vez pisas lugares  
Sin que nadie te haya invitado,  
Habrás violado la inocencia de  
esa tierra  
Porque es sagrada,  
Y te habrás sumergido

Nÿe chë luaroy cochtsay  
Bien cochjouena ca atsbe  
taitá echanjayán:  
Chë fshantsoy  
cochanjashjang  
Chents cmontsobatmán.  
Er nÿe chents, che luarents  
Otjenaya cactsemn;  
Nderado canÿe soy chë

<sup>17</sup> Planta medicinal en forma de bejuco, consumida por Taitas y médicos tradicionales (tatsëtbëng) en el Valle de Sibundoy.

Para envenenar el agua  
Que solo a los que allí viven baña.

luarëng tcojoyená  
Ndocná tēcmonjoŋcá  
Bacna soyec chë fshantsiñ  
fjenobuiycá  
Er corent uámaná  
Y cochanjameng  
Chë buiyesh jtsendbemam.  
Nÿe ena chentsa oyenëng,  
jtsababiayan;  
Cochanjoyentsjué  
Ndoñ tēcmonjachembuents.

De acuerdo a los trabajos de Rocha, Jamioy es un mensajero intercultural de la “palabra hermosa” o “botamán biyá” (2010). Las “palabras hermosas” no hacen referencia a la dimensión estética del lenguaje, sino a una dinámica de construcción de relación cultural intergeneracional basada en el método de preguntas y respuestas a través de relatos, historias, leyendas, etc. Un método, pues, de aprendizaje y desarrollo cognitivo basado en las enseñanzas tradicionales y en las formas ancestrales de transmisión de la experiencia social. El poema se hace eco de esos procesos y les da forma lingüística. Así, en su rol de mensajero cultural, Jamioy se convierte en vocero de los movimientos que luchan por la liberación de su pueblo camëntsá y por la recuperación del territorio.

En el poema “Escarba las cenizas” (2010: 134-135), la voz lírica se remonta a las palabras-enseñanzas de su abuelo, que irradia la energía que enciende el fogón cada atardecer cuando se reúne la familia. Es a partir de esas palabras que cristaliza una memoria familiar, pero que también es una memoria comunitaria, metonimizada por el eco de los “antiguos cantos”. En este poema, la alusión a las cenizas y a la placenta crea una expectativa entre el nacimiento de un ser y las posteriores cenizas a que ha de llegar ese ser cuando desaparece de este mundo. Los versos se desplazan con suavidad, donde el primero y el último contribuyen al efecto rítmico del poema. El lenguaje empleado del autor es aglutinado y consistente, más cercano a una exhortación paternal, que a lo que esperamos de una poesía compleja y difícil de entender.

Hijo, abandonado está el fogón de donde desprendiste tu nombre.  
 Mientras con frío buscas abrigo fuera de tu propia energía;  
 Regresa,  
 Siéntate en el círculo donde las palabras del abuelo giran.  
 Pregúntales a las tres piedras, ellas guardan silencios al eco de  
 Antiguos cantos  
 Escarba en las cenizas, calientita encontrarás la placenta con  
 Que te arropó tu madre.

Jatinÿa Jabajtotan  
 Uaquiña, catëntsabnëtjomb ndayentˆsan tcmojauabayan,  
 Shinÿaquentˆsan  
 Chiyec shjoiijan candënguá sësnam jtobonÿanam  
 Maisëshëcan  
 Muent's motbem taitabe oyebuambuayan endorvertan  
 Chë unga ndëfˆsbeng matejay, chëbeng shtëcanoy mondëbuajon  
 Anteu uersiayan  
 Jatënÿaˆn mebjatot, cochanjuiÿen acbe mamá tcmojanbochm  
 Bejata.

En el siguiente poema, “En la frontera de la vida” (2010: 138-139), sabemos que el poeta está junto al fogón y probablemente bebiendo *yagé*, ya que las familias indígenas suelen reunirse en el brasero al brindis de la noche para conversar sobre lo acaecido en el día, y lo que pueda suceder en días venideros, y recuerda las palabras sabias del abuelo en su paso de transición entre la vida y la muerte. El abuelo se configura como el apóstrofe lírico del poema: la voz poética se dirige a él y a su aparente ausencia existencial. A partir de ella, se tematiza el umbral que separa la vida de la muerte y la responsabilidad de quienes quedan en el mantenimiento de la memoria. Así, la metáfora del canasto le sirve a la voz lírica para dar cuenta de una verdadera “recolecta” de recuerdos, saberes y conocimientos transmitidos de generación en generación, y que acaban condensándose, en forma de palabras, en el poema. De nuevo, pues, la memoria familiar como metonimia de la memoria colectiva.

Junto al longevo fogón  
 Tu silencio y tus canas blancas  
 Se confunden con el humo,  
 Pareces ausente, abuelo;

Bid jashbiamoc  
 Anteo shinÿac juachaˆn  
 Acbe shtëcan anan y acbe  
 fjants stënash

Cómo duele saber	Ngonac mochanjenajuabá
Que cada día	Mo ndocná ftsemncá,
Andes más cerca	bëtstaita
De la frontera de la vida;	
	Tːsa jesetsetːsan
Y en aquel canasto	jtetetːsumbuam
Donde me enseñaste	Er cadaté
A recoger la cosecha de maíz	Jtsanan más becoːn
Voy atesorando tus palabras;	Acbe bid chauashbiam
Las moleré, las fermentaré	Y chë sbarucuiːn
Y todos los días de tu ausencia	Ndayentːs
En tu nombre,	ːsconjëbtsebuatëmbá
Una copita, una copita, una copita.	ːsbuachan jatbanam
	Acbe biyañ
	séntsaiuabouuantːsá
	Chanjanants,
	chanjashayená
	Cadeté ndocná contsemna
	ora
	Acbe uatːsémbon
	Canÿajua, canÿajua,
	canÿajua.

En su intento de representar la identidad del pueblo camëntsá, Jamioy utiliza, a modo de metonimia, algunos de los rituales microsociales que sostienen el tejido social. Uno de ellos, relacionado con las dimensiones sagradas de su pueblo, es el de la toma de *yagé*, que viene de la ayaguasca y les permite comunicarse con sus antepasados y otras dimensiones del mundo. La problemática de la ayaguasca ha generado un importante conflicto social, pues ha llevado a la presencia de grupos armados, que de una u otra forma han modificado su estructura social, patrones de vidas ancestrales, distribución de tierras de cultivos, formación de mercados de trabajo y, por ende, su supervivencia como pobladores legítimos de esos territorios. Pero dejando a un lado, momentáneamente, esa circunstancia social compleja, el poema “Yagé I” (2010: 70-71) trata de representar el mundo mágico que se abre con su toma.

Sé quién eres.  
 Te he mirado  
 En el Yagé,  
 En el mágico mundo colorido.  
 La geometría borracha  
 Ha mostrado las figuras perfectas,  
 El sueño pensado  
 La alucinación, el tránsito  
 El viaje al otro mundo  
 Donde reposan todas las verdades,  
 El mundo donde nada  
 Se puede esconder  
 Donde nada se puede negar,  
 El mundo donde todo  
 Se puede saber.  
 A ese mundo he llegado en mi  
 viaje  
 Y en mi camino tu imagen he  
 visto.  
 Todo lo que he mirado  
 A través de la guasca  
 Que da poder  
 No te lo puedo decir;  
 Solo quiero que sepas  
 Que te he mirado.

## Biajiy I

Sëndetatsëmb nda iconmán.  
 Cbochandbinÿ  
 Biajiyiñ;  
 Chë uabouán inÿniñ luar  
 Tëmiëng ba soyëng  
 Jinÿanÿiyán chë botamán  
 soyëng  
 Chë enojuabnay ocnayán  
 Chë juabjabinÿnan, chë  
 jochentsán  
 Chë inÿe luaroy javiajian  
 Chë luarentsa mondbojanÿá  
 Nÿetsca ndegombr soyëng  
 Chë luar tonday  
 Quenatopodén jaitëmián  
 Quenatopodén ndoñe ca  
 jayanán  
 Chë luar lemp  
 Endopodén jtsotatsëmbuán  
 Chë luar jtsotatsëmbuán  
 Choy sënjavaijiá y  
 tëcbonjinÿ  
 Lemp ntsam sënjinÿcá  
 Chë biajiñ  
 Jatsetayán obenán,  
 tatsembuán y jtsabuatmán  
 Ndoñ quetsatobén jauyanán  
 Nÿe sëntsebos  
 chacotsetatsëmbuam  
 Cbondbetsonÿay.

Como puede verse, Jamioy pretende ilustrar el sentimiento del amor a través del tránsito a otro mundo por medio de la alucinación que le proporciona el haber contemplado su imagen “a través de la guasca”. En este poema, en su versión en lengua cameëntsá utiliza hábilmente la repetición como principio constructivo. Usa recurrentemente la palabra “chë”, que en lengua camëntsá recubre un haz complejo de relaciones, pero que en lengua castellana se ha de traducir a través de diferentes preposiciones, artículos y conjunciones como “en”, “que”, “la”, “le” etc.,

lo cual se materializa con el participio pasado del verbo “mirar”, que en lengua camëntsá se traduce como “jtsotatsëmbuán”. En este sentido, las palabras del poema intentan reflejar “el mundo donde nada/ se puede esconder”, como anota Eagleton, “la esencia misma de las palabras es señalar más allá de sí mismas; de tal forma que percibir las como valiosas de por sí es también adentrarse en la realidad a la que se refieren” (2010: 85).

Otra de las estrategias que Jamioy utiliza para dar forma poética a los procesos de memoria es proyectarla en un objeto o sustancia. Como si las cosas llevaran adheridas diferentes capas de significación que se hubieran ido pegando a ellas en el curso de la historia. En su radiografía de la cotidianidad que trata de representar la identidad y la memoria camëntsá Jamioy halla la chicha, una bebida embriagante derivada del fermento del maíz muy utilizada por las comunidades indígenas en toda Latinoamérica en sus fiestas. El consumo de la chicha, de hecho, no es solo festivo o ritual, sino que es también muy importante a nivel social, donde su rechazo es una de las mayores ofensas que se le puede hacer a un indígena. La chicha, pues, sirve como símbolo identitario en el que cristalizan metonímicamente una serie de relaciones sociales de gran densidad, propias del mundo social indígena.

Chicha	Bocoy
No es que a cada visitante	
Se le quiera ver borracho,	Ndoñs chë buachëng
La chicha es un saludo de	Jtseboˊsan jatamenam
bienvenida;	Chë bocoy Nadia tˊsabá
Si la aceptas	chaotsesentenam
Te aceptamos;	Tcojuayengacam
Si la rechazas	Cmochjof
Nunca más te brindamos nada.	Tcojtsayatˊsëmbosn
	Ndocnaté
	quebochatënanja
	Today.

Esa voluntad de hallar imágenes poéticas que permitan cifrar la complejidad de la vida social camëntsá halla continuidad en otra serie de poemas en los que la identidad individual aparece articulada explícitamente con la identidad colectiva.

En el poema “Camina con tu pueblo” (2010: 148-149), por ejemplo, la voz poética se dirige a un apóstrofe al que señala la necesidad de la unidad comunitaria para hacer frente a las violencias económicas e históricas que sufre su pueblo. En él hay una articulación compleja entre la dimensión física de la vida biológica (“morir de hambre”) y la dimensión inmaterial y espiritual de la vida social (“tu espíritu”). Es a partir de esa articulación que el tú lírico se pone en relación con el nosotros.

Si no quieres	Acbe yentsangaftac
Que tu espíritu	jtsanam.
Se muera de hambre	
Camina con tu pueblo.	Ndoñ tcontsebos
	Acbe esprit
	Shentsec chaojenacham
	Cach acbe yentsangaftac
	jtsanam.

A partir de estos y otros poemas, Jamioy articula una poética de la memoria en la que la memoria familiar se anuda a la memoria comunitaria y desde la que la voz poética trata de dar forma lingüística a la experiencia de memoria y desposesión vivida durante siglos por su pueblo. Él mismo expuso, en la Feria del libro de Guadalajara en el año 2007, que la literatura y poesía indígena puede ser “una poderosa herramienta pedagógica para las nuevas generaciones indígenas, pero también un puente entre la sabiduría de estos pueblos y el mundo occidental “analfabeto” en su relación con la naturaleza” (2007).

#### 4.3.2. *La poetización de la naturaleza y la comunidad*

En la poética de Jamioy la representación de la naturaleza guarda una estrecha relación con su forma de entender la memoria histórica de los pueblos indígenas. Parte de la idea de que la forma de nombrar, concebir y conceptualizar la relación con la naturaleza en la Colombia contemporánea es efecto de la colonización mental producida por los opresores. Y en ese sentido, hacer memoria significa también liberar y reactualizar las concepciones de la naturaleza que estos han negado y borrado.

Caminando solitario al mirarte triste acongojada saltó a mi memoria los recuerdos más sensibles de las cosas ya vividas; volví mi mirada al piso sin ganas de levantar; si en tu rostro encontré una respuesta degollante; caí sobre el lodo oliente a amarguras y abandono ya no hay más quien te anime todos cortan tus entrañas y mi valor está rendido; la esperanza está vencida y mis brazos han caído solo quiero poner de mi parte este cuerpo para que en él descanses; descansa y no te rindas tu valor no ha terminado que tu fertilidad vuelva hoy día, como al principio del mundo entregaste al fruto maduro la savia rica y abundante; si en mis manos está recuperarte que mi cuerpo sirva con mi muerte para revivirte madre tierra (Jamioy, 1999: 25).

En la poética de la naturaleza de Jamioy, ésta en vez de ser una entidad separada de lo humano es un ente vivo y conectado totalmente con las vivencias y formas de pensar de los pueblos indígenas. Por ello poetizar la naturaleza a través de la memoria histórica es experimentar una inmersión histórica a través de las tradiciones y cosmovisiones de los pueblos indígenas. Por una parte, pues, se hace un esfuerzo por hallar un lenguaje capaz de dar forma a la densidad y múltiples dimensiones de la experiencia de la naturaleza en la cultura camëntsá. Por otra parte, se divulga la historia del territorio y la lucha de los aborígenes para recuperarlo con el fin que se haga justicia social y se potencien el respeto a los derechos humanos.

Esta recuperación del territorio y los derechos humanos para el poeta está relacionada con aspectos funcionales de la vida diaria como es el analfabetismo colectivo con respecto a los elementos de la naturaleza. Desde su punto de vista cualquier persona que no sepa leer los misterios de la naturaleza y del universo, presenta una forma de analfabetismo. En el poema “Analfabetas” (2010: 178-179), de hecho, realiza un paralelismo entre la capacidad de leer un libro y la de leer el “libro de la naturaleza”, señalando la crisis en la transmisión de los conocimientos ancestrales sobre la naturaleza que tiene lugar en Colombia.

A quién llaman analfabetas  
A los que no saben leer  
Los libros o la naturaleza;  
Unos y otros

Ndosertanëng  
Ndás cuantsabobuatm chë  
ndosertaná ca  
Ndoñ mondoben

Algo y mucho saber;	jualiamëng
Durante el día	Librë"sangá y inyeng
A mi abuelo le entregaron	Canyeng
Un libro	Batsä y bëtská mondëtat
Le dijeron que no sabía nada;	sabuaché
Por las noches	Canye librë"sá
Se sentaba junto al fogón	Tmonjauyan tonday
En sus manos	candëtat sëmbo ca
Giraba una hoja de coca	Ibetn
Y sus labios iban diciendo	Shiyoc jotbeman
Lo que en ella miraba.	Chabe cucuat sinñ
	Coca tsbuanach
	jtsbuertanayan
	Uay"sac jtsichamuan
	Ndayá chi"n bnetsabinynan

Como puede verse, Jamioy establece una doble legibilidad del mundo, dos formas de leer que a veces se encuentra contrapuestas. La legibilidad de la cultura letrada, y los saberes formales, frente a la legibilidad de la naturaleza, centrada en los saberes ancestrales. Su enfoque desde la memoria histórica le permite identificar ese saber formalizado en los libros y la escritura como un saber proveniente de los conquistadores, y por tanto como efecto de un proceso de aculturación. Por el contrario, el saber ancestral sobre la naturaleza aparecería como un conocimiento propio de la cultura camëntsá y de su relación casi espiritual con la tierra.

En el poema "No somos gente" (2010: 78-79) la voz lírica se colectiviza y genera un espacio de enunciación inclusivo, en el que se van articulando imágenes que tratan de caracterizar a ese pueblo en lucha. La metáfora del "hombre-árbol" sirve a Jamioy para desarrollar una clave metafórica en la que el pueblo se liga por las raíces a la tierra.

No somos gente de mundo ajeno	Yentsang quematsmënëng.
Con anhelo de seguir viviendo;	
No somos gente de territorios	Inye luaróca yentsang
De quienes mañana se escuche hablar	quematsmënënga
Que nosotros fuimos.	Jtsebosán bid jëftsebomnam:
No somos pueblo venido de otros	Ndocna luarentsa yentsang
lugares,	quematsmënëng
Nuestras raíces son de aquí.	

Somos árbol-hombre, somos gente,  
somos pueblo,  
Nacidos del fondo de la tierra,  
Árboles caminando por el lugar  
Heredado de nuestros taitas,  
Gente cuidando la armonía y  
equilibrio natural,  
Pueblo construyendo la casa  
Para que nuestros hijos  
Vivan felices y de manera natural.

Yëts mochantsuenan jtsichuaman  
Béng tsënjamna ca;  
Ndoñe inye luarëngocan Puebl  
shjajnëng  
Bëng camuentsëng fsëndmën  
yentsang  
Puebl fsëndmën  
Fshants jashenoiquentsan  
onynnananëng  
Quem luarentsa  
Oyjuay sosong  
Taitang toëftsayents bashejuán  
Váman luar uaishanyang  
Vaishanyang y enyeonan  
yentsang.  
Chë luar enangmen Puebl  
Bëngbe báseng  
Oyejuayëng y quetsomñëngcá  
chamuetsiyenom.

Late en todo el poema una noción de la naturaleza como equilibrio, en el que no hay distancia entre lo humano y el entorno en el que vive sino que, por el contrario, ambos forman parte de un mismo ecosistema. Un ecosistema propicio para el desarrollo de una comunidad. El poeta pone énfasis a través de estrategias de composición que traducen al ámbito poético algunos de los imaginarios que atraviesan al movimiento de los pueblos indígenas en su lucha por la liberación y el territorio. Donde la palabra *quematsmënënga*, en castellano “mundo ajeno”, se opone solo por un morfema a *quematsmënëng* “territorio camëntsá”, porque para el pueblo camëntsá el territorio es uno, y lo han dividido para controlarlo y apropiárselo. Es por esa razón que los indígenas camëntsá siempre expresan que sus derechos son legítimos porque “Nuestras raíces son de aquí” o *Béng tsënjamna ca*.

En los versos del siguiente poema “Todo es bueno” (2010: 91) Jamiyo contrapone una serie de versos en los que se retrata una afectividad positiva con un último verso en el que señala el peligro de olvidar la lengua. Aquí la lengua camëntsá funciona como equivalente de la naturaleza y el territorio en los poemas anteriores: como un elemento más del ecosistema que es una pieza esencial de la identidad

## indígena camëntsá.

Todo es bueno  
 (...) todo lo que miras en la  
 naturaleza te ayuda a vivir;  
 Cuando al sur o al norte  
 Al este o al oeste soplan,  
 ... calman la sed del viento  
 Y juntos hacen danza y  
 canción,  
 Pero tal vez estés olvidando  
 tu lengua.

Yëtscatema tsabá ëndetsëmna  
 “(...) yëtsca cotsinÿe  
 cochtajabuache vid jonguanguán  
 Nderad tsémanocan o  
 tsëjuanocan  
 Chocán o mocán vinÿia  
 tonjatashjango  
 (...) empás vinÿcabe uajuendayá  
 Y yëtscanga motse versiaye y  
 motse oboyejuaye (...)

En el siguiente poema (2010: 91), de corte más narrativo, se abre una conversación imaginaria con su padre. En ella se pone en relato la relación profunda con la tradición y una noción del mundo no racionalista, que escapa a la racionalidad occidental y halla acomodo en la tradición y cosmovisión camëntsá. Los inesperados cambios de contenido imaginativo nos permiten observar que el lenguaje poético funciona como asociación más que por relaciones complementarias.

Así, Jamioy expresa poéticamente la riqueza de la naturaleza atendiendo a sus códigos secretos y ancestrales, pues lo contrario le traería angustia, y le llevaría experimentar la soledad de un mundo agresivo, violento, perverso, donde el individuo solo piensa en el beneficio propio sin tener en cuenta al grupo y la naturaleza, lo cual para el poeta es algo traumático dado que en su entorno siempre se ha pensado el bien material como un bien colectivo.

No dije nada, solo pensé  
 Esas plumas que lleva el taita en su  
 corona  
 Me hicieron pensar en la muerte de un  
 guacamayo.  
 El taita que caminaba distante de mí, se  
 acercó y me dijo:  
 “Yo no lo maté

Tonday chatayán, nÿe  
 sënjenjuabó.  
 Taitábe uchanëshañ chë  
 plumushangac  
 Sënjenjuabó, botaman shlofts  
 tojobaniyec.  
 Chë Taitá, atsbentsan bënoc

Lo recogí en el salado de los loros,  
Fue mi ofrenda  
Para adquirir el poder de adivinar el  
pensamiento”.

Luego se marchó.

endanán  
Tonjobeconá y sonjauyán:  
“Ats ndoñ cheyatóba.  
Sënjonÿen tsenëngbe luaroc  
Jtsetatsëmbuam ntsam  
bejuabnayan”.

Chentsán tontsatoñ.

Puede verse cómo la poesía de Jamiy está centrada constantemente en la naturaleza y en su pueblo camëntsá. La naturaleza y su entorno van articuladas ya que “Camüentsá Biya” como lo habíamos mencionado anteriormente significa: hombres y mujeres del mismo lugar con pensamiento y lengua original.

Es así como ese pensamiento y lengua propia convergen en ese espacio llamado naturaleza, que siempre ha estado en permanente interacción con su pueblo camëntsá. Ésta le proporciona a su población todos los materiales para subsistir, le confiere energía que asimila desde el universo e irradia a toda la naturaleza. Pero también le confiere momentos de inspiración como se puede observar en el siguiente poema, titulado en castellano “Manos amigas” (2010: 84-85):

Que en la fertilidad  
De tu pensamiento  
Florezca la esperanza  
Para seguir brindando  
El fruto de tus manos amigas.

Enasbuachiy cucuatsëng  
  
Nä acbe tsabe  
Juabnentsán  
Osbuachiy soy  
chavantsefjon  
Chca jtsabatmanam  
Chë enasbuachiy  
cucuatsënguentsa soy.

En estos versos, el lenguaje poético dirige su atención hacia las manos amigas, que simbolizan la fertilidad del pensamiento: son las palabras enriquecidas por la intensidad de la acción, la poesía centrada sobre si misma o como anota Eagleton, es el “lenguaje en el que significante predomina sobre el significado” (2010: 54). Pero esa fertilidad de pensamiento está expresada a través de metáforas vegetales: “florecer”, “fruto”, que apuntan también a la naturaleza como marco de sentido de toda la vida social camëntsá. Méndez señala que la naturaleza proporciona a los

pueblos indígenas un marco de legibilidad desde el que desarrollan construcciones identitarias complejas, incluyendo cuestiones ideológicas y de pensamiento. Además, sirve como metáfora fundamental sobre la que construyen la memoria de su pueblo a través de la oralidad y la escritura (2010).

En el poema “Así será” (2010: 42-43) esa interrelación entre memoria, naturaleza, territorio y comunidad se articula en una visión del futuro. Ya no se trata de representar lo que ocurrió en el pasado sino la potencia de una tradición en la construcción de nuevos vínculos y realidad. El lugar de encuentro de la comunidad, las aguas de la laguna sagrada, se configuran como el escenario propicio para un futuro de construcción colectiva.

Los lugares de encuentros	Chëca echantsemn
Son aguas que hoy	
Bañan nuestros sentimientos;	Jeninÿenam luareng
Mañana tus hijos	Bejayëng mondmén y
Y los míos	mënté
En la laguna sagrada	Bëngbe ainanëng
Nadarán juntos.	endababiá;
	ÿets acbebaseng
	Y atsbeng
	Chë uaman uajajonayoc
	Canÿiñ
	mocahnjashëbchëbab.

Para el académico de la Universidad de Texas, Donald Frischmann, “Los lugares de encuentro (...) En la laguna sagrada”, simboliza esas otras formas de pensamiento que se ejemplarizan en la naturaleza, y señala que, “frente al modelo occidental de civilización que ha provocado un desequilibrio extremo entre el género humano y su medio ambiente, la cosmovisión de los pueblos indígenas americanos, por medio de su literatura, ofrece un punto de vista distinto, cuyo fin es rescatar la armonía perdida”<sup>18</sup>. Por ese mismo sendero camina el pensamiento del poeta wayú Vito Apushana (2000), quien lo expresa en los siguientes versos del poema “Palabra”:

<sup>18</sup> Feria Internacional del Libro en Guadalajara (México), diciembre 20 de 2007.

Nosotros sabemos que el día  
tiene un huequito donde se sostiene el mundo  
ahí ponemos nuestros oídos y escuchamos  
los latidos de todos los corazones  
por eso llamamos a la vida: sereno temblor

En el siguiente poema “Danzante del viento/Binÿbe oboyejuayëng” (2010: 61-62), Jamiy propone una identificación integral entre la poesía y la vida natural. En cada uno de sus versos, el poema identifica la poesía con un elemento de la naturaleza: el viento, la flor, el néctar, las orquídeas, el fermento de la savia... De ese modo culmina el gesto semántico que hemos venido subrayando en los poemas anteriores: la poetización de la naturaleza como procedimiento de denuncia ante la expropiación del mundo natural por parte de los colonizadores, y como exploración del mundo sensible de la cultura camëntsá.

La poesía  
es el viento que habla  
al paso de las huellas antiguas.

La poesía  
es un capullo de flores hecho  
palabra;  
de su colorido brota el aroma  
que atrapa a los danzantes del aire.

En sus entrañas guarda  
el néctar que embriaga al colibrí  
cuando llega a hacer el amor.

La poesía  
es la magia de las orquídeas.  
Sus bellos versos hechos colores  
se nutren de la vida pasada de los  
leños viejos.

La poesía  
es el fermento de la savia para cada  
época;  
los mensajeros llegan, se embriagan  
y se van

Binÿbe oboyejuayeng mondmën

Quem uábeman  
endmën binÿbe oyebuambnayán.

Quem uábeman  
endmën chë nduantsebjon Camüentsá  
matëng;  
chë botamán inÿnentsán chë  
uanguëtsan jobocnan  
y jotbayán chë juatsbuañ  
oboyejuayëng.

Y chë chabe ainanoy endbetsabuajón  
chë nguentsián jatmenam buiyesh  
tojashjang jamám mo enbobonshanat  
ca.

Quem uábeman  
endmën chë uantsefjëshangá uabain  
chë botamán uabeman botamán  
jtsinÿnananán  
jtsesayán anteu y tanguá niñësëngbe  
bid.

danzando con el viento.

Quem uabemán  
endmën chë shayenán buiyesh  
mëntescam  
yëbscam o nÿetescam  
chë uatecmëng mochanjashjajn,  
mochanjotmenang y jtsoñëngan  
binÿiac oboyejuay.

Como puede verse, el poema tiene una estructura anafórica, ya que se repite una misma secuencia que se abre con el sintagma nominal “la poesía (...)” al comienzo de varios versos. A partir de ella, se representa el modo en que la naturaleza está implantada en la vida de la voz lírica, y es parte de su relación con el pueblo indígena camëntsá.

A través de la historia los pueblos indígenas de América Latina han sentido la presencia del universo en sus diferentes manifestaciones, respeto y correspondencia hacia el dador y protector de vida en la tierra. Jamioy considera que el universo en general y la naturaleza en particular, no solo nos viste y alimenta, sino también nos proporciona energía e incertidumbre sobre su naturaleza finita o infinita. Por ello la relación del poeta camëntsá con la naturaleza es de un profundo acatamiento, sometimiento y entrega a quien ha estado siempre allí esperando la llegada de su pueblo para cubrirlo de dádivas, solo posible en este mundo predispuesto de variadas e indiferentes actitudes humanas.

Los versos que inician el poema “La poesía/es el viento que habla/el paso de las huellas antiguas” exponen la relación del pueblo indígena camëntsá, según el punto de vista del poeta, con el medio natural, pero no el medio que todos estamos acostumbrados a mirar, sino otro medio cubierto de energía del universo, otro medio que sus antepasados percibían desde la altura del cosmos. El factor humano juega un papel crucial en el poema, al entremezclarse con la parte natural, incluyendo a las aves (colibrí) y las plantas (orquídea), pues las orquídeas proporcionan néctar para el alimento de los colibrís, lo que crea una relación no simbiótica, pero si necesaria para la supervivencia de las aves. Estos elementos interactúan entre sí para generar asociaciones y significados diferentes, donde la anáfora de los primeros versos “la poesía...” genera la condición de posibilidad para la abrir diferentes claves metafóricas. La idea del viento que “habla/al paso de las

huellas antiguas” alude al rastro de los antepasados del poeta Jamioy por los vericuetos caminos de los pueblos indígenas. La poesía “que atrapa a los danzantes del aire” y se “nutre de la vida pasada de los leños viejos” representa la conexión de marcos temporales: lo antiguo y lo viejo. La poesía y sus palabras, van y vienen como el aire que respiramos, como el colibrí que danza con el viento alrededor de la orquídea que le abastece de néctar.

El sujeto poético del poema, en tercera persona del singular se desplaza desde “el viento que habla/ al paso de las huellas antiguas” en la primera estrofa hasta “el fermento de la savia para cada época” en la última estrofa en diferentes esquemas temporales. La poesía representa el viento que susurra palabras, puede contrastarse con la poesía hecha flores que emana palabras llenas de colorido y aromas. Este desplazamiento poético puede compararse a su vez con el cronotopo de las fases vegetativas de las plantas, desde el nacimiento, crecimiento, reproducción hasta la muerte. No es de extrañar que la poesía sea la “magia de las orquídeas”, ya que la poesía puede, y de hecho lo hace, tomar diferentes formas y contenidos a lo largo de su existencia infinita. Aunque en el poema advienen procesos inconcebibles a nivel de la razón humana, como cuando el colibrí “llega a hacer el amor”, es perfectamente concebible desde el mundo de la poesía. Para el poeta camëntsá, esto es simplemente dejar volar la imaginación a su libre albedrío.

#### *4.3.3. La cuestión de la lengua y los múltiples mundos.*

Un elemento central en la memoria histórica camëntsá es la cuestión de la lengua. ¿Qué código utilizar para dar forma a la cosmovisión y a la experiencia de la tradición indígena? Jamioy conecta la respuesta a su concepción de la existencia de múltiples mundos: las lenguas no son solo vehículos de transmisión de información, sino la cristalización de un universo de sentido y de una determinada forma de ver el mundo que es propia de una cultura determinada. Las lenguas permanecen en el tiempo y en el espacio como las rocas que solo se extinguen cuando fuerzas externas actúan intencionalmente para que desaparezcan. Es por ello que las lenguas se convierten en transmisores de hechos y sucesos de evidencias pasadas no solo como vehículos de transmisión de significado, sino como un espacio que condensa capas de historia y violencia en su materialidad.

Desde la lectura de la vida misma enseñada por sus mayores, Jamioy busca posicionar formas otras de salvaguardar las interpretaciones de vida y realidad, con sus lecturas de mundo elaboradas en comunidad se hacen visibles diferentes perspectivas de lucha. En la poética de Hugo se trazan diversos ámbitos de renuencia ante el sistema-mundo, ya que desde su misma lengua de origen se manifiestan proyecciones, pensamientos y deseos para transformar la concepción que se tienen de la realidad. Él usa su lengua como lugar de enunciación, identidad e identificación con su pueblo y en el poema, en qué lengua, se hace evidente la importancia que tiene la lengua para la identidad del poeta y su colectividad (Gómez Ardila, 2016: 104).

Fortalecer las lenguas indígenas es así conectar la memoria histórica con los múltiples mundos que acaecen en los pueblos indígenas. Mundos indígenas que son dado a conocer por los taitas, que después los transmiten a sus herederos. Herederos como los poetas indígenas, que escriben o recitan sus historias para poetizar sus lenguas. De este modo, la lengua camëntsá es un elemento crucial para el desarrollo de la memoria histórica de su pueblo. Ambas, lengua y memoria, se retroalimentan recíprocamente en un proceso de simbiosis permanente para generar la identidad de los pueblos.

Jamioy subraya que Colombia está habitada por diversos pueblos indígenas: habla de 86 mundos, que son 86 formas diferentes de leer y escribir el universo. Señala que existen dos elementos comunes en los pueblos indígenas y que sin ellos no se puede entender su mundo: el territorio y la lengua. Al respecto Jamioy afirma: “cada cultura mira el sol a su manera, le inventa un nombre, una música, una danza” (2010). En este aspecto, la praxis constante de la tradición oral determina la vida del mundo indígena, por eso el vate afirma que “el territorio se entiende a través de la lengua y el espíritu de la lengua tiene vida a través de las cosas que existen en él” (2010). Es así, como las conversaciones entre generaciones, ancianos, adultos, jóvenes, niños son permanentes para oxigenar la memoria, y esto se hace con toda la familia sentada junto al fogón.

Jamioy señala también que la lengua muerta genera un pensamiento muerto, por eso es crucial mantener la lengua viva y evitar que las lenguas indígenas sean arrinconadas en las profundidades de la oscuridad. Hace un llamamiento a no

callar: las palabras tienen que liberarse de sus opresores; tienen que “brotar como brotan las flores”. En el poema “Enredaderas” (2010: 168-169) la metáfora de la enredadora le sirve para proponer un modelo vegetal para dar cuenta del entrelazamiento del pensamiento.

No dejes que tus palabras	Biajëng
Se vuelvan lianas	
Ni flor, ni fruto	Acbe palabrëng ndoñ
Solo enredaderas	chaondëtsemm
De tu pensamiento.	Nÿe ena biajëng
	Ni uantsëfjushá, ni
	jashajonan
	Nÿe ena biajëng
	Acbe juabnam.

La memoria colectiva no “solo está en la mente individual” como afirma Portelli (2017: 548), sino que atraviesa a toda la población indígena, porque la sumatoria de lo individual o personal potencia la conformación de lo colectivo. Entonces, podemos decir que en la poesía de Jamioy, las palabras son las enredaderas del pensamiento colectivo del pueblo camëntsá. En ese pensamiento colectivo, las palabras de la lengua nativa son cruciales, no solo porque les permite comunicarse entre ellos, pero también porque les permiten comunicarse con el “otro mundo”, donde “todo se puede saber”. Sin embargo, como efecto de la contaminación cultural de Occidente, los camëntsá empiezan a preocuparse por la posible degradación de su lengua, así como por la desaparición de sus antiguos mitos y vestuarios tradicionales. Ello ha llevado a que los más jóvenes busquen recuperar su lengua ancestral porque creen que toda esta riqueza lingüística permanece aún viva entre la gente pero se halla en peligro y que escritores y poetas como Jamioy realicen campañas y fomenten la conservación de su lengua y tradiciones culturales.

Efectivamente, esa riqueza lingüística del pueblo camëntsá ha estado y sigue sometida a fuerte presión por una cultura depredadora que le niega el derecho a existir al desalojarlo de sus tierras, elemento importante y vital en la cultura indígena. Jamioy se hace eco de una tradición oral que testimonia de las fuertes presiones y violencias vividas durante la época de la conquista bajo el mando de

Sebastián de Belalcázar (Rocha, 2010). En diversos momentos Jamioy alude al analfabetismo cultural que denota el desprecio colectivo hacia el conocimiento de las comunidades indígenas.

Es por ello que, para Jamioy, preservar la lengua ha de ser un elemento central de la memoria del pueblo camëntsá. Señala que en el habla cotidiana se cifran símbolos, metáforas y signos que parecen encerrar los misterios del cosmos. Al igual que la poesía simbolista del siglo XIX, la poesía de Jamioy trata de hallar las correspondencias entre los diferentes elementos de la naturaleza y lee en ella un gran bosque de símbolos que ha de ser captado y procesado por el poeta. En el poemario *Danzantes del viento*, propone una literatura que habla de la naturaleza en todas sus formas, pero que habla también de la enseñanza de los mayores, por ejemplo de los taitas a los niños del pueblo. Igualmente resalta Jamioy las diferencias que existen entre los seres humanos, pero indica que éstas deben pensarse como fortalezas para reconocernos todos como iguales, ya que estamos condenados a vivir eternamente en la Tierra.

Los textos de Jamioy dan cuenta también de su sensibilidad ante los conflictos y luchas de otros pueblos indígenas. En ellos, la tierra aparece representada a partir de la metáfora de la maternidad. En el poema “En la tierra” (2010: 36-37), el territorio aparece simbolizado como la madre a la que hay que consentir. La figura retórica de la personificación se convierte en el marco de sentido general en el que inscribir el problema de la tierra: cualquier agresión o violencia hacia ella será considerada, pues, una agresión hacia los vínculos familiares y sociales que se despliegan a su alrededor.

No es que esté obligando	Fshantsiñ
A mi hijo	
A trabajos forzados	Ndoñ quetsatajuatsëntsna
En la tierra:	Atsbe sosón
Solamente	Jabuachán
Le estoy enseñando	chaotsenangmen
A consentir a su madre	Tshantsiñ;
Desde pequeño.	Nÿe
	Sëndëbuatëmbá
	Chabe Mamá
	chabotsebobonshanam

## Básetemorscán.

Otra de las metáforas con las que Jamioy trata el uso de la lengua camëntsá es la del “vestir”. Especialmente en el poema “Vístete con tu lengua” (2010: 100-101), en el que pide al apóstrofe lírico que se vista con ella, con el objeto de integrarse en una comunidad vinculada por el canto de los taitas, es decir de los mayores. La lengua supone, pues, un factor crucial de cohesión social. Pero también un factor de resistencia, en la medida en que puede servir como herramienta de no reconocimiento por el poder, que no la habla. En muchas ocasiones, de hecho, los escritores y poetas indígenas utilizan un lenguaje disfrazado para eludir cualquier forma de represión, pero que solamente su pueblo sea capaz de captar el mensaje. Esto lo observamos en el siguiente poema, donde la textura, es decir “el modo en que un poema teje sus diferentes sonidos en estructuras reconocibles” (Eagleton, 2010: 149), apunta a la lógica del susurro y el rumor. Efectivamente, sus versos se pueden leer en voz baja sin que se note en el movimiento de los labios para crear el efecto de susurro que nos quiere mostrar el poeta.

En cada fiesta del viajiy <sup>19</sup>	Acbe bichtajac matobopormá.
Los taitas van llegando,	
Vienen susurrando su canto.	chë biajiyec joboyejuan or
	Taitang mocbontsshjajuan
Vístete con tu lengua.	Mondabá chëngbe bersiyánac.
Pueda que a su paso	Acbe bichtajac matobopormá
No te reconozcan...	Nderad chamojachnëngo or
	Ndoñ cmtjtëmba (...)

Así pues, la lengua para Jamioy funciona como un cimiento para que su pueblo, y sobre todo su cultura sobrevivan en el sistema-mundo de los múltiples mundos que su pueblo pregonan. La lengua en su expresión mínima, funciona, fundamentalmente, como una roca o muro de resistencia en las cuales se sustentan sus tradiciones y visiones del mundo. Jamioy encuentra en la memoria de su territorio una gran densidad de saberes ancestrales de su cultura, y mediante su escritura y puesta en voz construye poemas de resistencia cultural. Asimismo, la lengua para Jamioy significa la búsqueda de otras formas de comunicación que

---

<sup>19</sup> Ceremonia del yagé.

permitan interpretar la realidad del mundo globalizado. Formas de comunicación construidas en comunidad que permitan la participación de todos para visibilizar su problemática desde diferentes enfoques de la lucha indígena.

En la poética de Jamioy se esbozan diferentes entornos de resistencia ante el sistema-mundo implementado por los grupos dominantes. Mejor dicho, de resistencia ante el Nuevo Orden Mundial que clasifica a las personas de primera, segunda y tercera categoría. Ya que desde su lengua aborígen se pueden expresar o generar proyecciones, reflexiones y anhelos para modificar la concepción que se tiene de la existencia humana. Para Jamioy, la lengua es un lugar de declaración, identidad, identificación y conexión con su pueblo. Por ejemplo, en el poema “En qué lengua” (2010: 181) se evidencia lo importante de la lengua para la identificación del poeta y su pueblo.

Hoy, que me encuentro en su oficina	Nday biyañ.
Abogando por la vida de mi pueblo, Le pregunto señor presidente ¿En qué lengua están escritos sus sueños?	Mënté muents sëntsemna or Atsbe yentsangbiam séntsoyebuambná Cbotjá muentsa utabuá: ¿Nday biya.
Parece que están escritos En inglés, ni siquiera en español Los míos están escritos En camëntsá.	Chëngbe otjenaya tmojuabem?
Así Jamás nos entenderemos.	Sontsinÿan tmojuaben Ingles biyañ, ni mo españoliñ ndoñ
	Atsbeng entsabeman Camëntsá biyañ. Chca
	Chca ndocnaté quemochatenyeonan.

Gómez (2016), en sus estudios sobre pueblos indígenas y refiriéndose al poeta afirma que,

La lengua para Jamioy funciona como pilar para su cultura, por lo que cuidarla y preservarla es la forma para que subsista en el sistema-mundo

que su pueblo sustenta. La lengua en un lenguaje sencillo, funciona esencialmente como resistencia en la cual se basan sus tradiciones, cosmogonías y visiones de mundo. Hugo encuentra en las raíces de su propio territorio, en los saberes tradicionales de su cultura, en las nociones de literatura y poesía, formas de mantener viva su sabiduría ancestral, ya que mediante su palabra desestabiliza al tiempo en el que vive, para así poder elevarse en las aladas poéticas de resistencia cultural que construye (Gómez, Ardila, 2016: 105).

Así pues, la cuestión de lengua se revela como una problemática central en la poesía de Jamioy, pues a ella fía la posibilidad de resguardar la naturaleza de una comunidad compleja, como la del pueblo camëntsá, así como su visión del mundo, su imaginario cosmogónico y su forma de concebir las relaciones sociales y con la naturaleza.

## 5. UNA POÉTICA AYMARA

La poeta aymara Elvira Espejo concibe la escritura poética como un tejido: las letras se hilan formando palabras que se convierten en tejidos tradicionales que aportan calor e identidad a su pueblo. En un contexto de violencias, desposesiones y cruces culturales, la escritura textil de Espejo se articula como una propuesta de resistencia y de articulación de un contrarrelato feminista, marcado étnicamente y situado en una historia de expolios, abandonos y desprotección. ¿De qué modo el poema puede convertirse, pues, en espacio de reparación y en herramienta para el hilado de una comunidad?

### 5.1. EL PUEBLO AYMARA

La población indígena aymara, nombrada en su lengua como “jaqipa”, se localiza en todo el territorio boliviano y parte de la geografía chilena, peruana y argentina, donde se calcula que existen más tres millones de hablantes aymaras. De acuerdo al censo realizado en 2001 se encontró que el 24,9% del total de la población boliviana se autoidentificaba de origen aymara, 30,8% de origen quechua, 4,9% otro nativo. Sólo el 39,4% se declaraba con ningún origen indígena (INE, 2001).

Sin embargo, en el censo de 2012 llevado a cabo por el INE en bolivianos mayores de 15 años se encontró que el 58,2% no se autoidentificaba como indígena, el 40,6% se declaraba como indígena, el 1,1% como extranjero y el 0,1% no especificaba (INE, 2012). Ello nos habla de una progresiva pérdida de identificación en las nuevas generaciones, que van perdiendo su sensación de pertenencia a las comunidades originarias.

A pesar de todas diferencias de datos, la población indígena de Bolivia, con aproximadamente el 62%-66% de aborígenes de origen quechua y aymara, es la mayor población indígena de América Latina, que habitan, sobre todo los primeros, en los departamentos de La Paz, Oruro, Chuquisaca, Potosí y Cochabamba; y los segundos en los departamentos de Santa Cruz, Pando y Beni (INE, 2012: 2). La mayoría de los indígenas se han adaptado a la cultura mestiza, asimilándose y extendiendo sus raíces ancestrales. Por consiguiente, parte de la cultura boliviana es el reflejo de una simbiosis de culturas, que articula aspectos de origen hispánico

con elementos propios de las culturas amerindias.

Cabe mencionar que la Constitución Boliviana (2009)<sup>20</sup> reconoce a los pueblos indígenas y naciones indígenas originarias con todas sus lenguas. Registra un conjunto de 36 pueblos originarios que habitan el actual territorio del país desde antes de la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI. Con la aprobación de la constitución de 2009 y la declaración de Estado Plurinacional Bolivia se convirtió en el país con el mayor número de lenguas oficiales en el mundo.

El pueblo indígena aymara representa una cultura ancestral y precolonial. La lengua procede de los Andes centrales del Perú y se fue extendiendo hacia el sur como lengua franca a lo largo de los siglos. Forma junto al *jacaru* y el *cauqui* una familia lingüística conocida como “lenguas aimaras” o *jaqi*.

Hay muchas divergencias en las teorías sobre el origen y distribución del pueblo aymara. Torero (2002), sostiene que los verdaderos Aymaraes eran un grupo reducido de personas que vinieron de tierras peruanas y causaron la extinción de la cultura tiwanacota. Según el autor, el vocablo “aymara” o “aymaraes” es una palabra compuesta, ya que proviene del término “yawmara” (etnia de la familia lingüística de los Yauyos, del Perú Central); y de “Aymaraes” procedentes del sudeste peruano. Eso explica por qué muchos investigadores de las culturas indígenas señalan que la cultura aymara es fundamentalmente andina. Otros autores como Uhle (1969), afirman que los aymaraes estaban distribuidos en las tierras altas de los Andes y en las sierras y costas peruanas.

Para los aymaraes, el territorio (“Uraqipa”) es un lugar no solo de convivencia, sino de comunicación y conexión con el cosmos. En Bolivia, ocupan toda la región altiplana de los Andes. Geográficamente, el altiplano boliviano se divide en dos regiones: puna o altiplanicie sureña y puna o altiplanicie norteña, lo cual corresponde a los departamentos de La Paz, Potosí, Chuquisaca y Oruro. También

---

<sup>20</sup> *Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia*. 7 de febrero de 2009. Son idiomas oficiales del Estado el castellano y todos los idiomas de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, que son el aimara, araona, baure, bésiro, canichana, cavineño, cayubaba, chácobo, chimán, ese ejja, guaraní, guarasu'we, guarayu, itonama, leco, machajuyai-kallawaya, machineri, maropa, mojeño-trinitario, mojeño-ignaciano, moré, mosetén, movima, pacawara, puquina, quechua, sirionó, tacana, tapiete, toromona, uru-chipaya, weenhayek, yaminawa, yuki, yuracaré y zamuco.

se localizan poblaciones de la cultura aymara en Cochabamba, donde la lengua aymara es oficial. Asimismo, en el departamento de Santa Cruz, de mayoría blanca, también se habla el idioma indígena, donde son conocidos discriminatoriamente como la “collada”. Pero allí la lengua más hablada es el castellano, seguida de lenguas extranjeras y después de las lenguas indígenas guaraní, quechua y aymara (Espinoza, 2014).

La relación con el estado boliviano siempre ha sido conflictiva para la comunidad aymara. Mir afirmó que “los pueblos indígenas se encuentran inmersos en sistemas políticos que les son absolutamente ajenos y externos, que fueron creados y definidos por los respectivos estados nacionales” (2008: 5). Efectivamente, la cuestión del sistema político y el marco legal en el que se integraba la comunidad aymara ha sido un elemento conflictivo hasta el presente.

Como otros pueblos indígenas, durante el periodo colonial, los aymara fueron sometidos a la esclavitud y humillación del invasor a través de la mita, la encomienda, o los trabajos forzados. Con la llegada del periodo republicano y establecimiento de la República de Bolivia, el 6 de agosto de 1825, las cosas cambiaron. Los aymaras continuaron esclavizados en las haciendas, es decir, solo cambiaron de dueño. Los criollos les prohibieron leer y escribir. Si violaban la norma, corrían el riesgo de perder algún miembro de su cuerpo. En ese periodo, los aymaras carecían del derecho a sufragar. Cuando pudieron hacerlo, solo votaban los hombres, a las mujeres les era totalmente prohibido. Años más tarde, 1952, marcó un hito en la historia boliviana dado que los indígenas reivindicaron de forma colectiva sus derechos más elementales. Sin embargo, las cuestiones no cambiaron del todo hasta la creación del Nuevo Estado Plurinacional con la llegada de Evo Morales, indígena aymara, a la presidencia, que reconoció a los pueblos originales junto con sus características principales como; tradiciones, cultura, costumbres, música, medicina, oralidad y lenguas propias (Espinoza, 2014: 13-14).

Efectivamente, el marco del Estado Plurinacional hizo un reconocimiento expreso de los conocimientos ancestrales, culturales y lingüísticos, con todas las lenguas<sup>21</sup> que se hablan en el territorio boliviano. La distribución territorial de esta

---

21 En el Artículo 5 de la Constitución Plurinacional de Bolivia se reconoce, además del castellano, todos

riqueza lingüística convirtió a Bolivia en una nación central en los procesos de resistencia global de las comunidades indígenas<sup>22</sup>. Los gobiernos de Evo Morales llevaron a un primer lugar las reivindicaciones de los pueblos indígenas y situaron la cuestión de la resistencia cultural en el centro de la contienda política. Sin embargo, en los últimos años la situación se revirtió, desencadenando procesos de exclusión y de restricción de derechos básicos en un Estado de derecho.

Estos procesos de cambios y las políticas lingüísticas del Estado Boliviano para revalorizar las culturas indígenas están generando cambios profundos en la sociedad en el marco de una nación plurinacional. Donde se está trabajando para recuperar los conocimientos de los pueblos originarios y el equilibrio con la naturaleza para aplicarlos como una filosofía o estilo de vida integrado con los saberes de hoy. De esta forma, se está hablando del “Suma Qamaña” en la cultura aymara o el buen vivir, que necesariamente no es vivir expoliando a la naturaleza, sino, por el contrario, encontrar el equilibrio y armonía entre la naturaleza y los seres humanos. Es decir, una forma de concebir la naturaleza desde la cosmovisión indígena (Espinoza, 2014: 4).

### *La lengua aymara*

---

los idiomas de los pueblos indígenas originarios como: el aymara, araona, baure, bésiro, canichana, cavineño, cayubaba, chácobo, chimán, ese ejja, guaraní, guarasu'we, guarayu, itonama, leco, machajuyai-kallawayá, machineri, maropa, mojeño-trinitario, mojeño-ignaciano, moré, mosetén, movima, pacawara, puquina, quechua, sirióno taacana, tapiete, toromona, uru-chipaya, weenhayek, yaminawa, yuki, yuracaré y zamuco.

<sup>22</sup> En Bolivia, los idiomas que mayor se hablan son: castellano, quechua, aymara y guaraní. Dependiendo del estatus de la lengua y la región. El castellano se habla en todo el territorio nacional; el quechua en los departamentos de La Paz, Cochabamba, Oruro, Potosí y Chuquisaca; la lengua guaraní en Santa Cruz, Beni y Tarija. Hay que señalar que, por la riqueza lingüística de Bolivia ningún departamento es exclusivamente monolingüe. Por las características de cada región pueden ser bilingües: castellano-aymara, castellano-quechua, castellano-guaraní, castellano-araona, castellano-cavineño, etc. Se pueden encontrar comunidades lingüísticas donde se hablan tres idiomas a la vez: castellano-aymara-quechua, castellano-quechua-guaraní, entre otros. Cabe mencionar que, la lengua aymara se habla en varias naciones de Sudamérica (Aynach Awya Yala). El aymara tiene un número importante de hablantes en el sur de Perú, en el norte de Chile y en el norte de Argentina, particularmente por situaciones de migración. Es importante reconocer que, la ciudad de El Alto en Bolivia tiene el mayor número de hablantes de aymara, ya que se le considera el corazón de la cultura por su alta migración de las zonas rurales. Además, es considerada ciudad rebelde. Su población está ligada a su propia cultura andina y las tradiciones alteñas como: con ch'allas, aynis, apxatas, milluchadas, waxt'as, a pesar que, las festividades foráneas están penetrando poco a poco como: Halloween, San Valentín, etc. (Espinoza, 2014, pp. 7-8).

La cartografía lingüística de la lengua aymara es variada y cambia con el tiempo. Según Uhle (1969), el idioma aymara se hablaba hace más de mil años en los territorios que hoy conocemos como Chile, Perú y Argentina. Por su parte, Quisbert y Choque (2003), sostienen que es muy complejo saber cómo se desplazaron las lenguas originales antes del periodo colonial. Lo que sí coinciden es en que los aborígenes hablaban varias lenguas, incluso en algunas zonas se practicaba el bilingüismo o trilingüismo. Además, agregan los autores, antes de que fueran dominados por el imperio inca, existían tres lenguas relacionadas con la evolución identitaria de los pueblos indígenas: quechua, aymara y puquina.

En este aspecto, Espinoza (2014), agrega que, antes de la llegada de los conquistadores, la cultura aymara y quechua contaban con un sistema de selección de información histórica, ordenada cronológicamente a través de atados y tejidos conocidos como *quipus* o *chirus*. Estos eran interpretados por indígenas expertos llamados “Quipucamayuk”. Cuando los conquistadores llegaron se encontraron con cientos y miles de almacenes de *kipus* (*Kipu pirwas*), los cuales fueron saqueados y quemados para borrar la historia de los aborígenes. Según Espinoza (2014), existen además propuestas de alfabetos con carácter filosófico como el alfabeto *Wanka y Tawa* que relacionan las escrituras de signos lingüísticos y su correlación analógica con animales típicos de la región andina como alpaca, llama, juku, choqa o lequeleque, que actuarían como un complemento en el contexto ambiental de los aymaras. Asimismo, el autor plantea letras hembras y letras machos o *qachu qella* y *orqo qella*, respectivamente. Como lo habíamos indicado anteriormente, los conquistadores estaban muy interesados en aprender las lenguas indígenas como una forma más de facilitar la evangelización a los aborígenes.

Durante el periodo republicano, existía una especie de anarquismo lingüístico relacionado con la lengua aymara, ya que se escribía como mejor pareciera o por razones políticas, ideológicas, institucionales o por criterio propio. Razón por la cual, según Layme (2004), existieron más de 29 alfabetos aymaras; y para Espinoza (2011) hasta la actualidad existen 30 alfabetos aymaras.

El actual alfabeto aymara se debe al profesor e investigador Juan de Dios Yapita (2001), quien lo unificó y lo llevó a la categoría de idioma oficial (Decreto Supremo DS-20227/mayo 9 de 1984, del gobierno de Bolivia). Igualmente, el gobierno de

Perú lo elevó a rango oficial con la Resolución Ministerial RM- 1218 de noviembre 18 de 1985. Según Yapita, el idioma aymara es un alfabeto fonético con 26 consonantes y 3 vocales. De acuerdo a la categoría morfológica clásica de idiomas el aymara es una lengua aglutinante y teniendo en cuenta su clasificación moderna es una lengua sintética con un sistema de cuatro personas gramaticales. Dos del singular: *Jiwasa* (Tu y Yo) y *Jupa* (El/Ella); y dos del plural: *Nayanaka* Nosotros (interlocutor excluido) y *Jumanka* (Ustedes). Su sistema aglutinante se debe a las propiedades de sus dos clases morfológicas: raíces (verbos, sustantivos, adjetivos) y sufijos. Algunos autores, como Yapita y Van der Noordaa (2008: 2) señalan que el pronombre de la cuarta persona, “Jiwasa” (yo/nosotros y tú/ustedes), se considera como “singular” y se traduce como “yo/nosotros y tú/ustedes”. Para los autores esta construcción de pronombre personal es “inclusiva” porque en lengua aymara se considera al grupo unido como una unidad singular, ejemplo: *Jiwasax mayakiw sartañasa* (Debemos emprender como una sola persona).

El aymara usa solo tres vocales (a, i, u) con alargamientos vocálicos que se representan con diéresis (¨) sobre la vocal. Ello produce seis grafías vocálicas (a, ä, i, ï, u, ü), donde se producen cambios en las vocales i y u en |e| y |o|, respectivamente frente a consonantes uvulares (q, q', qh, x). La lengua no tiene diptongos, sino que usa semivocales como (w, y).

Otra de las características de la lengua aymara es su carácter de evidencialidad, que condiciona una oración declarativa si el hablante conoce el suceso por conocimiento directo o indirecto. Además, diferencia entre argumentos verbales humanos y no humanos, por el cual el verbo puede tener o no afijos. En la lengua aymara el tiempo es parte del espacio, de esta forma el futuro está relacionado con el campo simétrico para que las expresiones con adverbios de espacio tengan sentido temporal.

### *Imaginario sociales y luchas*

En la cultura aymara existen diferentes formas de cooperación y comunicación que tienen que ver con el principio de reciprocidad (*Ayni*), lo cual es un sumo importante para establecer formas de resistencia y ahondar más en la lucha por el territorio. A ello, también se agrega, la *mink'a* y *ayma* (trabajos comunitarios y colectivos), *sataqa* (préstamo de terreno y semillas), *waki* (trabajo asociado en que

uno coloca la semilla y el otro el terreno), y los *Loco Palla Palla*, danza guerrera antigua que simboliza la resistencia indígena contra los conquistadores, entre otros.

Un insumo que también ayuda en la resistencia de los aymaras, es la memoria histórica o el recuerdo de líderes indígenas que dirigieron levantamientos y trincheras en La Paz en 1781 como Túpak Katari y Bartolina Sisa<sup>23</sup>, quienes fueron torturados y sus miembros colocados en diferentes lugares públicos para escarmiento de la población. También se puede mencionar a Pablo Zárate “El temible Willka”, que en 1899 lideró milicias indígenas (Espinoza, 2014).

Todos estos elementos se hallan presentes, de un modo u otro, en las luchas contemporáneas del pueblo aymara. Por ejemplo, en la VIII Marcha Indígena realizada el 25 de septiembre de 2011 en defensa del TIPNIS (Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro Sécore) de todos los pueblos indígenas que habitaban las tierras bajas de Bolivia y que luchaban por la no construcción de una carretera que destruirá su patrimonio cultural y ambiental. Pero esta defensa del territorio de los pueblos indígenas va más allá de la mera reivindicación por la tierra, sino que es concebida de un modo integral: “la lucha por el territorio es una lucha por la vida” como afirma Isaac Avalos, secretario general de la Central Sindical de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB).

Nuestra lucha no fue solamente por la tierra. La lucha nuestra fue por tierra y territorio (...) cuando decimos tierra y territorio, estamos hablando de todo, del aire, del agua, de los bosques, estamos hablando del petróleo y el oro. Esa fue nuestra lucha permanente durante muchos años (Ávalos, 2010: s/p)

Es importante resaltar que, estos movimientos sociales de lucha por la tierra no son nuevos, ya que antes, en el gobierno de Carlos Meza, el Movimiento Sin Tierra (MST) de Bolivia sufrió fuertes persecuciones y había denunciado violentos desalojos en la Región de Viacha, donde más de 400 familias fueron agredidas y

---

23 Estos líderes indígenas antes de su muerte fueron torturados, el primero fue desmembrado en la plaza principal atado de cuatro caballos y a la segunda le cortaron el cabello, los senos, la lengua, la flagelaron y azotaron hasta sangrar, la violaron y finalmente la asesinaron. Actualmente ambos líderes representan la resistencia y lucha de los pueblos indígenas de Bolivia. Son íconos y símbolos de la resistencia indígena.

desalojadas en un terreno que pertenecía a la multinacional Quilmas, terrenos que permanecieron sin uso productivo por más de cinco años. Igualmente, este desalojo se repitió en la Región de Santa Cruz, donde más de 400 familias yuquises fueron reprimidas por el Estado.

Esta preocupación se manifiesta en el siguiente fragmento del poema “Cerro nevado/ Khunu *qullu*” en castellano y lengua aymara de autor anónimo (Quispe Alanoca s/f):

Yo vivo en las pampas de peñas	<i>Nayaxa piñasa pampana jakasirithwa,</i>
No temo al maligno ni al ventarrón,	<i>Jani yanqharusa, tutukarusa, axsariri</i>
Sólo al granizo, al frío y la nieve me	<i>Chhijchhina, thayana, khununa asut'ita (...)</i>
Azotan (...)/	

## 5.2. LA POESÍA INDÍGENA EN BOLIVIA

La poesía indígena boliviana, al igual que la colombiana ha pasado por diferentes procesos, que han estado relacionado muy directamente con el estado de la lengua quechua. En primer lugar, la lengua quechua, ha sido y sigue hoy amenazada por su poco apoyo institucional, a pesar de que ha recorrido una extensa región de Sudamérica, desde los pueblos costeros del Caribe hasta el Río de la Plata y desde la Cordillera de los Andes hasta el Atlántico. En segundo lugar, como sucede con toda lengua discriminada fue desplazada del sector educativo, sufriendo reducciones en la escritura y en el número de maestros contratados en comparación con la lengua castellana. Pero su peor ataque lo sufrió a través de la propia clase burguesa criolla con la implantación obligada del castellano en las escuelas, y si perdura hoy en día es por la fuerza de su oralidad transmitida de generación en generación.

Esta lengua ha sido vista siempre, desde los conquistadores hasta las clases que detentan el poder en la actualidad, como una lengua de los pobres, de los excluidos socialmente. Es una lengua que ha sido discriminada, por tanto, hasta nuestros días. Pero esta discriminación no ha logrado que la poesía indígena boliviana deje de expresarse en dicha lengua, que tiene sus connotaciones especiales y desde hace

poco tiempo el apoyo del Estado boliviano<sup>24</sup>. Este apoyo es muy importante porque supone la normalización no solo de un sistema lingüístico, sino de la cosmovisión que le va asociada. La lengua quechua lleva adherida una profunda conexión con el mundo de la mitología, de la integración ser-espiritualidad, de la búsqueda del origen en la naturaleza, que es lo que, según Susy Delgado (2016), significa la búsqueda de los poetas indígenas a través de su propia lengua.

Pero el quechua no es la única lengua indígena de importancia en Bolivia. La lengua aymara forma otro gran sistema cultural que se relaciona, además, con dos lenguas comunes: el kawki y el jaqaru. Las tres lenguas, según Martha Hardman (2000) pertenecen a la familia jaqui. Sin embargo Cerron-Palomino (1987b) propone que la denominación común de esta familia sea *aymara* por tener una nomenclatura simétrica con respecto a la familia lingüística quechua. El autor sostiene que la lengua kawki está extinguida y el jaqaru es hablado por pocas personas que viven en la capital Lima, posiblemente en dos o tres generaciones está lengua también se extinguirá.

En lo que sigue nos centraremos en la poesía indígena desde la perspectiva de la lengua aymara. Partamos para ello de un ejemplo central en la poesía boliviana, el del poeta indígena Juan Wallparrimachi, para acercarnos a algunos de sus rasgos esenciales (1985, s/p).

Mi madre

(...) ¿Qué nube puede ser aquella  
nube  
¿Qué obscurecida se aproxima?  
Será tal vez el llanto de mi madre  
Que viene en lluvia convertido  
(...)

Mamay

(...) ¿Ima phuyun jaqay  
phuyu,  
Yanayasqaj wasaykamun?  
Mamaypaj waqayninchari  
Paraman tukuspa jamun  
(...)

Como puede verse, la nube y la lluvia establecen una relación simbiótica para

---

24 La Constitución Política de 2009 reconoció la oficialidad de 37 idiomas hablados en todo el país, convirtiéndose en el único Estado del mundo en hacerlo. Incluso idiomas que estaban a punto de extinguirse como el cayunaba y el uru con solamente dos parlantes cada uno fueron tenidos en cuenta. Los idiomas más hablados son: el quechua, aymara y chipaya.

provocar una conexión en los cuatro versos que parece realizada en forma intencionada. Los versos van proporcionando vínculos que fortalecen aún más la unión, y el hecho de que los versos aparentemente no rimen contribuye a establecer una relación rítmica que le da consistencia a los versos. El lenguaje empleado es premeditadamente de asociación y agrupación, más cercano a un discurso de mutualidad o reciprocidad de palabra, que es lo que generalmente se espera encontrar en la poesía (Eagleton, 2010: 114).

Esta representación de una realidad de elementos asociados, vinculados unos a otros, como forma de expresión de una cosmogonía determinada, se concreta también en un conjunto de recursos lingüísticos perfectamente coherentes con ella. Algunos recursos de la poesía indígena aymara son:

a) La reiteración como un recurso para formar nuevas palabras, ejemplo, la palabra *jalla jalla*, que con el tiempo pasa a convertirse en *jallalla*, así como las voces *panti, panti, tiki, tiki*, cuando se refiere a elementos relacionados con la naturaleza.

b) El recurso a la repetición, ya sea en prosa o en poesía, donde la repetición de una palabra puede indicar la abundancia o frecuencia de algo.

c) La sonoridad y rima de la lengua en espacios relacionados con el territorio, ejemplo, en lengua quechua *ninapi, parapi y huayrapi* significan respectivamente, *en el fuego, en la lluvia, en el viento*.

d) Al estar en contacto con la lengua quechua, la poesía aymara produce una transmutación de algunos de sus vocablos y un uso de algunos de sus significantes. Por ejemplo, en lengua quechua *munaway* traduce *amor*, pero el vocablo *munaway* puede adquirir la forma de *mamakuway*, entonces traduce *insinuante* o *munarikuway*, lo cual significa *ternura*, etc.

e) La equivalencia ambivalente de vocablos en quechua y aymara, cuando se asemejan poéticamente, ejemplo, *Kullaka* en lengua aymara puede traducir tierra; mientras que en lengua quechua, *Hallpa* también puede traducir tierra.

Estas características de la poesía tratan de convocar una cierta correlación de la forma con el contenido, donde el significado se consolida con la forma. Ello puede observarse en el siguiente poema (Quispe Alanoca, s/f) escrito en lengua castellana y aymara, y que muestra la coherencia del contenido y la forma a través de una analogía entre el sol y la naranja y la circularidad del poema.

El sol

El Sol es redondo  
Corriente y brillante  
Pintado en el cielo  
Como una naranja.

Inti

Intixa jalkiri  
Qhankiri muruq'uwa  
Laqampuna samillsuta  
Mä larankhjamawa

### 5.3. LA ESCRITURA COMO TEJIDO: ELVIRA ESPEJO

La gente de noche  
Es de negro y blanco  
La gente de día  
Es de dos y tres

Tutamanta runa:  
Yurax yana kasqa  
Diyamanta runas  
Iskay kimsa kasqa<sup>25</sup>

En este poema de la poeta aymara Elvira Espejo vemos una estética minimalista, en la que cada verso se hila al anterior, como en un tejido, para articular una voz intermedia, de tono pausado. La forma de un poema la podemos relacionar con la altura y el volumen de la voz poética, en el sentido de cómo suena su expresión, que puede ser baja, alta, intermedia o grave. En estos versos, la voz baja del sujeto lírico hace que todos los versos parezcan pronunciarse al unísono en una sola voz intermedia como si la noche y el día se hubiesen puesto de acuerdo para vestir de negro y de blanco, de acuerdo a la interpretación del resultado, donde “la altura está íntimamente relacionada con el significado que le encontremos a las palabras” (Eagleton, 2010: 144).

Espejo expresa, pues, una forma de estar en el mundo generando una estructura circular con la rima del segundo y último verso en aymara. Además de la recurrencia, con dos sentidos diferentes, de la palabra *kasqa*, Espejo juega con el desplazamiento del significante *runa* (noche) hacia *runas* (día). Esa operación leve

25 Tomado de: <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2015/03/elvira-espejo-ayca-15291.html>

pero eficaz da cuenta de una poética minimalista, que trata de traducir a pequeñas operaciones de lenguaje la densidad y complejidad de un mundo mítico y definido por finos matices. Efectivamente, la poesía de Elvira Espejo trata de dar cuenta de la realidad circundante de su pueblo a través de los pliegues y matices de su lenguaje, e intenta romper esquemas literarios con la descripción de objetos propios de la cultura y costumbre del pueblo indígena aymara, donde el lenguaje se quiebra para dar lugar a las figuras y símbolos indígenas, buscando “aprehender la realidad mediante el lenguaje” (Luna, 2002).

### 5.3.1. La metáfora textil

Elvira Espejo Ayca (1981- ) nace en el Ayllu Qaqachaka, departamento Oruro, Bolivia. Su etnia es aymara, aunque también conoce el quechua por enseñanza de su línea materna. Elvira Espejo es una artista polifacética, no solo escribe, sino también canta y pinta y posee formación en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Bellas Artes. También es narradora de la tradición oral, poeta e investigadora. Pero ella se considera básicamente tejedora textil, lo que implica una forma de escritura compleja por la interconexión de la autora con la tradición, la cosmovisión y el tejido. Recibió el Premio para la Poetisa Internacional en el Festival de Poesía de Venezuela (2007) y quedó finalista en el Premio Casa de las Américas (Cuba) en la categoría literatura indígena, es miembro del Directorio de ILCA (Instituto de Lengua y Cultura Aymara), y actualmente es directora del MUSEF (Museo Nacional de Etnografía y Folklore de Bolivia). Fue docente en el curso “Lenguaje no escrito en los Andes” en el Programa ILCA-Universidad de California, San Diego (2008-2010).

La autora, ha incursionado también en la música contemporánea a través de una colaboración con el músico boliviano Álvaro Montenegro produciendo *La Senda - Canciones a los animales* (2007) y *Utachkkirki - Canto a las casas* (2011). Ha publicado *Phaqhar kirki, T'ikha Takiy, canto a las flores* (2006), en lengua aymara, quechua y castellano, *Ahora les voy a narrar* (1994), *Sawutuq parla* (2006), y es coautora de los siguientes textos: *Hilos sueltos: los Andes desde el textil* (2007), *Ciencias de las mujeres* (2010), *Ciencia de tejer en los Andes: estructuras y técnicas de faz de urdimbre* (2012) y *El textil tridimensional: el tejido como objeto y como sujeto* (2013).

Como puede verse, en parte de su investigación es central la idea del tejido. Para ella, el tejido es su conexión con el universo a través del conocimiento de sus ancestros. En sus propias palabras, la poeta aymara, lo manifiesta de la siguiente manera:

(...) voy a ser *palachu*<sup>26</sup> y desde luego voy a saber más. Hasta hay que tejer *aguayos*<sup>27</sup>, hay que tejer *t'isnus*<sup>28</sup>, todo voy a tejer. Y las *saltas*<sup>29</sup> voy a saber nomás también. *Aritimas*<sup>30</sup> hay, y *qhusis*<sup>31</sup>, éstos voy a tejer. Todo quisiera saber (...) (Espejo, 1994: 5).

Para los indígenas aymaras de los Andes bolivianos el textil es parte de la vida integral de sus poblados. Es su pasión y su mundo, tanto material como espiritual. Son muy elocuentes las palabras de Arnold cuando expresa refiriéndose a Elvira Espejo:

(...) no se puede comprender los Andes en su integridad sin entender los textiles de la región. El peligro es que una vez amarrado en el mundo del textil, uno está envuelto en esta pasión por toda la vida; es más se torna difícil volver a hablar de los Andes sin referirse al textil o a las tejedoras (Arnold y Espejo, 2016: 23)

El textil ha estado presente en la vida de los indígenas aymaras, incluso, desde antes de la llegada de los conquistadores. El tejido andino ha estado, particularmente, en manos de las mujeres andinas, lo que Arnold y Espejo sugerentemente llaman “el rincón de la cabeza” (2016: 52), como dando a entender que la mujer aymara es la que realmente lleva el control del hogar en materia textil. Hay una relación metafórica muy fuerte entre la poesía y el tejido: la propia Espejo, que se autoconcibe como poeta-tejedora, señala que tejer es como tender los cabellos del Otro, ya que “las hebras de urdimbre se comparan con los cabellos

26 Mujer joven indígena que se dedica a las labores de tejido de prendas hechas con lana de alpaca.

27 Prenda que llevan las mujeres jóvenes indígenas como mantas y recipientes en sus espaldas.

28 Son fajas multicolores con que se amarra la cintura las jóvenes indígenas.

29 Son diseños complejos que se colocan en los tejidos que tienen grabados nombres de plantas, animales y otras cosas.

30 Es un tipo de diseño textil para las personas pequeñas, según la mitología aymara, que suelen andar de noche con linternas por lugares húmedos como lagos, pozos, riachuelos, etc.

31 Es un tipo de técnica textil usados en los sujetadores de cinturas (*t'isnus*) y en los *aguayos*. Se usa, especialmente, con el dominio de los colores oscuros como el negro, verde y azul.

tendidos del Otro” (Arnold, 2016: 64). La poeta piensa que, al escribir, está tendiendo cabellos de diferentes colores, y al hacerlo, es como si estuviera haciendo una *wawa*<sup>32</sup>. En este sentido, son significativas las palabras de Espejo cuando narra que

(...) los textiles antiguos que se hallan a veces en el Ayllu, cuando las lluvias fuertes desprenden las piezas textiles de algunas chullpas (las casas de las momias) (...) en esas piezas se puede ver claramente que ‘los ancestros hacían textiles con los cabellos mismos, de una manera muy parecida a la que se solía hacer al trenzar los cabellos de alguien antes de enterrarlo, en el pasado reciente’ (en las figuras que se llaman “trenzado de lirio”, *liryu k’anata*) (Arnold, 2016: 64-65).

En este sentido, los cabellos son los hilos de la escritura, que son como los *kipus* trenzados en los tejidos que representaba la escritura de los antiguos aymaras. Los *kipus* –que significa *nudo* en lengua aymara y quechua– se utilizaban para llevar los registros y contabilidad de la función pública en la civilización pre-incaica e inca. Esta herramienta fue evolucionando posteriormente hasta dar origen a la escritura *kipus*.

Para entender la importancia del textil como metáfora es necesario entender la vida en la Cordillera de los Andes con la cría del ganado para extraer el preciado tejido. Pero, además, el arte del tejido y la poética se extiende a lo territorial, al cuerpo, a lo textual, a lo cognitivo y a lo subversivo. En este sentido, Arnold subraya que lo textil no solo puede servir como herramienta de subversión de la vida de una misma, sino que ha podido subvertir todo el aparato del poder colonizante de los españoles durante siglos. Desde las reformas toledanas de 1572 adelante, en el contexto de la rebelión de Tupac Amaru I, se prohibía la figuración textil por miedo de los mensajes religiosos e ideológicos codificados en esta iconografía, a la vez que la iglesia realizaba el holocausto de los *kipus* trenzados, en las postrimerías del Tercer Concilio de Lima (1584), por los mismos temores (Arnold y et. al., 2016: 23). Lo textil se relaciona igualmente con el territorio, ya que los tejidos se tenían en cuenta para clasificar los mapas territoriales y etnográficos, que sirvieron años

---

<sup>32</sup>En lengua aymara, *wawa* es un sustantivo que puede significar niño, bebé o criatura recién nacida o de muy corta edad.

después para que el pueblo boliviano pudiera recuperar sus textiles afincadas en colecciones privadas estadounidenses (Bubba, 1997).

En la construcción del poema, la metáfora del tejido y del kipu funciona como herramienta que facilita la comunicación. El acto de trenzar los cabellos era considerado como una forma de protección contra las fuerzas del mal representado en la muerte y en la guerra, pero también, como lo mencionamos anteriormente, el cabello simbolizaba el hilo de la escritura, que en la poesía de Espejo, como tejedora de versos, está asociado a la realidad de su pueblo. En los siguientes poemas breves puede verse una misma estructura métrica y semántica: ambos poemas, de hecho, forman un díptico en el que la autora pone en relación el valor del tejido en la vida social (y amorosa) aymara y la experiencia conflictiva y deshumanizadora de las ciudades modernas para la comunidad aymara.

Este aguayo...	Nuqax Ilijllitay
Tejido por mi	Sapan junt'asqita
Me has de querer	Nuqata munaspa
Con todo lo que tengas	Sapan junt'asqita
(2006: 24)	

Ciudad diciendo	Ciudad nispa
He venido	Jamuni
Sobre el cemento	Cemento patapi
De pena he andado.	Llakiy purishani
(2006: 28)	

En el primer poema, la voz lírica simplemente ofrece un aguayo – la prenda o manta femenina que la mujer aymara usa en ocasiones ceremoniales– a cambio de un amor “con todo lo que tengas”. Se trata de una recreación poética de una tradición aymara y de la puesta en verso de un ritual social. No es por casualidad que la autora se centre en el tejido tradicional: en el altiplano se habla de las tejedoras como “las tejedoras de ilusiones” en tanto que reflejan algunos elementos centrales la cosmovisión aymara. En ese contexto, el aguayo es muy significativo porque las mujeres empiezan a tejerlo o diseñarlo desde niñas, cuando tienen cinco o seis años. Allí llevará, en el futuro, a su *wawa* o bebé. Se trata de un tejido con múltiples colores que simboliza la alegría de la mujer aymara cuando tiene a su

bebé. Esta prenda tiene otros usos prácticos como abrigarse ante el intenso frío de las noches del altiplano andino. Además, sus diseños reflejan la vida cotidiana, el día a día de sus pueblos. Donde imágenes de la lluvia, la alpaca, la vicuña, el sol, los valles y las montañas crecen al abrigo del aguayo y al color de la cosmovisión aymara.

En el segundo poema, la misma estructura métrica alude, sin embargo, a un afecto casi contrario. La voz lírica alude al acto de decir la palabra “ciudad”. Y relaciona ese significante con la pena de andar sobre cemento. Frente a la conexión del textil con la tradición, con lo sagrado y con lo que está por venir, la ciudad moderna se conceptualiza como un espacio en el que todas esas dimensiones aparecen anuladas y donde, por tanto, la todo pesa más. Ciudad y cemento, pues, como las contracaras del textil tradicional. El díptico poético, por tanto, como expresión lingüística de la contradicción habitada por las comunidades indígenas en la modernidad.

El estilo en la poesía de Espejo plasma la belleza del lenguaje textil que perdura en el inconsciente colectivo de su pueblo a través del tiempo y se aprende por el uso cotidiano de la lengua aymara con canciones, décimas, refranes, que se expresan como ritmo poético en cada verso. Así, la autora trata de conferir movimiento a las palabras, como en los siguientes versos:

Por el agua que ha de pasar	Yaku pasasqayta
Tú pasarás	pasamullankichu
Cuando yo me vaya	Nuqa ripuxtinqa
Con el viento frío	Suxrawanpis
Te juntarás	Kasarallankichu
(Espejo, 2015, s/p)	

En este poema, la autora trabaja con una imagen mínima, buscando una máxima concisión y control de la expresión. Los versos breves apuntan a una búsqueda de la precisión en el decir: encontrar la palabra justa para dar con la expresión exacta. Este carácter sintético traduce al lenguaje poético la búsqueda de la precisión en el trabajo textil, donde se requiere precisión en el diseño de las figuras o símbolos que han de impresionar los sentidos. De igual forma, Espejo trata de utilizar estructuras sintácticas muy claras pero que, entrecortadas por el verso, consigan dar cuenta de un intento de síntesis semántica extrema. En el

interior del poema, el movimiento interno se trabaja a partir de la rima.

Un funcionamiento parecido se puede observar en el poema “*Chhuchharapi*” (“Flor de Chhuchharapi”) (2006: 5,7:

Flor de Chhuchharapi,	Chhuchharapi
Mi tiempo recién ha	Nayataki jichharaji
comenzado	
¿Qué late, qué late?	Asankiri asankiri
En la vacía plaza, ¿qué late?	Palaspampar asankiri

La autora se pregunta qué late en la plaza vacía. La plaza, como lugar de reunión comunitaria, se halla vacía. Y sin embargo en su interior late una potencia, un rumor, que anuncia una vida. La relación entre la flor de chhuchharapi y esa reflexión no se aclara en el poema. De hecho, es la aparente desconexión entre los dos primeros versos y los dos últimos la que genera una sensación de desconcierto. Como en el haikú japonés, estos versos cortos sintetizan toda una travesía por el tiempo en constante movimiento para llegar a la plaza vacía.

De esta forma, en la poesía de Espejo, el arte y el textil<sup>33</sup> se articulan para generar experiencias concretas. Estas experiencias permiten conocer las diferentes formas de relaciones sociales, económicas, culturales, métodos de aprendizaje, llevadas a cabo solo por mujeres indígenas bolivianas. Al respecto señala Espejo, que “lo que se puede estudiar en el textil es identidad, el territorio, las relaciones económicas, productivas... Por eso llamamos al textil el libro de los Andes”(en García Mérida, 2012, s/p), donde la reivindicación por el territorio y la identidad sigue presente en la mayoría de los poetas indígenas de América Latina. En este sentido, continúa señalando la poeta aymara, que

(...) en los tejidos se entrelazan los linderos de los ayllus y los hijos son como territorios. Los llamamos hilos sueltos, es la nación y el territorio,

---

<sup>33</sup> El arte textil se considera una ciencia, el cual fue desarrollado por las tejedoras de la Cordillera de los Andes, a partir de costumbres específicas en los ayllus de Oruro, Provincia de Avaroa. No se trata de rescatar procedimientos tradicionales, sino de reconstruir y recuperar toda una tecnología, toda una ciencia al servicio de las mujeres tejedoras de Bolivia. Igualmente se busca con este arte textil visibilizar el valor cultural de los pueblos indígenas.

pero va más allá (...) Como la escritura allá en Europa abarca todo, el textil abarca todo en los Andes (en García Mérida, 2012, 2/p).

Para Espejo, los tejidos constituyen el pueblo y su entorno. Pero en este proceso de lucha por el territorio e identidad cultural de los pueblos indígenas, éstos también han recurrido a la memoria histórica y “(...) movimientos sociales de derechos humanos y víctimas, buscando que la memoria de los grupos sociales excluidos o victimizados puedan emerger en el escenario social; uno de los vehículos para ello es el arte (...)” (Gómez y Avendaño, 2017: 505). En relación con ello Arnold y Espejo sostienen que “los textiles, tanto en su materia prima como en sus diseños y composiciones, guardan un vínculo esencial con el territorio de cada lugar” (2010: 37, 46). Autores como Mohedano creen que, en este proceso de lucha, la comunicación en el lenguaje poético “no debe conducir a la desconfianza en el lenguaje, dado que es el lugar donde se puede rehabilitar el conflicto, desde donde puede erigirse una relación conflictiva y dialógica con los otros y el otro” (2017: 562).

### 5.3.2. *Reescrituras de la tradición oral quechua y aymara*

El uso de diferentes lenguas es común en algunos escritores o poetas indígenas, ya que sus países de origen, generalmente, han estado sometidos al proceso colonial, lo que los convierte en bilingües o políglotas por las circunstancias mismas de ese proceso. Intervienen en él dos elementos fundamentales: el mantenimiento resistente de la lengua aborigen y la absorción lingüística en el mundo del otro. Por un lado, los indígenas conquistados hablan la lengua materna como aspecto fundamental de su existencia y como resistencia al invasor; y por otro lado, hablan la lengua del colonizador como una forma de sobrevivir y adaptarse a las nuevas condiciones de dominio.

El uso de diferentes lenguas, en esta situación de violencia cultural, puede sin embargo puede posibilitar el enriquecimiento, no solo en la cultura sino, también, en el beneficio lingüístico del autor implicado en el caso. Además de adquirir mayor capacidad de ejecución mental, se beneficia de la mayor actividad cultural y se experimenta con nuevas ideas. Escribir en lengua indígena no menoscaba la opción de escribir en otra lengua diferente a la autóctona. Por lo que a menudo se buscan formas de transculturación: la “fusión de matrices indígenas con la cultura

moderna de manera tal que se borren las diferencias y se obtenga un tercer producto” (Llano 2001: 15-16).

En el caso de Espejo, ese tercer producto transculturado puede estar marcado por los antecedentes de la tradición oral de los quechua y aymaras. Oralidad que se ha remontado hasta nuestros días, donde la fusión cultural de ambos pueblos puede posibilitar nuevas cosas, nuevas ideas que den origen a una nueva lengua mezclada. Cocimano asevera que “Latinoamérica es un continente de cultura oral: toda su tradición ha sido difundida por la oralidad desde los aztecas, los mayas, los incas, los esclavos brasileños y centroamericanos” (2006: 32). De tal forma que el tercer producto podría generar una escritura en lengua indígena desde la matriz aborígen de resistencia cultural. En este sentido, Ayllón, afirma con certeza que:

Escribir en lengua indígena es de por sí un hecho político ya que traspone la barrera de lo “oral” como única literalidad indígena posible y del castellano como única lengua “apropiada” para la estética literaria. Sin embargo, por efecto de lo explicado sobre el castellano andino, quienes escribimos en castellano, estaríamos pensando en clave indígena; estaríamos escribiendo desde la cosmovisión indígena (Ayllón, 2007: 70).

Es desde esa concepción que podemos valorar el carácter políglota de la poesía de Espejo, que le lleva a escribir también en idioma quechua, como en el siguiente caso:

Vicuña uñita	Cría de vicuña,
taruka uñita	cría de venado
Jina puni kani	Siempre he sido
munasqan uñita	la cría de mi amado.
Sarata tarpuni	Sembré maíz
musux puqunaypa	para la nueva cosecha
Munaskusharqayki	Y a vos te quise
musux purinaypax.	para mi nuevo andar.
	(2006: 20-23)

En estos versos vemos una relación implícita entre la rima y el juego de palabras en lengua quechua del vocablo “uñita” en el sintagma *taruka uñita* (“cría del venado”), que se traspone a su amado que es un crío, o sea, *munasqan uñita*. A partir

de ese juego se establece una relación semántica entre lo animal, la vicuña y el venado, y las relaciones amorosas humanas. En los versos siguientes, esa relación se extiende hasta la siembra de maíz, que aparece vinculada a la semilla de la relación amorosa. La reiteración, característica en Espejo, se produce en la palabra quechua *musux*, que significa “nuevo”: la nueva cosecha y la nueva relación vinculadas por la repetición y la rima. El estilo del se nutre, como se ha argumentado antes, de la influencia del tejido en su natal Qaqachaka, lo que se traduce en sentencias efímeras y sintéticas sobre el quehacer cotidiano de su existencia.

De la tradición oral aymara, hoy en día se conservan algunos pocos textos relacionados con canciones y leyendas. De la tradición oral quechua, que es más prolífica, se conservan más obras: poemas a las fiestas, siembras, guerras, a la salud. La forma poética más usada era el *arawi*, donde el vate indígena expresaba sus emociones más profundas, que al condensar toda la belleza del mundo indígena recibía el nombre de *suma-arawi*. Algunas de las descripciones en la poesía de Espejo adquieren esa forma *wawaqui*, que le permite remontarse a sus antepasados, donde la mujer adoptaba una posición defensiva ante el carácter rudo y agresivo del hombre. Pero también podemos decir que la poesía de la autora evoca el *wayñu* porque permite incorporar otras formas artísticas como el cuento, la danza, el canto y la poesía. En este caso, lo observamos en un fragmento del relato “Piojaseñora y Pulgamozo”<sup>34</sup> en lengua castellana y aymara:

PUES, UNA SEÑORA Y UN MOZO habían aparecido, dice.

Y así en fila... se había construido sus casas, dice,  
esa Señora y ese Mozo.

Puramente casas de pastoreo habían construido, dice<sup>35</sup>. Y después de  
construir el techo pues... en otro momento...

esta paja, igual que paja brava, suele venir, dice pues.

“Balanceando, de un lado a otro,

34 Fragmento del libro de cuentos *Jichha nã parl'tä: ahora les voy a narrar* (1994). Ediciones ILCA, La Paz, Bolivia.

35 Casa de Pastoreo en lengua aymara significa *Jant'a* y se refiere a las viviendas que están ubicadas en los cerros, muy alejadas de los lugares de cultivo. Los campesinos indígenas suelen llevar sus animales a estos lugares en la época de siembra. Se quedan en estas casas hasta la cosecha para que los animales no dañen los sembrados.

Cu<sup>CHAR</sup>eando, cu<sup>CHAR</sup>eando, cu<sup>CHAR</sup>eando”<sup>36</sup>, Esto de decir... -

Había rimado, dice, al Pulgamozo.

Tú no andas bien.

Estás cayéndote nomás a los lugares resbalosos de las uñas.

Y estás entrando a los huesos y cayéndote a lugares resbalosos.

Estás entrando a los huesos, -había dicho, dice.

¿De cómo pues, así tú te has matado?

A un y otro lado, Cu<sup>CHAR</sup>eando, cu<sup>CHAR</sup>eando (...)

Siñuranti Musunti

ASTA, MÄ SIÑURANT MÄ MUSUNTIĪ parisitāw si.

Akham philllll... utachasitāw siw,

Uka Siñurant mä Musunti.

Jant't pur utachataāw si.

Utachasän asta... mä asta...

Isti wichhu, waylla wich kijpa ast juthaniriw sĳjay.

Khujsar aksar

<sup>WIS</sup>llarr... <sup>WIS</sup>llarr... <sup>WIS</sup>llarr...-

Sañastiii...-

Satāwiw sí, K'uthiru.

Jänipin jum sarqtati.

Llust'aruki ina jalāntasjta.

T'aqururaki mantasjta, llust'aruraki jalantastjta.

T'aqururaki mantasjta” satāwiw sí.

Kunjanrä ukham juma jıwayastjasti.

Uksar aksar, <sup>WIS</sup>llar<sup>WIS</sup>llar (...)

### 5.3.3 Un lenguaje para la naturaleza

Una de las formas que Espejo tiene de recrear y representar el mundo espiritual

---

<sup>36</sup> En lengua aymara Wisllar significa andar y caminar chueco o patituerto, balanceando las piernas en forma de cuchara como las polleras anchas de un lado a otro que usan las campesinas indígenas bolivianas. Espejo intenta expresar este movimiento en su escritura.

y mítico de los aymaras es la poetización de la naturaleza. A través de ella se traduce una determinada comovisión. Como la punta de un iceberg, la representación de los elementos vegetales o minerales captura un vasto mundo de relaciones que conforman el imaginario aymara. En el poema “Canto a las flores” (2006) la naturaleza es conceptualizada como formando parte de la vida misma del sujeto lírico, y cómo una dimensión más del pueblo aymara, que la transforman o utiliza, no solo para satisfacer sus necesidades, sino también para expresar su agradecimiento a la Madre Tierra.

La relación de Espejo con la naturaleza es de una profunda obediencia, rendición y sometimiento a quien ha estado siempre allí esperando la llegada de su pueblo para cubrirlo de regalos. Esa concepción respetuosa y casi sagrada entra en tensión violenta con la concepción utilitarista y mercantilista de la tierra que sostiene las prácticas de usurpación colonial. El poema, en su afirmación de la naturaleza como espacio de experiencia y belleza, se opone implícitamente a ella.

## Canto a las flores

Esta flor de rosados y tus colores  
Traicioneros son todos los señores.  
Estrella que brilla  
Estarás brillando  
Y mientras la gente  
Estará peleando  
Flor de la manzana  
Estarás floreciendo  
Y mientras el tiempo  
Estará pasando.  
Parece que voy a tomar chicha de  
maíz  
Parece que voy a casarme con mis  
versos.  
Llegaré a los valles  
En busca de mis hermanas  
Llegaré a donde sea  
En busca de mi tierra.

## T'ikha Takiy

Kay ruras tikhaqa iskay kimsa  
kasqa  
Kay supay sunasqa traycionero  
kasqa.  
Estrellitay k'anchar  
K'ancharikushanman  
Kay supay runaspis  
rimarikikushanman  
Manzana t'ikhita  
t'ikharkushanman  
Achay camaqa timpu  
pasanman.  
Sara aqitata tumarisax jina  
Kay wirsusniywan kasarasax  
jina.  
Valleman purisharqani  
Ermanitayta mask' aspa  
Tukuyta purishani  
Jallp' ayta mask' aspa.

En el poema encontramos de nuevo una lógica sutil de repeticiones y polisemia en lengua aymara. Por ejemplo, la repetición del verbo *kay*, que significa *estar* en secuencia de cuatro veces y el vocablo *kasqa* dos veces, que puede significar *colores* o *señores*. Por otro lado, se usa la palabra *jina* dos veces, que puede ser sustantivo y verbo, dependiendo del contexto, y que significa respectivamente *manzana* y *floreciendo*. Por último, los verbos *k'ancharikushanman*, *rimarikikushanman*, *t'ikharkushanma*), que significan respectivamente *brillar*, *brillando* y *peleando*: son los gerundios los que confieren la rima y la musicalidad al poema. Igualmente, la rima, de la palabra *kasqa* se repite en los dos primeros versos, y el sufijo *anman* se repite en los versos tercero, cuarto, quinto y sexto (recurrencia), lo que permite generar el ritmo y la rima del poema, mientras que los sonidos *jina* y *aspa* se repiten en el antepenúltimo y último verso. La repetición puede resultar tediosa, como señala Eagleton (2010: 163), pero la rima puede superar este escollo, por la relación de identidad y diferencia que se establece, por ejemplo, nosotros oímos *K'ancharikushanman*, *rimarikikushanman* y *t'ikharkushanman* como vocablos aymaras similares, pero también los oímos como diferentes.

Regresando al significado del poema, observamos que en los versos “(...) Parece que voy a tomar chicha de maíz/ parece que voy a casarme con mis versos (...)”, parece que Espejo hubiese hecho un esfuerzo para relacionar “chicha de maíz” y “casarme con mis versos” y comprender a través de esa relación el entramado de la sintaxis del lenguaje indígena. La entidad se nos aparece mágicamente en el desplazamiento de los giros gramaticales. Desde “*Llegaré a los valles... Llegaré a donde sea/en busca de mi tierra*”, parece recrear el movimiento, desplazamiento y giros de la sintaxis, donde hay “una compleja interacción entre la métrica y la voz enunciativa”, para que los versos encajen unos con otros.

En el poema, pareciera que las flores, los colores y la tierra fueran objetos estáticos, pero en realidad es un mundo en constante movimiento, en permanente dinamismo por el flujo de estrellas brillando, de plantas floreciendo, de gente peleando, posiblemente por la tierra, de unos pocos y de muchos vagando sin rumbo fijo. Es un mundo de conflictos humanos y de flores y estrellas en estado silencioso, moviéndose en tiempo atemporal, ya que el poema deja en suspenso los marcadores temporales para aludir a un proceso dinámico más que a un hecho

concreto. El tiempo aquí no importa, lo que interesa es que la poeta aymara va en busca de sus hermanos y de su tierra.

El hablante lírico, en primera persona del singular, se desplaza por los versos en tiempo atemporal. El rosado de las flores es contrastado con la traición de los señores. El color rosado no está en su máximo esplendor representado en el color rojo, es un color débil, por lo que podría decirse que la traición confiere a los señores un estado de debilidad. Igualmente podría decirse de la gente que está peleando, que podría estar en un estado de debilidad. Entonces podríamos decir, que las flores rosadas o “débiles”, la traición de los señores o “débiles” y la gente peleando o “débiles”, desplazándose en tiempo atemporal o en tiempo no especificado, simbolizan los sacrificios que tiene que realizar la poeta indígena para llegar al valle en busca de sus hermanos y de sus tierras.

Asimismo, todos los elementos mencionados en el poema existen en tiempo presente, pero también han existido en el pasado y posiblemente existan en el futuro. Aunque los elementos tienen una existencia atemporal, se trasladan por el tiempo sin especificarlo, pero están presentes en la vida habitual de las personas. El hablante en primera persona puede hacer que los elementos se muevan sin tener en cuenta la tozudez tácita y aplastante del tiempo controlando la vida de las personas. Las personas son conscientes de sus actuaciones: fuertes o débiles, pero esos elementos como las flores de colores rosados, las estrellas que brillan y hasta la tierra que reivindican los pueblos indígenas no tienen conciencia. Pero las personas al vivir en tiempos atemporales o temporales, pueden vivir en el modo indicativo, subjuntivo, corpóreo o palpable. Es la cualidad incuestionable del hablante desplazándose por cualesquiera de los tiempos que se le antoje.

En el poema “Cuando era niña” (2006: 14) la representación de la naturaleza se da de otro modo. El sujeto lírico se identifica, en su crecimiento y desarrollo, con el ciclo natural de la naturaleza, metonimizado a través del sol. El poema admite, además, una lectura política de ese ciclo natural: en su infancia, la percepción que tenía del sol era de mayor resplandor al estar en el cenit, lo cual asocia a la lucha de sus antepasados por la tierra con mayor ahínco; pero ahora, cuando los años han pasado, la percepción que siente al bajar el sol, es que los movimientos sociales de la lucha por la tierra también han disminuido.

Cuando era niña	Juch' uy nuqa kaxti
El sol subía	Intipis phawarin
Ahora que me acerco al fin	Kunan wiñapuxtin
El sol baja	Intipis pakaykun

En cualquier caso, como puede verse, el ciclo natural se convierte en metáfora esencial del propio ciclo personal. La naturaleza aparece, pues, como eje central en torno al cual se desarrolla la vida de la comunidad Aymara, y la poeta hace un importante esfuerzo literario por hallar el lenguaje poético que pueda dar forma a esa relación esencial.

#### 5.3.4. *La materialidad del lenguaje.*

Eagleton señala que los poetas son los materialistas del lenguaje. En el caso de Espejo, podemos analizar cómo hace un uso expresivo, pero también ideológico, de elementos poéticos como el ritmo, la rima o la anáfora. Espejo se recrea verbalmente teniendo en cuenta la variante del aymara de Oruro de Qaqachaka donde nació. En sus poemas explora profusamente las recurrencias fónicas del idioma, buscando introducir al lector en un espacio en movimiento, atravesado por el ritmo y la musicalidad en el que, más allá del contenido semántico de las palabras, la propia materialidad lingüística conecte la lectura con un universo sensible que es el propio de la comunidad aymara. En el poema “Flor de Chanachana” (2006), por ejemplo, los versos en aymara generan una recurrencia fónica que parece incidir en una cierta estructura circular. No se trata únicamente de una estructura poética, sino de una imagen circular del tiempo y el mundo.

flor de chanachana	Chanachana chanachana
con este verso he de morir	aka wayñunti jiwxachama

De igual modo podemos localizar en la autora mecanismos de desvío estructural, por los que el lenguaje se desvía de la norma para introducir nuevas palabras que transforman el lenguaje poético en su concepción indígena. Tal como decía Rifaterre (1976), el desvío de la norma puede favorecer el carácter creativo del lenguaje. En la poesía de Espejo, de hecho, esos mecanismos de desvío están relacionados con la transculturación lingüística: Espejo parte de la forma de pensar

en lenguaje materno (Aymara) para transmutarla o explicitarla en lengua quechua o castellana. Es decir, bebe de su idioma original, asimila las otras lenguas y termina escribiendo poesía en cualquiera de ellas. Esto lo observamos en los siguientes versos, escritos en lengua castellana y lengua quechua, que la poeta igualmente domina.

Las nubes se asoman	Phuyu phuyu mushan
el viento sopla	wayrawan jamushan
las personas vienen	runa jamushan kuyay
de pena vienen	kuyay jamushan.
	(2006: 14)

Como puede verse, en el poema los cuatro versos carecen de conectores entre ellos. Aparecen yuxtapuestos, sin articular. Por una parte, esa sintaxis poética está relacionada, como hemos señalado antes, con la matriz del textil, que ofrece un mecanismo sintético de creación. Por otra, a partir de esa aparente desconexión de los versos, la poeta nos ofrece una imagen fragmentada de la experiencia. Una composición casi impresionista que a través de fragmentos e imágenes dispersas consigue construir una visión de conjunto basada en sensaciones. En este caso, además, el juego entre “mushan” y “jamushan”, que se repite en tres de los cuatro versos, genera una rima interna y una forma de musicalidad que trata de capturar la musicalidad interna del mundo indígena.

Otro aspecto interesante de la materialidad de sus textos se refiere a las reiteraciones léxico-semánticas. Por ejemplo, el poema “El aguayo de cuatro esquinas” (2006: 12) en el que establece una analogía formal entre el aguayo y la plaza, y termina con una interpelación al apóstrofe lírico, al que envuelve en un halo de complicidad al señalar que posee la clave semántica de dicha analogía.

El aguayo de cuatro esquinas	Awyuy pusi iskina
La plaza de cuatro esquinas	Palasay pusi iskina
Y sólo tú sabes lo que es.	Jumakiy kuns yatta

Como puede verse, de nuevo la poeta incide en la identificación entre el textil – el aguayo, de gran importancia en los rituales sociales– y la plaza como metonimia de la vida social aymara. El tejido, por tanto, como elemento transversal que

atraviesa todas las dimensiones de la cultura aymara y como metáfora central del acto de escritura.

En los versos siguientes, de “Iré por el río de abajo”(2006: 16), igualmente observamos el contraste de ideas o elementos, representado en la antítesis del río con la presencia del otro y la anáfora al inicio de los versos. Cabe señalar, que en lengua quechua “risax” es un adverbio de lugar que puede traducirse, según el contexto, como “arriba” o “abajo”. La repetición y el desplazamiento semántico en aymara confiere al poema mayor sonoridad, ritmo y rima a los versos, que en lengua castellana.

Iré por el río de abajo  
Iré por el río de arriba  
¿Dónde te encontraré?

Uraymayuntachus risax  
Wichay mayuntachus risax  
Mayllapichus taripallasqayki

## 6. UNA POÉTICA QUECHUA

“¿Acaso / Polvo de los muertos / He masticado / Para /Que /Mis labios estén sellados /En / Silencio de muerte?”, se pregunta Dida Aguirre, en su poema “Jarawi”, que significa poeta. La poeta, de origen quechua, se pregunta por los factores que inciden en su dificultad para hablar. La imposibilidad de la enunciación poética no se conjuga, sin embargo, en un horizonte metafísico. Por el contrario, parece aludir a una mudez simbólica, generada por las condiciones violencia y borradura generada por las formas neocoloniales de exclusión de las comunidades indígenas. ¿Puede hablar un indígena? ¿Puede hacerlo, además, como mujer? La poesía de Dida Aguirre lanza esa pregunta y propone una práctica poética basada en la búsqueda y la exploración de la raíz, que resitúa los marcos de lo pensable y decible en relación con la experiencia del mundo de la comunidad quechua.

### 6.1. EL PUEBLO QUECHUA

El pueblo quechua desciende del imperio inca, que se distribuía a lo largo del siglo XV en los valles y altiplanicie de la Cordillera andina. Lo que hoy conocemos como pueblos quechuas forman un archipiélago cultural marcado por la complejidad que llegaron a desarrollar antes de la conquista técnicas avanzadas en arquitectura, ganadería, metalurgia, medicina, etc. Los pueblos quechua han demostrado una alta capacidad para adaptarse a diferentes condiciones climáticas en varios países como Bolivia, Argentina, Ecuador, Perú, Colombia, lo que les ha permitido sobrevivir hasta la actualidad. Su diversidad interna se refleja en la existencia de varias lenguas de origen “quechuason”, y en el hecho de que en algunas ocasiones se enfrentaron entre ellos, en las llamadas guerras incaicas durante la conquista, por cuestiones de poder y control del territorio.

Asimismo, lo que conocemos hoy como pueblos quechuas corresponde a diversos grupos de poblaciones andinas, que tienen como lengua común el quechua en sus diferentes variedades. Entre estos pueblos podemos mencionar a los *chankas*, los *huancas*, los *chopcca*, los *kanas*, los *Huaylas*, *cañaris* y los *q'ero*, etc. Estos grupos representan un importante porcentaje de la población aborigen en el Perú.

Estos grupos, como antepasados de los incas, hablaban diversas variedades de la lengua quechua, tenían sus mitos, indumentarias diferenciadas e instituciones propias y se les conocía como “curacazgos” o “macroetnias” (Rostowrowski, 1990; Parssinen, 2003). Eran grupos dedicados a diversas actividades, desde la agricultura y ganadería hasta el desarrollo tecnológico.

Es importante mencionar que, anteriormente a la llegada de los conquistadores, el imperio inca tuvo grandes procesos de movimientos y desplazamiento de población. En esa época la lengua aymara fue desplazada por el quechua, especialmente en el sur y centro de la región andina. El quechua se fortaleció como idioma oficial, fomentado por la administración del imperio. Se convirtió en la lengua de difusión en las diferentes áreas del conocimiento, del ejército y de comunicación entre los diferentes grupos poblacionales de los Andes. Posteriormente, se consolidó como lengua franca en el periodo colonial, favorecido por la catequización de los sacerdotes en diferentes áreas del territorio. Para Estenssoro (2003), la lengua quechua se terminó de consolidar como idioma indígena en la zona norte del país.

El periodo de la conquista supuso una catástrofe demográfica para los pueblos quechua, generada por los desplazamientos, las enfermedades y la violencia, que redujeron considerablemente la población. Igualmente, durante la colonización, sufrieron el control político, económico y cultural de los conquistadores al difundir la doctrina cristiana, y reprimir y prohibir las culturas tradicionales y lenguas aborígenes.

Los pueblos quechuas sufrieron un primer colapso demográfico en los primeros cien años de la conquista española, cuando se vio diezmada por epidemias y desplazamientos. Al respecto Cook (2010), calcula que la población del imperio pasó de diez millones de habitantes a solo un millón y medio a principios del siglo XVIII, especialmente en el norte del país. Un segundo colapso, lo sufrieron a través de las reducciones en los asentamientos por parte del imperio español. Para asegurar la difusión y prácticas cristianas fueron forzados a establecerse en los llamados “pueblos de indios” (Toledo, 1975). Esto generó profundas transformaciones en la organización comunal, la autoridad tradicional y la composición demográfica de los aborígenes. Y, un tercer colapso se dio con la introducción de la religión católica en todos los pueblos quechuas y con la

represión de las tradiciones aborígenes. Asimismo, la incorporación de las ceremonias y prácticas cristianas produjo una sustitución progresiva de las tradiciones autóctonas (Estenssoro, 2003).

A finales del siglo XVIII, la población mermó considerablemente, con la rebelión de Túpac Amaru II y los movimientos de resistencia, donde se eliminaron privilegios de la nobleza y las autoridades indígenas (O'Phelan, 1988). Con la instauración de la república, en el siglo XIX, el escenario no mejoró. Los quechuas eran excluidos de las instituciones públicas y del voto universal (Portocarrero, 1988). En el siglo XX, el Estado ha comenzado a reconocer a las comunidades indígenas a través de la demostración de su existencia pre-hispánica. Lo cual es acorde a la continuidad histórica y la conexión con el territorio de los pueblos indígenas desde el periodo de las reducciones de indios. (Remy, 2013). En el siglo XXI, los pueblos quechuas siguen luchando por la recuperación del territorio a través de movilizaciones y difusión de la cultura aborígen.

En lo referente a la demografía actual, según el censo peruano de 2017 hay 5.179.774 personas a nivel nacional que se auto-identifican como pueblo quechua, y 3.805.531 personas que hablan la lengua materna desde la niñez (INEI, 2017). Pero la lengua como parámetro único no es suficiente para determinar la pertenencia de una persona a un grupo étnico, razón por la cual, los datos no reflejan del todo la realidad de los pueblos indígenas del país. En Bolivia entre 2001 y 2012 hubo una disminución de 17,6% de la comunidad quecha, en el Perú, la población de hablantes quechuas ha evolucionado positivamente en los últimos años.

Este porcentaje de indígenas quechuas es portador de una cultura milenaria y compleja, y tiene como característica común la adaptación al territorio en sus diversas condiciones geográficas, la explotación económica y políticas de articulación al mismo. Son los herederos de una de las civilizaciones más grandes de Sudamérica como fue el imperio inca.

La resistencia y lucha por el territorio se dio desde el mismo instante que los conquistadores pusieron pies en suelos de América Latina y continúa, en diferentes modalidades y variantes, hasta hoy día. Tuvo un momento emblemático en la época colonial cuando en el siglo XVIII tuvo lugar la rebelión de Tupac Amaru II, que motivó a las autoridades españolas a introducir ciertos cambios como la eliminación de privilegios en sus jurisdicciones. En la época de las independencias,

durante el siglo XIX, gran parte de la población quechua estaba todavía excluida a nivel regional y nacional, incluso todavía se le negaba el derecho al sufragio. Y fue en ese contexto en el que se desarrollaron nuevas formas de resistencia, principalmente en el territorio del Tahuantinsuyo, por medio de luchas armadas, alianzas, negociación y resistencia pacífica como respuesta a la presencia foránea.

En las últimas décadas, grandes sectores de la población indígena quechua se han movilizado a lo largo y ancho del país, especialmente en la zona andina. Algunas de las formas de resistencia se vehicularon a través de los *ayllus*, que eran formas de organización ancestrales fundamentadas en el parentesco. Hoy, según Skar (1997), estas formas de organización han pasado a formar parte de la comunidad campesina, en algunas zonas de Cusco y Apurímac. Estas organizaciones colectivas y territoriales, que cuentan con líderes indígenas se eligen cada dos años, de acuerdo a la Ley de Comunidades Campesinas de 1970, y se encargan de ser intermediarios entre el Estado y los pueblos indígenas. Son propietarios del territorio, establecen comités de vigilancia y explotan la tierra colectivamente para beneficios comunitarios (Díez, 2007).

En los años ochenta y noventa, la violencia política de los agentes del Estado y el grupo guerrillero Sendero Luminoso generó grandes daños a la comunidad quechua, que se concretó en una masiva expulsión de población indígena en los departamentos de Junín, Ayacucho, Huánuco, etc. Según el Informe Final de la *Comisión de la Verdad y Reconciliación* (2003) el 75% de las víctimas tenían como lengua materna el quechua.

### *Lengua quechua*

La comunidad quechua se ha visto, desde los tiempos de la conquista, afectada por lo que se ha denominado un imaginario “civilizador” (CPAP 2020) que califica lo indígena como “primitivo” o “salvaje”, idea que hace necesario integrar a las comunidades indígenas a la “civilización” modificando y transformando sus formas de vida. Esa misma idea la han reproducido históricamente las diferentes iglesias cristianas que han considerado a los indígenas como “infieles” o “paganos” cuyas almas debían ser salvadas.

En relación con esas y otras formas de violencia histórica, los pueblos indígenas peruanos han adquirido conciencia frente a su pasado, y han articulado

dispositivos para reconstruir su propia identidad a través de un activismo político y social que permita fortalecer su “memoria colectiva” (Botero, 2015: 64). En este sentido, la “memoria colectiva” quechua ha dado un lugar central a la lengua quechua, hablada especialmente en el Perú, pues en su materialidad pueden rastrearse las tensiones y contradicciones de siglos de violencia y exclusión.

La población de hablantes quechua encuentra en la lengua un elemento fundamental en la integración de las tradiciones culturales del pueblo quechua, entienden que en la lengua se encuentra sumergida toda su historia, desde su geografía, pasando por los mitos, leyendas y guerras hasta la poesía incaica. Podríamos decir que es el lenguaje fuertemente identitario, que ha enriquecido la vida de millones de indígenas.

El nombre ancestral de la lengua quechua es Runa Simi, que significa lengua humana. En 1560, el clérigo Domingo de Santo Tomás la bautizó como “quichua” y en 1616, Alonzo de Huerta, la llamó “quechua”.<sup>37</sup> De acuerdo a Torero (1964) la lengua quechua divide en dos grandes variedades: quechua I y quechua II: la primera se distribuye por la zona central y la segunda por la zona norte y sur del país. Esta distribución masiva, se presume que se realizó en la zona central, lo cual explica el fenómeno de expansión histórica de la lengua en el último milenio en esta parte del país. Igualmente aclara la existencia de múltiples variantes geográficas.

La multiplicidad de variantes tiene mucho que ver con el largo recorrido de la lengua quechua. Autores como Rojas y Bravo (1989), señalan que se originó en la costa central peruana, antes de la era cristiana en las culturas indígenas de Pachakamaq, Chankay y Chíncha, quienes la difundieron en el primer milenio de nuestra era, antes de la aparición del imperio inca. Inicialmente, la lengua quechua se difundió como dialecto Yungay en el norte y como dialecto Chínchay, en el sur a lo largo de la cordillera andina.

---

37 Otros hallazgos sobre el término “quechua”, la encontramos en el dominico Pedro Aparicio (1540) que la bautizó “quichua” o Pedro león de Cieza (1540), y el Concilio Limense (1551) la llamaron “quichoa”. Es importante acotar que, para un hablante monolingüe de quechua, los vocablos “quichua” o “quechua” no significa el nombre de su lengua, ya lo asocian con otras denominaciones fonéticas parecidas. Por ejemplo, “Kichwa”, un apellido indígena o “Qichwa”, una zona geográfica de baja latitud y caliente. Cabe destacar que, el vocablo “quechua” no es Runa Simi, es una palabra castellanizada.

Este lenguaje arcaico se ha conservado desde el imperio inca y se ha transmitido por tradición oral. Cabe observar que lengua y mitología están estrechamente relacionados. Representan las primeras manifestaciones del ser humano en sus diferentes visiones del mundo cósmico. El lenguaje es parte fundamental en la identidad cultural de un pueblo.

Esta parte fundamental de la lengua quechua, es decir, su rol como cohesionador de identidad cultural, es lo que ha permitido su difusión a lo largo del territorio de América Latina, donde es hablado en siete países: Perú, Bolivia, Chile, Colombia, Brasil, Ecuador y Argentina. Por su extensión y variedades geográficas puede presentar dificultades en la intercomprensión de sus hablantes; de allí, que varios autores lo consideren como una familia lingüística.

Asimismo, es importante destacar que, en el Perú, la lengua quechua tiene mucha importancia, no solo por la alta población de hablantes, sino por la cuestión cultural e histórica. A pesar de todo, el riesgo de extinción sigue latente: los datos lo dicen todo, a principios del siglo XX el 60% de la población era quechua-hablante, cien años después, en el siglo XXI, solo un 15% es parlante del quechua, y un 33% de ellos se encuentran residiendo en espacios urbanos (Valdivia, 2002).

Esta población de quechua-hablantes en estos momentos se encuentran en medio del debate sobre el futuro de la lengua quechua. El debate se centra en la posibilidad de extinción de la lengua a corto plazo, ya que el uso de la misma ha disminuido considerablemente en el último siglo, aunque experimente repuntes puntuales. Ha sido particularmente nociva la percepción general de las familias de que sus hijos pueden vivir mejor si emigran a otra lengua, en este caso el castellano. Por ello, se afirma que su desuso se debe a que existe una “vergüenza lingüística” de las personas al creer que el castellano tiene más prestigio social y es el idioma de la gente culta, lo cual conlleva exclusión social de quien no lo domina. Se trata, pues, de una forma clara de diglosia.

La lucha por conservar la lengua quechua no es nueva. Durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado se reconoció el quechua como lengua oficial el 27 de mayo de 1968. Además, el Ministerio de Educación, el 18 de noviembre de 1985, oficializó el alfabeto quechua y aymara en lo referente a las normas de puntuación y ortografía. Posteriormente, en 1990 se creó la Academia Mayor de la Lengua Quechua para cuidar la pureza de la lengua, fomentar el uso de literatura y

fomentar la investigación lingüística en dicha lengua. Sin embargo, el gobierno de Alberto Fujimori lo derogó mediante el Decreto 21156. Posteriormente, la DIGEIBIR realizó en 2012 campañas entre la población quechua para consensuar el alfabeto de esta lengua. También la Comisión de Educación del Congreso de la República presentó un proyecto para establecer el quechua y el aymara como lenguas obligatorias en centros oficiales y privados del país. Actualmente, la República del Perú vigila que los niños tengan una educación en lengua originaria, incluyendo las 47 lenguas existentes en el Estado (CPAP, 2020).

Para el Colegio Profesional de Antropólogos del Perú (2020), hoy la lengua quechua o quichua, además de designar una lengua andina e indígena, permite generar una conciencia específica sobre la existencia y valores de un pueblo, es decir, es una lengua que genera identidad en términos políticos. Sin embargo, en sus aspectos más técnicos, la lengua quechua todavía presenta algunos problemas de fijación y normalización, relacionados con la utilización del alfabeto latino-castellano para su escritura<sup>38</sup> y con la falta de políticas efectivas de promoción y formación en lengua quechua (CPAP, 2020).

## 6.2. POESÍA INDÍGENA PERUANA.

El Perú es un área marcada culturalmente por la heterogeneidad, como Antonio Cornejo Polar subrayó en sus trabajos ya clásicos (1994): la literatura y la poesía de los pueblos indígenas dialogan, trabajan y utilizan como material de base esa heterogeneidad. De hecho, también la literatura canónica peruana, escrita por autores no indígenas, incluyó en su seno las contradicciones entre la base semántica indígena con los modelos narrativos de raíz europea. De esta forma lo intentaron Ciro Alegría con *La serpiente de oro* (1935) o José María Arguedas que

---

<sup>38</sup> Según su clasificación estructural y morfológica el quechua es una lengua aglutinante, y su mayor uso se da en forma de sufijos (CPAP: 2020: 1). Su estructura de la lengua nominativa-acusativo, donde los nombres se marcan por caso y persona de quien lo posee y muy raramente por el número. En general, se entiende que el alfabeto de la lengua quechua está compuesto de 16 consonantes y 5 vocales, las cuales se ordenan de la siguiente manera: a, ch, e, h, i, k, l, ll, m, n, ñ, o, p, q, r, s, sh, t, u, w, y (CPAP: 2020: 1). En la evolución de la lengua quechua se han suprimido algunas letras como la b, d, f, g, y existe la tendencia de convertir la “c” en “g” como escribir “gocha” en vez de “cocha”. Igualmente, la degradación lingüística ha afectado a la fonética como en el caso de las palabras terminadas en “o”, en quechua se escriben y pronuncian como “u” (CPAP: 2020: 1).

llegó a crear una articulación entre castellano y quechua, aprovechando su condición de escritor y etnólogo bilingüe. Esto lo observamos en algunas de sus obras como: *Yawar fiesta* (1941), *Todas las sangres* (1964) o *Agua* (1935). Otros autores relacionados de un modo u otro con las literaturas indigenistas trataron de asumir la visión de los diferentes en cuestión, teniendo en cuenta la diversidad lingüística indígena con toda su carga de simbolismos.

En el contexto de contradicciones y dificultades que supuso el periodo de hegemonía de las diferentes corrientes indigenistas Basadre (1948) reflexionó en torno la literatura indígena peruana como un proceso en su largo caminar por el tiempo, alimentándose de revoluciones sociales, especialmente de lucha por la tierra, lo cual le permitió colocar en su antología literaria a escritores indígenas peruanos.

Algunos autores trataron de plasmar las voces indígenas desde fuera de sus culturas voz indígena, pero no eran asumidas como bellas artes sino como folclor (Espino, 2003). En el Perú, el indígena era tratado de forma humillante, y cualquier pretensión de sublevación era inmediatamente aplastada por los poderes dominantes. Esta sublevación de los pueblos indígenas se expresaba en sus formas verbales vinculadas al entorno social, especialmente provinciana, lo que se conocería como “literatura serrana” o indigenismo por desarrollarse en la Cordillera de los Andes Peruanos, donde los indígenas eran mal vistos y los autores muchas veces publicaban en el exterior, y los textos eran escasos en el propio país. A todo esto, se agregaba el rechazo de la lengua quechua por los altos estamentos de la sociedad, que la consideraba una lengua inferior, incapaz de generar una verdadera comunicación entre los hablantes.

Vale la pena resaltar algunos hitos positivos en la lucha por el reconocimiento de la lengua quechua. Observamos como a finales del siglo XX se empieza a publicar narrativa y poesía en lengua quechua con la edición en 1980 de *Literatura quechua* de Edmundo Bendezú, que introduce textos quechuas, que luego fueron traducidos al español; *Poesía aborigen y tradición popular* (1984) de Alejandro Romualdo, que tiene en cuenta la tradición oral y escrita de autores nativos en lengua quechua. Y es así como ven la luz textos quechuas como: *La sangre de los cerros/Urkunapa Yawarnin* (1987) de Rodrigo y Montoya, *Aldeas sumergidas* (1988) de Efraín Morote, *Cuentos de alto Urubamba* (1990) de Jorge A. Lira, *Poesía quechua*

*escrita en el Perú* (1993) de Julio Noriega o *La voz del trueno y el arco iris* (2000) de Isaac Guamán, entre otros. Creemos que, en un futuro, la lengua quechua podrá tener mayor incidencia en la vida cotidiana del pueblo peruano.

José Carlos Mariátegui en 1928 diferenció tres grandes periodos en la literatura peruana tras la colonización en relación con las comunidades indígenas. Mariátegui destaca un primer momento que define como colonial, por su dependencia, sumisión y subordinación a los intereses materiales y espirituales de España. Se trataba de una literatura de la élite criolla-costeña que no tenía en cuenta a los indígenas sino que, por el contrario, legitimaba su dominación. En un segundo momento, la poesía y literatura peruana presenta un impulso cosmopolita, donde la metrópoli rompe con el virreinato y trata de representar la conciencia del Perú. Es en realidad una literatura limeña, por ser la capital de la colonia y después la capital criolla, lo que impide el surgimiento de una real poesía y literatura indígena. Existió, para Mariátegui, un tercer periodo en el que se construye una literatura y poesía nacional, pero no indígena. En esa literatura nacional la temática indígena aparece en primer plano, como en las corrientes indigenistas o en la poesía de César Vallejo, pero es escrita por escritores que experimentan la presencia indígena desde fuera.

A lo largo del siglo XX y del siglo XXI, los pueblos indígenas de Perú han buscado ganar nuevos espacios culturales y lugares de enunciación legitimados pero sus producciones han sido sistemáticamente conceptualizadas como “literatura menor”, “productos exóticos”, u “objetos folklóricos o tradicionales” con los que los críticos de las clases dominantes califican a la producción poética o literaria de los autores indígenas. La poesía indígena en lengua quechua, al igual que la poesía en lengua aymara, trata de romper esos clichés racistas y disputar una nueva legitimidad cultural, lo que implica también disputar el concepto mismo de literatura.

La poesía indígena peruana, por ello ha pasado por un proceso de resituamiento, que para Rodríguez (2009), le ha permitido desplazarse hacia otras preocupaciones intertextuales, interculturales, interdisciplinarias y transdiscursivas para hibridar sus textos con otras tradiciones literarias, estéticas y culturales. Este desplazamiento hacia otros campos disciplinarios permite a los poetas indígenas construir el yo poético a base de materiales diversos para viajar a los diferentes

estados temporales y definirse como un “runa tsaitsik” o *guerrero de la libertad* que se alimenta de los cuatro elementos básicos de la naturaleza (fuego, aire, agua y tierra) para insuflarse de energía y cuestionar los límites del campo literario impuesto por Occidente inscribiendo en él la voz y la palabra del pueblo indígena.

La poesía contemporánea establece una continuidad genealógica con la poesía indígena prehispánica del área peruana: incorpora algunos de sus modos de expresión, reutiliza algunos elementos de su imaginería... pero sobre todo reactualiza el sentido ritual que esta tenía en el interior de la comunidad. En ese sentido, la poesía en la cultura quechua guarda una estrecha relación con la música, la danza, las conmemoraciones litúrgicas y la religión. Estaba, por ello, a cargo de verdaderos maestros de la palabra como eran los *amautas* o sacerdotes que representaban la cultura oficial.

De acuerdo al trabajo de Pamela Janet Rodríguez (2018) en esta variedad de manifestaciones culturales se destacaban los siguientes géneros: el *jailli* religioso, un himno sagrado con el que se expresaba la adoración y veneración a las divinidades: el *jailli* histórico, en el que se referían los hechos del pasado y la gloria de los guerreros incas en su lucha por la supervivencia; el *jailli* agrícola, que expresaban los acontecimientos más importantes de su vida cotidiana, celebrando por ejemplo la abundancia de las cosechas. Otras formas de manifestaciones poéticas fueron los *arawi*, *wayñu*, *taki* y *urpi*, que servían como guía en las expresiones de sus sentimientos personales e íntimos. En otros estilos poéticos se resaltaban los festejos colectivos de fiestas, oraciones a través del *wawaki* y la *qhashwa*. Su forma poética por excelencia era el *arawi*, que abordaba temas épicos e históricos, manifestando sentimientos de alegría. Estas formas poéticas fueron evolucionando con el tiempo hasta expresar sentimientos de decepción en los encuentros amorosos, de tristeza, de frustración y desconsuelo, entre otras emociones negativas, lo cual se vio acentuada con la llegada de los conquistadores. En el periodo colonial el *arawi* evoluciona dando lugar al *yaraví* con manifestaciones relativas a este convulsivo periodo en la historia de los pueblos indígenas peruanos.

Así, la poesía quechua actual se mueve a través de diferentes medios, entre los cuales están las organizaciones culturales y populares de América Latina que están abriendo nuevos espacios para visibilizar la producción y difusión del saber y arte

de los pueblos indígenas. Al respecto señala Ortiz (2009), que estos nuevos espacios de autogestión indígena buscan, sobre todo, democratizar los derechos culturales, pero no para renovar las relaciones de poder existentes, ni para abrir un hueco sólo para los indígenas, que repitan los criterios dominantes de manera aislada, sino para establecer nuevas políticas culturales fundamentadas en la participación comunitaria y el respeto hacia los pueblos aborígenes.

Como ya hemos señalado, al estar impregnada de elementos y signos de la naturaleza, y por ser diferente a la canónica, a menudo la poesía indígena es de difícil comprensión sobre todo cuando es leída desde los estándares de lectura de la poesía occidental. Pero es necesario, como dice Cornejo Polar “examinar y admirar la deslumbrante riqueza de un imaginario colectivo que con sus armas defiende valores que si hoy están subordinados pueden emerger más tarde como hegemónicos y variar (o no) su forma de producción” (1989: 157). Y agrega Cornejo, para que se les considere como sujetos de la historia y no simples objetos de comercialización. En este sentido, señala Aymara De Llano que, “los escritores quechuas están formando una nueva tradición desde la marginalidad, saliendo del silenciamiento histórico” (De Llano, 2001).

### 6. 3. UNA POÉTICA DE LA RAÍZ: DIDA AGUIRRE

En el contexto de esa revitalización de los rituales culturales quechua, la práctica poética de Dida Aguirre García despunta en el emergente campo cultural. Nació en 1953, en Pampas, Huancavelica, y pertenece a la nación quechua. Cursó un doctorado en Ciencias de la educación y es profesora universitaria en la Universidad Daniel Alcides Carrión. Ha publicado los poemarios bilingües *Arcilla* (Lluvia Editores, 1989), *Jarawi* (Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, 2000) y *Qaparikuy / Grito* (Pakarina ediciones, Lima, 2012). Sus trabajos han aparecido en revistas como: *Nostalgias andinas* (México), *Zumo sumo* (Colombia), *Killca de Tacná*, *Carrión of Cerro de Pasco*, *Lluvia de lima* y *Canto de los colores*, entre otros. Poemas suyos han sido incluidos en antologías peruanas como *Poetas peruanos siglo XX*, Tomo II por Ricardo González Vigil (1999) y *Mujeres poetas peruanas* (2010). Así como en la antología de Julio Noriega Bernuy (ed.), 1990: *Poesía quechua escrita en el Perú*. CEP, 1990. En 1999 ganó el Premio Nacional de Poesía en Lengua Quechua organizado por la Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.

6.3.1. *La raíz y la semilla*

Dida Aguirre es también conocida por su activismo medioambiental y en la defensa del territorio indígena. Y su práctica poética está firmemente articulada a esa forma de comprender la acción cultural. Es por ello que la temática de la naturaleza y la relación con el territorio –en ocasiones aquel del que las comunidades han sido expulsadas– adquiere en la poesía de Aguirre una gran centralidad. Por ejemplo, en el poema “Dónde estará” se utiliza la metáfora del “florecimiento” y de la “semilla” para dar cuenta de la vida social y naturale de la comunidad quechua.

La papita ojos azules	<i>Maypiraq</i>
La nariz de la habita	Azul ñawi papacha
Que debe	Habashallap senqan
Florecer, ovillarse	Waytarinatanta
Al despertar	Kururananta
Cuajándose los ayllus	Tikcharikuruspa
En un solo corazón	
	<i>Ikuis</i>
Ojos de vaca Mariacha	Juk sonqollapi
Nariz de papa Mateocha	Ayllu tikananta
Siembren la semilla	Vaca ñawi Mariache
Golpeando	Papa senqa Mateocha
Los terrones de tierra	Mujuriychik
Para que el	Kurpata waqtaspa
germen florezca la semilla	Muju panchirinanta
	<i>Kichka uma</i>
Cabeza de espinas	Tullu uma Samuelcha
Cerebro de huesos Santucha	
Ojos de pulga	<i>Pili ñawi</i>
Estatura de piojo Juancha	Usa sayay Juancha
	<i>Maylawpi</i>
Si tú	Sapiyki
Supieras	Yachaptikipa
En qué lado está tu raíz	Manam qonqerinpalla
no vivirías	Yachawaqchu
Solo arrodillado.	

Como puede leerse, el poema sitúa en primer plano elementos vegetales, a

través de versos cortos que nos hacen detener la atención en cada uno de ellos. La papa, el haba, aparecen personificados, identificados a través de imágenes que hacen referencia a su rostro: la mirada se detiene en sus ojos azules, en su nariz. Así, la voz poética da un rostro, en sentido más filosófico que físico, a estos elementos de la naturaleza, que además de estar vinculados a los ciclos y tiempos de la vida natural, ofrecen una metáfora efectiva sobre la vida humana. La raíz, en la última estrofa, vincula esa vida vegetal con el apóstrofe lírico. Vínculo con el territorio, con la tierra, que parece haberse perdido y que la voz lírica, sin duda, aboga por recuperar.

Para Melis los poemas de Dida Aguirre reflejan los recelos propios de su pueblo quechua, como es la agresión del hombre contra la naturaleza y la consiguiente devastación del medio ambiente (2012). Poéticamente, Aguirre utiliza el recurso de la repetición en el vocablo *Muju* (semilla) para que brote de la *Waqtaspa* (tierra) a través de la *Kichka uma* (cabeza de espina) y *Pili ñawi* (ojos de pulga), aludiendo a la estatura baja de su pueblo, pero con cerebros grandes, duros y fuertes como los *Uma Samuelcha* (huesos Santucha). Pone así énfasis en la necesidad de que su pueblo indígena se mantenga unido y adquiera conciencia a de la discriminación de la población “no blanca”, para que de tal forma no pueda vivir más *Yachawaqchu* (arrodillado) y de espalda a la realidad de su pueblo.

En el siguiente poema “Boca de canasta” (Aguirre: 1989) observamos que los versos “... echarán raíces como el sol/ para que alumbres/ en esta tierra...” y “una roca profunda de raíces poderosas” juegan de nuevo con la anfibología del término “raíz”, que vincula el campo semántico vegetal y natural con el de la cultura ancestral del pueblo quechua. Así, el poema alude a las raíces quechuas emergiendo nuevamente a través de los movimientos sociales para recuperar la tierra perdida tiempo atrás a manos de los colonizadores.

Mano de cucharón  
 espalda de batán Crispín  
 cuando  
 los ayllus en tu corazón  
 hiervan  
 debes olvidar  
 implorar juntando las manos.

*Balay simi, westa maki*  
 Maray wasa  
 Crispincha  
 Ayluukunawan sonqoyki  
 Timpukuptikim  
 Pitukuykuyta  
 Qonqawaq

Lengua  
 terrón de tierra  
 cara de piel de oveja  
 pelo de agua  
 ojos de mote Felischa.  
 Cuando  
 en tus venas los ayllus dioses  
 penetren  
 tus ojos claros de mote  
 en la raíz del cerro negro  
 echarán raíces como el sol  
 para que alumbres  
 en esta tierra.

Padre mío  
 Padre viejecito  
 tú  
 sí estás sabiendo  
 en tu cabecita blanca  
 de esta vida  
 la convivencia.

Hermanado con la tierra  
 como  
 una roca robusta  
 de raíces poderosas  
 te  
 asomas.

Tú sí estás sabiendo  
 de hombres que existen  
 como  
 piojos y carroñas  
 que  
 no tienen donde fijarse  
 como  
 piedras redondas  
 que echan raíces.

Padre mío

Kurpa qallu  
 Para uya, yaku chukcha  
 Mote ñawi  
 Felischa  
 Irkaykiman ayllu apukuna  
 Yaykuykuptinmi  
 Mote ñawiyki  
 Yana orqop sapimpi  
 Sapichakunki  
 Intillaña kay pachapi  
 Kanchirinaykipaq  
 Taytallay  
 Tayta aukis  
 Qmqa yahcallachakankim  
 Yuraq soqo  
 Umachaykipi  
 Kay vida kausaqta  
 Allpawan  
 Waqechakuykuspan  
 Raku sapisapa  
 Qaqa rumillaña wateqamunki  
 Qamqa yahcalachkankim  
 Usajina, aqchi jina  
 Runakuna  
 Kausasqanta  
 Mana maypi tiyariq  
 Muyru rumi jina  
 Mana sapiyuq kaq  
 Taytallay  
 Tayta aukis  
 QamqaYachallachkankim.

Padre viejecito  
tu sí estás sabiendo.

El poema incide, como hemos visto, en la metáfora de la raíz para desplegar una metáfora sobre la vinculación a la cultura milenaria del pueblo quechua. La analogía del sufrido pueblo quechua con “piojos y carroñas” alude a su deshumanización por los procesos de expropiación de la tierra: si son comparados con insectos y residuos en descomposición es, precisamente porque se les han cortado violentamente las raíces que les ataban a la tierra y a la cultura ancestral. Otros ejes metafóricos aparecen en el poema. Por ejemplo, el de la luz y el acto de “alumbrar”, que alude a la conexión del pueblo con lo sagrado que está en la naturaleza.

En el poema encontramos que su *Taytallay Tayta aukis* (padre), que se fue a otros mundos sigue *Hermanado con la tierra* a través de *raíces poderosas* para mostrarse y ver que está sucediendo con su pueblo quechua, el cual podría representar el yo poético emanado de todo el pueblo. De ese pueblo convertido en hombres de *piojo* y *carroña* que no tienen futuro, de ese pueblo que simboliza los seres humanos creados por el universo para poblar la tierra, que fue violentada con la llegada del hombre blanco a territorio indígena, el cual impuso su cultura y lengua, remarcada con la violencia histórica, estructuralmente programada para generar el olvido de los posteriores periodos coloniales, que de acuerdo a Ortiz “produjeron el exterminio de los pueblos indígenas en unos territorios más que en otros (...) y así mismo su genocidio cultural con la consiguiente usurpación de nuestro territorio” (2009, s/p).

Como señala Portelli las cosas que existen y son denegadas pueden volver como fantasmas o como monstruos (Álvarez 2017: 550). Este nuevo regreso de los fantasmas en la poesía indígena es lo que temen muchos, pues guarda una evidente relación con los levantamientos o movimientos populares. Esto obedece en gran parte a la represión y asesinatos que han padecido históricamente los pueblos originarios. El “Padre viejecito” al que alude el poema conecta directamente con esta idea: el padre que retorna como un fantasma a guiar a su pueblo, que parece estar olvidando algunas de sus creencias y desligándose de sus raíces.

En el poema “Jarawi” (en González Trejos, 2011), que significa “poema” o “poeta”,

la autora se refiere a su propio trabajo como transformadora del lenguaje. En su primera estrofa la voz lírica se plantea una relación contradictoria y conflictiva con la tradición y los ancestros: conceptualiza su dificultad para hablar como un efecto del “polvo de los muertos” que parece haber masticado. El interrogante parece estar dirigido a alguien que está por encima de ella, alguien que está en otro mundo que puede representar una identidad superior. Como es característico en la poeta, protesta sobre el silencio de su pueblo quechua ante el incendio del mundo, ante el sinnúmero de protestas globales de los pueblos indígenas.

¿Acaso	Jarawi
Polvo de los muertos	Aya allpatachu akurani
He masticado	Aya
Para	Upallalla chuyunyaq
Que	Simiyuq kanallaypaq (...)
Mis labios estén sellados	
En	
Silencio de muerte? [...]	

En el mismo poema podemos observar el efecto estético que se consigue a través de la sintaxis: a través de la coordinación en la rima y el recurso literario de la anáfora de los dos últimos versos permite la consecución del efecto deseado. En la estrofa siguiente, ese efecto se consigue con los vocablos en lengua quechua: “chakiyman” (pies de barro) y “makiyman” (manos de agua). La voz lírica representa sus pies y manos a través de imágenes de la naturaleza, pero que indican una cierta endeblez: pies de barro y manos de agua con los que se tapia la tierra negra.

(...)¡Ay!	(...)¡Ay!
Estoy tapiando tierra negra	Yana allpatam takani
A mis pies de barro	Mitu chakiyman
A mis manos de agua	Yaku makiyman
¡Lluvia llega ya!	Paralla chayaykamuy
¡Sol alumbra ya!	Intilla kanchiykamuy
Todos mis huesos	Llapa tulluyumi
Están temblando (...)	Atkatashkan (...)

Resulta interesante la disposición de los versos, donde la verdad se antepone a

la elegancia estética de los mismos. La sintaxis intenta dilucidar la compleja primera persona del singular del yo poético sobre la *tierra negra*, que puede significar la tierra de los muertos, la tierra de los cementerios, donde los muertos terminan convirtiéndose en polvo o cenizas. La poeta fuerza a la sintaxis para sacar a relucir su compromiso con la verdad de su pueblo, que tiene *pies de barro* y *manos de agua* como ella, reforzado por los pronombres *A mis*, *Todos mis*, corriendo el riesgo de caer en la vanagloria y la inhabilidad, en sacrificio de la verdad y la elegancia, donde el pueblo indígena también siente el peso de estar lastrando durante siglos el silencio de los muertos.

En coherencia con su visión del mundo, el estilo de los poemas de Dida Aguirre es sencillo, preciso y fluido. La función estética la encontramos en las imágenes visibles, metáforas y símbolos, que por ejemplo observamos en el poema “Esos/Raqra” (Aguirre, 2008):

Esos tus ojitos rajados  
y tu rostro moreno  
como arcilla cocinada  
botón de oro nudito de agua es.  
¿Acaso el sol te está besando  
mucho en su regazo de  
relámpagos?  
¿Acaso el viento a tu carita  
colorada  
está lastimando mucho?  
Tú que sólo en las quebradas  
y abras creces amante corazón  
mira esta flor de espinas  
cantando desde el origen de los  
manantiales  
ojo del arco iris  
a esos tus ojitos rajados  
a ése tu rostro moreno  
como la arcilla cocinada.

Raqra  
ñawichaykimkallpis  
uyachaykim  
qori botuncha  
yaku kipucha  
intichu  
muchapayasunki wakri  
oqllaychallampi,  
wayrachu  
chay puka uyachaykita  
nanachin,  
wayqollapi wiñaq  
yanachallay  
sonqo  
qawarikamuy  
kay  
kishka wayta  
jarawisqanta  
chirapa  
ñawin pukiumanta  
raqrañawichaykiman  
kallpis  
uyachaykiman.

Observamos que en lengua quechua es común y corriente, especialmente en el género poético, usar la abreviatura como una forma de simplificar o ahorrar espacio, como lo apreciamos en el uso que hace la poeta indígena del vocablo quechua *ñawichaykimkallpis* que traducido al castellano corresponde a *esos ojitos rajados*. Igualmente observamos que la imagen quechua *uyachaykiman* (*arcilla cocinada*) se metamorfosea en la imagen *kallpis* que se traduce como *rostro moreno* para producir el estilo y ritmo, muy característico en la poeta quechua, y terminar provocando la rima descendente entre los tres primeros y tres últimos versos del poema en lengua castellana.

### 6.3.2. *Un mundo sensible quechua*

En la poesía de Dida Aguirre, el propio uso del lenguaje tiene una intención reivindicativa, pero también de reconstrucción de un universo de sentido, ya que según Álvarez utiliza los vocablos o “las palabras que le vienen de su comunidad” (2013: 234). El uso del lenguaje quechua le permite aludir de una forma específica a la naturaleza y a la cosmovisión indígena. A una realidad, en fin, que se apoya en sus antepasados, y en las luchas que estos libraron por el territorio y la libertad. Sus poemas intentan construir esas realidades, esas existencias, esos mundos pensados por otros y para otros.

Álvarez afirma (2013) que sus poemas se acercan a la realidad que circunda su entorno para describir mundos invisibles para el ojo occidental, pero muy visibles para su pueblo. Se trataría, pues, de una poesía que explora los regímenes de visibilidad de la cultura quechua desde su propio interior. Y, por ello, que realiza un reparto de lo sensible poético coherente con la experiencia del mundo propia de la cultura quechua. La unión de la poeta con el poema considera otras posibilidades, otras realidades que se imbrican en la lengua quechua para resurgir en estados emotivos de resistencia; donde las voces de sus antepasados retumban. En el poema “Jarawi”, anteriormente comentado, Aguirre recurre al interior de sus ojos para vivir en la muerte, hurgando dentro de su ser con un tono propio de las personas que meditan como si estuvieran exteriorizando las palabras.

(...) Mis ojos de paloma  
Urgen vivir

(...) Urpi ñawillaymi  
Kausayta munashkan

Aquí en la muerte	¡Kay!
En el fuego de la roca	Wañuy
En el incendio del mundo	Nina qaqa kañay pachapi
Y en mi árido corazón (...)	Chaki sonqoypi (...)

Los “ojos de paloma” suponen una animalización de la voz lírica, pero no se trata de una animalización negativa, sino de un trasvase simbólico entre los roles de la paloma y el humano. De un proceso de síntesis, por tanto, entre el humano y la naturaleza. En el poema los versos incluyen palabras sobre el respeto a la vida, a las ansias de vivir, así sea en la misma muerte. Hay en el poema una supremacía del tono simbólico, que a través de imágenes de gran capacidad de evocación (“el fuego de la roca”, “el incendio del mundo”...) aluden a una situación límite, de gran densidad experiencial, que es la que el poema trata de representar. Es de ese modo, aludiendo a esa región de la experiencia que solo puede ser dicha a través de un lenguaje simbólico de alta frecuencia, que Dida Aguirre trata de traducir a lenguaje poético ese reparto de lo sensible que caracteriza a la comunidad quechua.

La autora canta en sus poemas a la naturaleza y especialmente a sus criaturas más pequeñas como los piojos y las pulgas, estableciendo una relación metafórica entre estos y el pueblo quechua. En el poema los piojos deben convertirse en pulgas y no permanecer escondidos, sobre todo en las noches de difuntos, en las noches oscuras para tener encuentros con los *Apus* (espíritu de los espacios) y territorios de energías (montañas, bosques y tunas) que protegen el suelo y subsuelo de todos los males. De tal forma que las pulgas transformadas en *maqtas* y *pasñas*<sup>39</sup> puedan formar y conducir al pueblo quechua hacia la libertad. Esto lo podemos observar en el siguiente poema: *Hombre despierto/Usamanta pikiyaq runa* (en Noriega Bernuy, 1990).

Piojito negro  
Piojito blanco

Qué estás haciendo  
Escondido

---

<sup>39</sup> Maqtas: muchachos; pasñas: muchachas.

¡Vivamente  
Transformarte en pulga!

Cuando hay maqta  
¡Existe pueblo!  
Cuando hay pasña  
¡Basura! Dice el dicho

Pero  
Con tus pies de pulga  
Todos  
Los maqtas con sus pasñas  
Son capaces  
De conducir el pueblo  
Por eso  
¡Hombre piojo  
De prisa  
Convierte en pulga!

En el poema, pues, la metamorfosis de piojo a pulga es el eje metafórico que alude a la transformación de la población quechua en un sujeto colectivo activo y agente de su propia historia de transformación. La exhortación a ese apóstrofe lírico colectivo –el pueblo quechua– a su conversión en pulga hace referencia a ese proceso: de población parada, escondida y autolimitada, a comunidad en lucha. La metamorfosis, pues, como condición de liberación.

En el poema “Upa mayu” podemos observar un tono bastante satisfecho, regocijado y sereno. En él, la voz lírica utiliza la anfibología de la palabra “navegar” para abrir un amplio abanico de sentidos que aluden al desplazamiento gozoso. La metáfora se despliega en dos grandes terrenos: las quebradas y las pampas, aludiendo por tanto al viaje terrestre y al fluvial. El diminutivo de “piececitos” parece referir al carácter infantil del sujeto del enunciado y apóstrofe lírico del poema, pero en realidad esos “piececitos desnudos” quedan indeterminados, aunque sabemos que algunos indígenas quechuas, ¡caminan descalzos por las montañas y selvas peruanas. Pero también puede andar en canoa o cayuco o a pie, no lo especifica y lo deja a la imaginación del lector. De hecho, la gramática presente en el verbo “navegar” y con la presencia de la narración en segunda persona del singular, es la que puede generar cierta incertidumbre para identificar

si anda a pie o en canoa o es un niño o un adulto.

Tú, que por quebradas  
Y pampas navegas  
Con tus piecitos desnudos  
Con los manantiales  
Y la lluvia a flor de piel (...)

Esa indeterminación es, precisamente, la que otorga vuelo metafórico y simbólico al poema, y la que convierte la navegación en símbolo de un cierto estar en el mundo. Aguirre traduce así una forma de desplazamiento en símbolo poético de una comunidad.

En el mismo poema observamos en los tres versos siguientes que el referente no es un niño, sino un adulto que al asomarse “desde los rincones oscuros” deja caer “lágrimas viriles” en las manos, provocando un desplazamiento metafórico desde quebradas, manantiales y lluvia hasta las lágrimas en las manos.

(...) Solito  
Te asomas desde los rincones oscuros  
Con nuestras lágrimas viriles de las manos, (...)  
Mosca azul,  
Ojos de oso  
Tú que vas oliendo la muerte con el upa mayu  
Vas caminando de pueblo en pueblo  
Nuestro nombre  
Y nuestras huellas en el hervor del río  
Levantando,  
Por eso inmensamente te remontas  
Con todos los ríos gritando,  
A ti  
Que te dicen.

En el poema “Tierra de candela”, Dida Aguirre (2012) trata de dar forma poética a otro de los grandes ejes que atraviesan su reconstrucción poética del mundo sensible quechua: compara la experiencia del amor con imágenes ligadas a los imaginarios de la violencia. Las llamas, brasas ardientes, el plomo puro, el holocausto del mundo, son utilizados en su ambivalencia como figuras de violencia y destrucción, pero también como metáforas del proceso amoroso y de la vivencia pasional del sujeto lírico.

Es mi cabeza  
plomo puro.  
Mis ojos  
brasas ardientes  
gusanito  
de  
candela fría  
en  
tu fuego helado  
me cuajara  
con  
estas llamas  
habitado en mi corazón  
hojitas de capulí  
¡ay si tus hojitas  
yo  
fuera!  
en este  
holocausto del  
mundo  
yo que  
en el nudo  
de esta tierra  
estoy  
enraizada.

Una de las características del poema es que está compuesto por dos estrofas: la primera contiene dos versos y se refiere al plomo que pueda recibir su cabeza, no especifica si es plomo de arma de fuego; y la segunda estrofa está conformada por veintitrés versos y describen la violencia del territorio donde ella está arraigada, ligada a la experiencia del amor. El fuego como símbolo mítico-cósmico, es figura reiterativa por la connotación histórica que tiene para el pueblo quechua, al percibirlo como elemento de purificación y levantamiento popular: “tu fuego helado/me cuajara/con/estas llamas/habitado en mi corazón”. Luego recordando las “hojitas de capulí”, y la violencia del mundo, con todos sus problemas de crisis económicas, invasiones, terrorismo estatal y corrupción para terminar expresando su arraigamiento al territorio indígena: “yo que/en el nudo/de esta tierra/estoy/enraizada”: de nuevo, la metáfora de la raíz que hemos analizado antes como núcleo de la poética de Aguirre.

Efectivamente, la voz poética no solo está enraizada a la tierra de sus antepasados sino también arraigada a las tradiciones y cultura de su pueblo aborígen. No obstante, su poesía no es una poesía que utilice la rima en profusión, ya que sus versos se desplazan por el papel sin tener en cuenta la relación de unos con otros. Como afirman Jiménez y Casas (2010), en la poesía indígena contemporánea son pocos los poetas que recurren a una rima muy marcada, sino que la mayoría prefiere escribir sus poemas en versos libres. En el caso de Aguirre, su voluntad de dar forma al mundo sensible quechua le lleva a formas métricas flexibles que traduzcan al espacio poético la fluidez de su universo de sentido.

### 6.3.3. *Una naturaleza conectada*

Como se ha visto en los apartados anteriores, la naturaleza y sus componentes (vegetales y animales) es el eje fundamental que estructura la temática de la poesía de Dida Aguirre. Uno de sus grandes esfuerzos poéticos es, de hecho, hallar un lenguaje capaz de dar cuenta de la profunda conexión entre sujeto lírico, materialidad y vida natural. Sin embargo, la tematización de la naturaleza siempre se da a través de una voz de apariencia humana: no se cede la voz a animales ni objetos naturales, sino que estos aparecen relacionados con el yo poético, que es quien teje con ellos una red de símbolos y metáforas, que se abrochan a menudo a través de la metáfora de la raíz, ya comentada.

En el poema “El jilguero” (Aguirre, 2012) utiliza al ave como una figura simbólica a partir de la cual representar la interrelación entre comunidad y naturaleza. Por una parte, alude al modo en que la naturaleza vegetal y animal se halla incrustada en territorio indígena. Pero se trata de un territorio usurpado, expropiado y violentado, y por ello incorpora signos y huellas de la violencia histórica que lo atraviesa: “los ríos de sangre” del final del poema aluden claramente a esa dimensión.

Ichu  
crecido  
desde las cañas bravas  
no  
me hagas llorar no,  
desde

tus ropas como matorrales secos  
 El  
 jilguero lucero de la  
 mañana  
 solito  
 está cantándonos  
 Con sus  
 alitas  
 desgajadas, en colgajos  
 como  
 el más pobrecito  
 de los hombres  
 Con su piquito  
 desfallecido y hambriento  
 Y con sus  
 alitas a punto de volar  
 al  
 río zorro  
 al río de sangre.

Como es característico en los textos de Dida Aguirre aparecen, no solo la naturaleza y sus elementos, sino también la problemática que padece el pueblo quechua, vinculada especialmente a la lucha por el territorio. En este poema escrito en cinco estrofas, las tres primeras describen la relación entre “El jilguero lucero de la mañana” y “el más pobrecito de los hombres”, pero antes la poeta indígena establece la comparación de las alas del jilguero con “tus ropas como matorrales secos”, para evidenciar en la última estrofa la violencia e injusticias de su territorio atravesado por “río de sangre”.

En el poema “Mullaca” (en Zevallos-Aguilar, 2019: 81) escrito en lengua castellana y quechua, encontramos que la forma poética como estructuración de las palabras proyecta el pensamiento del poeta, acompañado de una visión, imagen, música, metáfora articulada a las emociones que se van desarrollando en el proceso creativo:

Blanca mullaquita  
 mullaca moradita  
 de cabellera,  
 ojos  
 florecitas

Mullaca  
 Yuraq mullakachalla  
 mullaka moradalla  
 chukchachayuq  
 tancar kichkachalla

amarillas	qellu sisachalla
espinita del tankar,	ñawiyuq
en la	mayu patachampi
orillita del río	kipu kipu watasqa
nudoso agarrado	qeñua sachachalla
creces	Nisiu maqtasu
arbolito del quinal	Wiñanki
¡maqta ja!	
ni el río bravo de crecida	Manam jatun mayupas
ni el huracán	Wayra muyuypas
pueden mover tu tronco	Kikinmanchu
	Kulluykita
Espinita de las tunas	
mes de mayo	Tunas kichkachallay
tuna blanca, roja tunita	Mayu killapi
sólo en ayni	
gavilán	Tunas yuraq
préstame tus alas	Puka tunascha
de pueblo en pueblo	
para	Qellinwara riprachaykita
buscar	Aynikusqayki
a ti mi negrito	
que sólo vives allí	Llaqtan llaqtan
en el mensaje	Maskanaypaq
onírico de mi coca.	Yanallay
	Kuka musqasqallaypi
	Yachariq kaqta.

Observamos que en el poema la emoción es veloz y sencilla, lo que se traduce a una duración corta de los versos. Aquí la forma es asimilada por el arte de la creación y domina a la concepción (pensamiento del poeta en el cual las palabras son generadas), lo que lo convierte en un poema único, no por su extensión, sino por el mismo contenido de su estructura configurativa. En los versos “maqta ja!/ni el río bravo de crecida/ni el huracán/pueden mover tu tronco”, se muestra la fuerza descriptiva de las imágenes, que confluyen en la imagen casi alucinada de un gavilán que actúa como apóstrofe lírico al que se le otorga una capacidad de liberación: “gavilán/préstame tus alas/de pueblo en pueblo/para/buscar/a ti mi negrito/que solos vives allí/en el mensaje/onírico de mi coca”. La alusión al “mensaje onírico de mi coca” nos introduce en un universo de umbral, a medio

camino entre el sueño y la alucinación, que es en el que la poeta inscribe su experiencia de comunión con el animal.

En el poema en lengua castellana y quechua, “En el ojo del viento, canto” (Aguirre, 1989) observamos que los lamentos de la poeta hacia la naturaleza y la desgracia de su pueblo convertido en “(...) cuenca blanca de una calavera (...)”, proponen una metáfora poderosa de la relación de la naturaleza con el destino del pueblo quechua.

Con tus pies ligeros como  
el viento  
floreceías  
aquí  
en mis manos rotas  
viento remolino viento  
como alitas del picaflor  
de viento  
para que te alejes,  
desde  
la tierra negra de las  
lima lima y la flor  
arco iris de la cantuta  
como derrumbe de oro brillaba  
¡ay!  
corazón mío corazón  
del  
nudito de agua florecida  
de mi amor  
a veces  
relámpago, otras lluvia  
viento  
a tu nube gris has  
remontado  
y en  
lunas de noches heladas  
un  
río de sangre salvaje y bravío  
para llorar  
como una araña en su telaraña  
dentro de un hoyo oscuro  
para gritar

Wayrapa ñawimpi, taki  
Wayra wayra chakichayuq  
kay  
paki makiypi waytaranki  
wayra muyuylla  
wayra, qentipa riprachampi  
wayra jina  
ripukunaykipaq  
lima lima, qantuta chirapa  
wayta  
yana allpaykimantam  
qori lloqlla jina  
sisarqane  
¡ay!  
sonqollay sonqo  
kay  
yaku kipucha  
sisa kuyayniyantam  
wakrirap pararaq  
wayraraq  
oqe puyuykiman  
jatariranki  
punchau tuta qasa killakunapi  
purun  
putka yawar mayuta  
waqanaypaq  
apanqoray llikachampi  
aytukusqa jina  
ushku tuta ukupi  
qaparinaypaq  
chaymi  
ayapa umap tullumpi

por eso en la	apu machu jintil
cuenca blanca de una calavera	pakarinampi
bebo	qori upi amanta
la dorada chicha del altar	upiani
sagrado	ayap takinwantañataq
de los dioses wamani	kausarimushkani
y con el canto de los muertos	kanchiy kanchiy
estoy	llipipistin
reviviendo	kay
llena de luz	!ayakuna allpapi
¡en esta tierra de difuntos	qaparikuq mayupi
hombres hueso	runa tullu
río gritando	kishka para
lluvia de espinas	nina pukutay
tormenta de candela	llanta qolluypi!
pueblo degollado!	

La correspondencia de Aguirre con la naturaleza es de una insondable subordinación, acatamiento y entrega a quien ha estado siempre allí, esperando la llegada de su pueblo para cubrirlo de dádivas, solo posible en este mundo que ellos están disfrutando, pero también temiendo por la irracionalidad, individualismo e hipocresía de otras personas. Los versos que inician el poema “Con tus pies ligeros como/ El viento / Florecías (...)”, muestran la relación de “pies ligeros” y “alitas del picaflor” que el viento mueve a su antojo para ir de flor en flor, como el pueblo indígena quechua que se mueve por la tierra negra y fértil para que crezca la lima en el medio natural, según el punto de vista de la poeta. Pero no se trata del medio que todos estamos acostumbrados a observar, sino de otro ambiente cargado de energía del universo, otro hábitat que sus antepasados apreciaban desde la altura del cielo. Pero igualmente “pies ligeros” y “alitas de picaflor” se pueden explicar como la relación amorosa de la poeta hacia el amado que aparece como relámpago en el “nudito de agua florecida” para que el amor abonado por el viento florezca en sus “manos rotas”. A pesar que el amor poéticamente se puede decir que florece en cualquier parte, no así en el sentido gramatical de que el amor se abona con las “manos rotas”. Esta resistencia gramatical puede indicarnos que los versos pueden apuntar a otra cuestión más profunda relacionada con la sangre vertida por el pueblo indígena en la tierra negra del territorio quechua.

El factor humano juega un papel significativo, al entremezclarse con la parte

natural, incluyendo a los animales y a las plantas (picaflor, lima, agua, nube gris, río, araña, calavera, muertos, chicha, etc.), pues estos suministran los elementos necesarios para alimentarse, para construir sus chozas, cubrir sus cuerpos, para curar sus enfermedades, para aprender del medio y respetar sus leyes, en fin, para ser más obedientes y responsables con la madre tierra. Pero, no obstante, interactúan entre sí para generar significados y significantes poéticos diferentes, que la poeta intenta absorber para moldearlos en su mundo de identidades culturales y luchas territoriales permanentes. La imagen de regiones, territorios, tierras y selvas, cuidados y protegidos por sus antepasados, pero anhelados por otros, le produce cierta incertidumbre ante el futuro y destino de su pueblo.

La poesía de Dida Aguirre está, así, llena de atributos, símbolos, perplejidades, temores y respeto hacia la naturaleza y a una de sus criaturas más profunda y complicada del medio, como es la especie humana. Las diferentes cosas, animales, plantas, fenómenos naturales están en un proceso continuo de movimiento y evolución, como un conjunto de entidades que se relacionan las unas con las otras. Las “lunas de noches heladas” le otorgan a la posible relación amorosa esos aires sentimentales enmarcados con los elementos de la naturaleza, pero presagiando los “ríos de sangre salvaje” de su pueblo humillado y ultrajado, en una analogía de tragedia amorosa que solo los dioses del altar sagrado pueden observar desde las alturas cuando se bebe la chicha que permite esa conexión con el otro mundo cargado de cuencas blancas de calavera.

El yo poético se desplaza por los diferentes elementos de la naturaleza, con los “pies ligeros” y “alitas de picaflor”, donde la lluvia y las nubes grises impulsados por el viento cargado de relámpagos pueden contrastarse con el largo camino que recorren los pueblos indígenas para alejarse de los conflictos surgidos en su territorio. Conflictos que afectan la función del yo poético en la búsqueda de los versos adecuados a la evolución social y cultural del pueblo indígena quechua. Esta complejidad en la búsqueda del yo poético resulta significativa para visibilizar los problemas más representativos de las comunidades aborígenes, y por así decirlo, generar cierta conciencia, no solo en los pueblos autóctonos, sino también en el resto de la población no indígena. Todo este conjunto de elementos naturales es posible debido a la capacidad creativa de Aguirre para crear e imaginar un mundo poético en las entrañas de la selva peruana.

Todos estos elementos de la naturaleza siempre han estado presentes, o por lo menos aparecieron en algún tiempo de la humanidad, pero no de manera casual, sino como consecuencia de un proceso evolutivo. La araña “sabe” que su telaraña, además de vivienda, también le proporciona alimento, sobre todo cuando está en su “hoyo oscuro”, y “grita” cuando encuentra el “cuenco blanco de una calavera” porque los gusanos se han comido todo y no le han dejado nada a ella. Pero la poeta indígena tiene conciencia de que la araña puede “saber algo”, y lo compara con el grito de su pueblo que bebe en el “cuenco blanco de la calavera” la “dorada chicha” y “con canto de los muertos” para revivir “llena de luz” en la “tierra de difuntos”, de esos difuntos que siguen gritando y reclamando la usurpación de su territorio.

Los gritos de lamento de los difuntos expresan lo que la poeta ha querido decirnos en un principio: que esos elementos de la naturaleza, como las plantas, los animales, las lluvias, las nubes, los relámpagos y sobre todo los ríos, que han sido testigo de muchas acciones y sucesos humanos en el pasado, están presentes en la vida de los pueblos indígenas. Aún hoy, siguen presenciando las actividades inadmisibles de la condición humana. Es como si el reflejo mismo, grabado en la memoria de la poeta, manifestara a través de la poesía, hechos acaecidos en la turbulenta historia de su pueblo quechua.

## 7. UNA POÉTICA NÁHUATL

En el poema “Yo también soy humano” Natalio Hernández escribe: “Tengo mi propia sabiduría/ Tengo mis propios sentimientos / Vale mi palabra, mi lengua es hermosa” (1985: 52). A través de esos versos, afirma su diferencia en tanto miembro de una comunidad indígena, la náhuatl, con una sólida tradición cultural, con una cosmovisión específica y una lengua compleja, llena de matices y capas de significación. El poema se convierte, así, en una reivindicación de la diferencia cultural, pero también en una cartografía del mundo sensible náhuatl, de la especificidad de su mirada al mundo. El propio título hace referencia al gesto semántico fundamental: el yo que habla en él es también un humano: a pesar de su diferencia, o quizás gracias a ella. La poesía náhuatl, como otras tradiciones indígenas de lo que hoy conocemos como México, supone pues un intento de dar voz a una visión del mundo y una experiencia comunitaria de la realidad que ha sido estigmatizada, invisibilizada y, sin duda, deshumanizada. La voz que habla en el poema, pues, no solo es una voz humana, sino que la particularidad de su experiencia sensible del mundo la dotan de un insondable valor.

### 7.1. EL PUEBLO NÁHUATL

Los náhuatles o nahuas son un pueblo indígena que tiene sus orígenes en el actual noroeste de México y suroeste de Estados Unidos, donde se separaron de los pueblos uto-aztecas para migrar posteriormente a América Central antes de 500 d.C. Algunas civilizaciones de Mesoamérica pertenecían a la etnia náhuatl, como los aztecas, los toltecas, los acohuas, los tepanecas, los xochimilcas, etc. Actualmente habitan la alta meseta mexicana y algunas regiones de América Central.

Montano (2021) ha analizado los orígenes míticos del pueblo náhuatl. Se cree, según la leyenda mexicana, que su lugar de origen era Aztlán, que traduce en castellano “tierra de garzas”, desde donde partieron para fundar Tenochtitlán, por indicación de sus dioses. Su cultura se extendió por toda Mesoamérica, y tenían estrecha relación con la naturaleza. La familia era el núcleo social, lo cual se sigue considerando hoy en día por sus descendientes. Como principio básico, la

economía náhuatl tenía un carácter comunitario y solidario, así como un profundo respeto por la naturaleza.

Existieron tres grandes zonas lingüísticas indígenas en la región: la dominada por el náhuatl o mexica, que ocupaba todo el territorio de la Nueva España; la del tarasco en Michoacán; y la dominada por los mayas en la península de Yucatán. En un principio, los conquistadores utilizaron las lenguas nativas para comunicarse con los pueblos indígenas, dada la alta población de aborígenes, pero poco a poco fueron variando su estrategia y pasaron a otorgar beneficios a los indígenas que se acogieran a la lengua castellana. Con el paso del tiempo, los continuos desplazamientos forzados y otras formas de violencia económica y cultural obligaron a los nativos a utilizar la lengua del ocupante. Ya en el periodo de la autonomía y revolución mexicana, las diferentes comunidades criollas, indígenas y mestizas utilizaron la lengua castellana como un medio para la unificación de la nación. No es hasta finales del siglo XX, debido a una mayor presión de los pueblos indígenas como sujetos políticos, que se establece en 1998 la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) que, de algún modo, puede ayudar a preservar las lenguas indígenas de su desaparición.

La expansión de los náhuatl fue de tal magnitud que produjo como consecuencia la extinción de hablas locales con la consiguiente homogenización de las otras variantes del idioma. La lengua náhuatl era el mecanismo de dominación de los pueblos dominados y tributarios de la metrópoli en Tenochtitlán (México). Esto hizo que muchos grupos abandonaran sus lenguas nativas para adoptar el náhuatl.

Con la caída del imperio azteca, el náhuatl se desmembró en diferentes lenguas y dialectos, pero el idioma logró sobrevivir por las investigaciones de sacerdotes y misioneros que lo aprendieron para poder penetrar y dominar a los pueblos indígenas (Bonilla, 2014). Bonilla señala que los aztecas tenían un sistema numérico, el cual era vigesimal y de tipo aditivo compuesto por cuatro símbolos relacionados con su actividad principal, el cultivo de maíz. Usaban los números de manera intuitiva: por ejemplo, para indicar cien hombres, lo dibujaban con cinco banderas encima de un hombre. Igualmente, los pueblos náhuatl registraban todas sus actividades culturales, mitos, leyendas y formas de pensar en códigos secretos llamados códices en material de piel de ganado. Asimismo, asevera que el nombre

náhuatl deriva del verbo “nahuatli”, que significa “hablar con claridad”.

Los pueblos que tenían el náhuatl como una forma de comunicación en la época prehispánica participaron en el crecimiento y desarrollo de una cultura específica. En cuanto a la escritura, antes de los conquistadores, los náhuatls tenían un sistema rudimentario que solo transmitía ideas básicas como eran los ideogramas y pictogramas. Con la llegada de los conquistadores a México en 1519, la lengua náhuatl empezó a experimentar transformaciones. Desde el desplazamiento por la lengua castellana, pasando por el establecimiento de nuevos asentamientos para la comunicación con los indígenas hasta la creación de transcripciones en escritura latina, dada la importancia que tenía la lengua nativa (Canger, 2011).

Durante la conquista española del imperio azteca, los náhuatl habían incorporado a su territorio gran parte del centro de México, especialmente en Tenochtitlan, donde la lengua se convirtió en un elemento de prestigio en Mesoamérica. Con la llegada de los conquistadores se gramaticalizó el náhuatl, que no tenía grafía latina, y los españoles, durante el siglo XVI y XVII escribieron muchas obras poéticas, crónicas y documentos usando el alfabeto latino (Canger 2011: 246-258). Fue así como la variante de Tenochtitlan, denominado náhuatl clásico, se convirtió en una de las lenguas más documentadas y estudiadas del continente, pasando a ser idioma oficial en el Virreinato de Nueva España Montano (2021).

Durante los siglos XVI y XVII, la lengua náhuatl siguió siendo significativa para el imperio español, donde hoy, todavía se conservan importantes documentos, obras de teatro, poesía, crónicas, etc. Esta situación lingüística, según Aguirre (1983), se mantuvo estable en la Nueva España, hasta que en 1686 la corona prohibió el uso de cualquier lengua diferente al idioma español. También, un decreto del 10 de mayo de 1770, instauró centros de enseñanza en castellano para la nobleza indígena, deshaciéndose del náhuatl clásico como lengua literaria. Sin embargo, según Cline (2000), los tribunales españoles seguían admitiendo testimonios en lengua náhuatl hasta la independencia de México en 1821.

Aunque la situación de las lenguas vernáculas en general ha seguido en declive y el número de hablantes ha disminuido, el número de hablantes en lengua náhuatl en términos absolutos ha aumentado en el último siglo, a pesar que la población de indígenas ha sido marginada en la sociedad mexicana. Esta situación se agravó

con la reforma agraria del siglo XIX a través de la “Ley Lerdo”, que fraccionaba las tierras de los indígenas, y les obligaba a pagar impuestos que no pudieron pagar. Como consecuencia, se crearon grandes latifundios que pasaron a manos de los hacendados, lo que provocó la pérdida de sus tierras, su idioma, su identidad y su liberación.

La lengua náhuatl en 1895 era hablado por el 5% de la población. Para el año 2000, este porcentaje había caído en 1,49% como consecuencia de la marginación y la migración a las grandes ciudades de Estados Unidos, lo cual apunta a la desaparición eminente de la lengua (Rolstad, 2002). Actualmente, la lengua nativa solo se habla en las zonas rurales por indígenas que sobreviven con una agricultura de subsistencia. Al respecto, INAGI (2005), señala que, el 51% de los hablantes de náhuatl laboran en el sector agrícola, y el 60% no reciben salario o ganan menos del sueldo mínimo de subsistencia.

Actualmente México cuenta con unas 67 lenguas indígenas, y según el INEGI (2005), cuenta con una población del 10% de aborígenes: seis millones de mexicanos hablan una lengua indígena. Entre las lenguas más habladas están el náhuatl (23%), el maya (11,5%), el mixteco (7,1%), el tzeltal (6,9%), el zapoteco (6,3%), el tzotzil (6,2%), el mazateco (3,3%), etc. Los estados en que predominan estas lenguas son Chiapas, Yucatán y Oaxaca. Pero también hay regiones donde oficialmente no existe ningún hablante de lengua indígena como Jalisco, Nuevo León, Coahuila y Durango. Sin embargo, para León-Portilla (2011), todavía se hablan variantes del náhuatl en esas regiones. Hay casos preocupantes como la Baja California, donde las lenguas kumiai, paipai y cucupá cuentan con menos de 200 hablantes cada una, debido en gran parte al poco uso que hacen los niños y jóvenes de sus lenguas nativas ya que se comunican en castellano o inglés. Si siguiera la misma tendencia, se estima que en un futuro próximo estas lenguas puedan desaparecer.

De acuerdo a León-Portilla (2002: 9), el peligro de desaparición tiene que ver con su escaso número de parlantes, con su poca utilidad como herramienta de comunicación fuera de la comunidad y con su falta a las necesidades económicas de los hablantes. Es el caso de las lenguas guarijío, kiliwa, seri, entre otras, habladas en Sonora o Baja California. Pero otras, como el náhuatl, a pesar de ser hablada por

un número considerable de personas, también están amenazadas. Es importante tener en cuenta las reflexiones de León-Portilla sobre el destino de las lenguas

Es del todo falso que la conservación de ellas signifique un riesgo de fragmentación cultural y menos todavía un peligro para el fortalecimiento de la lengua que hablan hoy cerca de cuatrocientos millones de seres humanos. En realidad, como lo muestra la historia, las lenguas indígenas han contribuido considerablemente al enriquecimiento del léxico del español y, asimismo, de diversas formas, a matizar las hablas regionales de cuantos tenemos como propia la lengua de Cervantes en el Nuevo Mundo (León-Portilla, 2002: 10).

En lo referente al aspecto político, cultural y social se crearon institutos y escuelas para preservar la lengua náhuatl, situación muy significativa que ha permitido que hoy en día siga siendo hablada por una considerable población de comunidades indígenas. En el aspecto literario la lengua náhuatl cuenta con los *cuícatl* o centros de artes donde se realizan diferentes actividades artísticas como la música, el canto, la poesía, la danza, el teatro, y la retórica.

Desde el punto de vista fonológico el náhuatl se caracteriza por el uso del sonido “tl” pronunciado como una sola consonante y por el uso de la oclusiva glotal, que se ha ido perdiendo, pero en algunas variantes del náhuatl la han reemplazado por la “h”. El sonido “tl” sirve para diferenciar los tres dialectos actuales: central, septentrional y oriental, donde los dos primeros lo retienen, por eso se llama a este grupo “náhuatl”; pero el oriental ha sustituido el sonido “tl” por “t”, a lo cual a esta lengua se la llama “nahuat”. Por su parte los dialectos occidentales de Michoacán y México reemplazan la “tl” por la “l” y por eso se le denominan “nahual” (Bonilla, 2014).

El alfabeto se compone de quince consonantes y cuatro vocales largas y cortas. Su clasificación gramatical es aglutinante, con mayor uso de sufijos y prefijos, palabras compuestas y duplicación de sílabas. El uso de las consonantes es igual que en el alfabeto latino, pero agregándole la “x” [s], “tz” y la africada lateral “tl”. También es importante anotar que los nombres terminan en el sufijo “tl” o en algunas de sus variantes.

El territorio para el pueblo indígena náhuatl, como para otros pueblos indígenas de México, representa un espacio simbólico e imaginario cuyo valor está mucho más allá de su potencialidad económica. Además, está vinculado a procesos históricos de movimientos sociales de lucha por la tierra:

una identidad regional no sólo delimita un territorio físico o espacio simbólico, sino un proceso de institucionalidad y gobernabilidad, tradiciones, rutinas y creencias sobre la manera de ejercer el control y el poder para generar una cotidianidad que abarca, conocimientos, actitudes, prácticas y creencias acerca de la realidad y la forma de comportarnos en ella (Grubits y Vera-Noriega, 2005: 473).

En este contexto de la contra-hegemonía indígena de la lucha por el territorio, también juega un papel importante la contra-hegemonía lingüística para contrarrestar el problema de la aculturación y evitar o paliar el hecho que muchos escritores indígenas escriban versos o prosas en el idioma del invasor histórico.

La cultura náhuatl contemporánea está firmemente articulada a los movimientos de resistencia cultural que surgen en relación con la lucha por el territorio y por los derechos culturales. La resistencia indígena en México se ha incrementado en los últimos años por el auge de los mega-proyectos<sup>40</sup> con alto valor de degradación y destrucción del ambiente, flora y fauna, establecidos en territorios indígenas y campesinos. Estos proyectos, sin duda, promueven el crecimiento económico de la región, pero benefician a unos pocos y, por el contrario, generan destrucción del ambiente y pobreza en general. Especialmente, cuando se ejecutan en un territorio ancestral donde conviven 68 pueblos indígenas,

---

40 Los principales megaproyectos que se están ejecutando en el gobierno de Andrés Manuel López Obrador son: el Tren Maya, el Corredor Transistmico y proyectos energéticos como el Proyecto Integral Morelos (PIM). Los proyectos han despertado la conciencia de más de 60 comunidades indígenas nahuas de Morelos, Puebla y Tlaxcala. Algunos acueductos y gasoductos están terminados, pero no se han podido poner en marcha por la movilización social y resistencia indígena. Los legendarios Emiliano Zapata y pancho Villa sigue ondeando la conciencia de los pueblos indígenas. A pesar de continuar la represión estatal con el asesinato del indígena náhuatl Samir Flores el 20 de febrero de 2019, las protestas continúan. Asimismo, comunidades indígenas de Yucatán, Quintana Roo, Tabasco, Campeche y Chiapas sienten que el Tren Maya amenazan sus vidas, y han optado por defender su territorio. Igualmente, los 260 kilómetros del Istmo de Tehuantepec, que abarca 12 pueblos originarios y más de 500 comunidades indígenas sienten que sus territorios tambalean ante el llamado “progreso” social. El megaproyecto está asentado sobre una riqueza territorial que abarca bosques, montañas, aguas, vientos, suelos, y especialmente, la riqueza cultural y ancestral de sus habitantes.

afectando a las tierras, recursos naturales, organización milenaria, cultura y lengua en todo el territorio mexicano. Los proyectos son especialmente críticos porque el gobierno se ha negado a escuchar las voces de los directamente afectados, como son los pueblos indígenas, a pesar que el Convenio 169 de la OIT (Organización Internacional Trabajo) cuestiona estos proyectos.

En este contexto de resistencia indígena mexicana, es importante resaltar, la lucha de Cherán<sup>41</sup>, por ser uno de los movimientos sociales con mayor incidencia y grado de visibilidad en los últimos años como alternativa social, política, económica y cultural de la comunidad para construir y reconstruir sociedad. Al respecto, González y Zertuche afirman que “es un ejemplo de organización política y de democracia participativa e incluyente, su experiencia está inspirando a otras comunidades indígenas de todo México, que buscan el respeto de sus derechos, territorio, instituciones y cultura” (2016, 2/p).

Estas injusticias y terrorismo estatal han unido a los pueblos indígenas para seguir persistiendo en la lucha por la tierra y propiciar cambios sociales, lo cual llevó a los pueblos indígenas de México a realizar en 1948 la Primera Organización de Profesionales Indígenas, cuyo slogan fue “Mexicanicemos a los indios y no indianicemos a México” reflejaba la ideología de la clase dominante de la época. Veintisiete años después se crea la Organización de Profesionales Indígenas Nahuas (OPINAC), formada por maestros nahuas y mayas en su mayoría bilingües, que rechazaron la política indigenista dominante y emitieron el manifiesto “Conciencia y Liberación Étnica”. Posteriormente la mayoría de estos profesionales crea la Alianza Nacionales de Profesionales Indígenas Bilingües (ANPIBAC), que se encarga de fortalecer pueblos, comunidades y establecer relaciones con el pensamiento de otros grupos étnicos.

En cualquier caso, y como se ha comentado anteriormente estas organizaciones indígenas mantienen cierta relación con el Estado mexicano, conservan cierta

---

41 La comunidad indígena del pueblo Purépecha de San Francisco Cherán se encuentra localizada en el estado de Michoacán, México. Tiene una extensión territorial de 221,000 kilómetros cuadrados y una población de 14,245 habitantes, lo cual la convierte en la comunidad purépecha más grande en cuanto a territorio. Posee grandes extensiones de bosques de pino, encina y oyamel. Sus principales actividades económicas son la agricultura y la ganadería, así como la producción de madera, corchos y frutas. Esta comunidad ha sido históricamente importante por su localización geoestratégica en la meseta purépecha y por su posición económica y política.

autonomía relativa en torno a programas, demandas y consignas propias de una conciencia indígena, motivo que permitió que en 1974 se realizara el Primer Congreso Indígena auspiciado por el Estado Mexicano por motivos de presión popular llevada a cabo en la región de Chiapas. Los temas de las ponencias eran diversos, pero había cuatro de vital importancia para la integración social y desarrollo socio-económico de los pueblos indígenas de México: la lucha eterna sobre el conflicto de la tierra, la educación, la salud y las actividades comerciales.

En los años setenta el movimiento indígena nacional empieza a tomar fuerza, no solo en los aspectos sociales y económicos, sino también en el plano literario y cultural. Aparecen movimientos de trabajadores, campesinos y estudiantiles, que se unen para crear una coalición, que según (Hernández, 1993: 5), citado por Maldonado (s.f.) “luchaban contra el despojo y la recuperación de tierras”. En esta lucha por la tierra en el continente americano se alzan las voces de aquellos que no tienen voz, de aquellos descendientes que todavía siguen luchando para que se les restituya sus tierras, de aquellos que colocaron la primera piedra de resistencia, y que aún sigue iluminando la memoria de las futuras generaciones. Estas voces representadas por la intelectualidad indígena vinculada a la defensa de la Pachamama, con capacidad para entender el proceso que se está viviendo, relacionen su entorno inmediato con su universo cósmico, han dicho basta a la intromisión del neocolonialismo.

Dentro de esa estrategia para proteger y luchar por el territorio, los pueblos indígenas de México no han olvidado los levantamientos, protestas y lucha por la tierra, y la identidad cultural, que se iniciaron en el siglo pasado. Con la firma del convenio 169 de la OIT en 1989 dio una nueva “legitimidad para continuar con la lucha por las tierras y el territorio, ahora con una nueva demanda central que se suma: por la autonomía en la cultura y el autogobierno” (Bartra y Otero, 2008: 402). No obstante, estas demandas históricas de los pueblos indígenas han sido constantemente negadas por las sucesivas autoridades hasta el día de hoy, con la consecuente pérdida de territorio, prácticas culturales y extinción de muchas lenguas, donde,

(...) la asimilación ha dado como resultado la pérdida de lenguas y de prácticas culturales, México ha presenciado desde la década de los

setenta, y más forzadamente en la década del noventa, un fuerte resurgimiento de las luchas de los pueblos indígenas por tierras y por autonomía para reproducir su cultura (...) (Bartra y Otero, 2008: 402).

La literatura indígena mexicana no es ajena a los problemas de despojo y lucha por la tierra, a las luchas por la identidad cultural y por supuesto, a las recientes batallas por la conservación y el mantenimiento del medio ambiente, a pesar de que García Canclini en el debate sobre el postcolonialismo haya relegado a un segundo plano la lucha por la *identidad nacional* (2006: 129-141). No obstante, Martín-Barbero (2006: 143-161), insiste en que las identidades nacionales actualmente se consideran *multilingüísticas y territoriales*, como una forma de buscar su inserción en el mercado globalizado para hacer más competitivas las culturas, *étnicas, nacionales o locales*, y someterlas a una feroz competencia de destrucción y desaparición.

Como sabemos, identidad cultural, territorio y medio ambiente hacen parte de un trinomio ineludible en las aspiraciones y deseos de los pueblos indígenas en América Latina, por eso que falte cualquiera de ellos implica automáticamente una actitud de recuperación y defensa de esa parte faltante, que puede traducirse en resistencia y lucha, o en el peor de los casos en una opción político-militar que les permita dejar un legado a sus herederos. Ese componente medioambiental, asociado al territorio y a la identidad cultural de los pueblos aborígenes puede crear la posibilidad de articular cultura, literatura y poesía hispanoamericana, como respuesta a la vieja pregunta de Caballero (2017: 143), *cómo articular cultura y literatura hispanoamericana*, teniendo como fondo toda la problemática socio-política y económica de la globalización y su inserción en los tiempos actuales: convulsos, conflictivos y explosivos.

## 7.2. LA POESÍA INDÍGENA EN MÉXICO

En el poema “Yum Kimij”, que en castellano significa “La muerte”, del escritor maya de Miguel A. May May se alude a la compleja relación que los escritores indígenas mexicanos mantienen con la muerte, que como experiencia cultural central es también un núcleo temático crucial del sistema poético.

Sé que nunca te separas de mí  
Aunque yo duerma  
Aunque me aleje de aquí.

¡Eso que importa!  
Tú cumples con tu labor  
Tampoco me incomoda  
Así se que nunca estoy solo.

Platicame  
¿No es aburrido seguirme?  
¿Acaso tú duermes?  
¿Eres incansable acaso?

Déjame un momento  
No huiré de ti  
Sabes que en cualquier lugar que vaya  
Existe la muerte.

Este poema da forma a la familiaridad y cercanía de los pueblos indígenas mexicanos con la muerte: la trata como una amiga más en el largo viaje por el infinito, en ese viaje descarnado donde los antiguos creían que disfrutarían de mejor vida, por lo que colocaban alimentos, enseres y otros utensilios a los difuntos para que no pasaran hambre. Se observa en él la diferencia entre dos mundos diversos: entre la narración del vivo, el sujeto poético, en primera persona del singular y la muerte del apóstrofe lírico, que no puede hablar y está sumergido en el silencio. La muerte es, de hecho, una experiencia vinculada a la vida para los pueblos indígenas en México, es una condición que siempre acompaña al ser humano, por eso May afirma en el poema “que nunca estoy solo” y remata sabiamente al expresar “que en cualquier lugar que vaya/Existe la muerte”. Para Naranjo ello es una expresión del “anhelo impulsado por la certeza de la finitud...” (2013), arraigada en los pueblos indígenas.

La omnipresencia de la temática de la muerte está relacionada con la cosmovisión de los pueblos originarios, pero también con la historia de violencia y desposesión que los ha golpeado. En el periodo posterior a la colonia los pueblos indígenas mexicanos pasaron por una situación de casi exterminio, muchos vivían en condiciones de esclavitud y sometidos a situaciones laborales precarias e

infrachumanas, lo cual fue importante para implementar el capitalismo a través de un proceso conocido como *acumulación primitiva* (Bartra y Otero, 2008: 403-405), que permitía despojar a los indígenas de sus tierras para convertirlos en proletarios al servicio de la agro-industria, y poder continuar con el desarrollo del capitalismo.

La poesía no era, en la tradición pre-hispánica, una actividad diferenciada, sino un elemento más inscrito en prácticas culturales más amplias, relacionadas con la vida social y religiosa, que la incluían. Por eso lo que hoy llamamos poesía indígena mexicana tiene sus fuentes en diversas manifestaciones culturales como himnos, invocaciones, cánticos, cultos, plegarias, leyendas, narraciones, mitos y tradiciones de la cultura aborígen prehispanica, relacionados con prácticas culturales más amplias como cantos, danzas, conjuros y plegarias, himnos y oraciones de la tradición prehispanica, que tenían funciones específicas en diferentes eventos, sucesos o fases de la vida de los pueblos indígenas (Naranjo, 2013).

La poesía y literatura indígena mexicana actual se ha nutrido de los grandes libros de la tradición prehispanica como son: *Chilam Balam*, *Popol Vuh* o *Cantares de Dzitbalché*, entre otros, que resurgen y son releídos en los años ochenta (Naranjo, 2013), pero que en su origen formaron parte de un ecosistema poético mucho más amplio. De acuerdo a los trabajos de Naranjo, originalmente la poesía indígena en México tenía diferentes tendencias: en primer lugar, había una poesía épica y mítica, que se expresaba en los códices, pinturas, murales, narraba los peregrinajes o movimientos de los pueblos indígenas, así como el vínculo entre lo mítico y lo histórico; una segunda línea era la poesía de tipo lírico, con un gran aspecto filosófico y bélico (que tenía como escenario las guerras entre mexicas y tepanecas o texcaltepecas y malinalcas, etc.) o religioso; una tercera línea, era la poesía dramática, muy relacionada con las fiestas y tradiciones de los pueblos indígenas, así como las danzas y la música; una cuarta tendencia era la que servía para referir y cantar las genealogías o historias indígenas (Naranjo, 2021: 141-142).

Remontándonos tiempos atrás, encontramos que la poesía de los pueblos prehispanicos contenía elementos filosóficos y era una poesía asociada al canto, en la lengua náhuatl se le conocía con el nombre de *cuícatl*. Esos cantos podían tener diferentes usos. En primer lugar se utilizaban como cánticos en las guerras para defender el territorio, como *cuauhcuícatl* y *ocelocuícatl* (cantos de guerra). Además, como puede verse en los trabajos de Naranjo (2013), Garibay, (1987) y

León-Portilla (2003), los pueblos indígenas usaban la lírica para cantar a la naturaleza, al ser y a lo divino, dado que “poesía y arte poseen implicaciones trascendentales en la cosmovisión indígena” (Naranjo, 2003, s/p). Ello se expresa en diferentes modalidades poéticas como: *teocuícatl* (cantos divinos); *yaocuícatl*, *xopancuícatl* (cantos de tiempos de verdor); *xochicuícatl* (cantos de flores); *icnocuícatl* (cantos filosóficos y de meditación); *ahuilcuícatl* (cantos de placer) y *cuecuexcuícatl* (cantos de cosquilleo) (Naranjo, 2003, s/p).

Un autor que se destaca en el periodo prehispánico fue el monarca de la ciudad estado de Texcoco, llamado Texcoco Netzahualcóyotl (1402-1472), que desarrolló su obra unos sesenta años antes de la llegada de los españoles. En su trabajo poético se destaca su obsesión por lo efímero que resulta ser la vida en este mundo, por lo misterios del universo, por las incongruencias del tiempo y su relación con las cosechas para terminar reflexionando sobre el destino del hombre. Pero Netzahualcóyotl cree que todas estas inquietudes se pueden expresar a través de la palabra y con ella garantizar algún tipo de supervivencia más eterna, que hiciera la vida más tranquila y placentera a los hombres de la tierra. Remata alegando que el universo, y especialmente el lugar donde se asienta su pueblo es un préstamo de los dioses (Naranjo, 2013).

En la modernidad, la lectura en lenguas indígenas ha permitido rescatar la poesía indígena mexicana que se venía cultivando desde el México prehispánico, en las cortes del imperio azteca sobresalían verdaderos centros culturales, donde se reunían los ancianos sabios, escritores y poetas. Las diferentes actividades intelectuales se desarrollaban dentro de un ambiente aristocrático por personas que se habían formado en escuelas, como se observa en los códices pictográficos encontrados. Los centros culturales se hallaban en su mayoría en las cortes de México, Texcoco y Tenochtitlán que tenían una alta producción poética, que muchas veces se asociaba a otras manifestaciones artísticas como la danza, la música y la liturgia (Naranjo, 2013). Un ejemplo de esta recuperación moderna la podemos ver en los poemas de la antología *In xóchitl in cuícatl / La flor y el canto. La poesía de los aztecas* (Leander, 1972) que expresan a menudo el intento de acercarse a sus dioses y al conocimiento profundo del universo a través de la palabra.

Con todo, Martínez asegura, que dentro del mismo sector, “la difusión de la literatura y la poesía indígena es desigual” (2016). Frente a las resistencias de

destacados intelectuales mexicanos, como Octavio Paz, a la revalorización de las lenguas indígenas como formas de expresión literaria, en las últimas décadas ha tenido lugar casi una explosión de escrituras en lenguas indígenas, ligada sin duda al acaecimiento de los movimientos indígenas en la década de los setenta, con el objetivo de rescatar su cultura, identidad y denunciar la injusticia y discriminación en contra de los pueblos indígenas, además de permitir la difusión, sobre todo de la poesía escrita en lenguas originales y traducidas al castellano (Caudillo, 2016). Esta emergencia de los nuevos movimientos indígenas que luchaban no solo por su identidad cultural sino también por el derecho a la tierra y la reivindicación por el territorio, fue de vital importancia para la revitalización de las literaturas indígenas en su lengua original.

Y es así como los actos previos de conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América en 1992 fueron el detonante para que surgieran encuentros y asociaciones indígenas como: el *Primer Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas* (1990), donde el poeta y escritor náhuatl Natalio Hernández participó como organizador; la *Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas* (1993); la *Casa de Escritores en lenguas Indígenas* (1996) (Caudillo, 2016).

En este contexto organizativo surge como figura esencial la poeta maya Briceida Cuevas Cob (1969), miembro fundador de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Su poesía se destaca porque habla de la vida cotidiana, de mitos simbólicos y leyendas de la cultura maya escritos en su lengua milenaria, una lengua poética, metafórica y sonora. Esto lo podemos observar en el siguiente poema, escrito en lengua castellana y lengua maya:

Llora el fogón  
 El fogón me cuenta su historia.  
 Su aliento golpea mi rostro.  
 Me enseña sus heridas,  
 Rostro chamuscado,  
 Cenizas moribundas,  
 La deformidad de sus llamas.  
 Ardo en su angustia.  
 En silencio  
 Le concedo mis ojos para que

Táanu Yok'ol K'óoben  
 K'óobene' tu tsikbaltikten u  
 kuxtal.  
 Táan u jats'ik in wich yéetel u  
 múus iik'.  
 Tu ye'esikten u teejlil u  
 tuunchil,  
 Bey xan u yeellil u yich,  
 Ku ye'esikten u ta'anil tu  
 kíimil,

llore.

Bey xan u k'áak'il ma' t'aabal  
 tu beel.  
 Ku jopken yéetel u muk'yaj.  
 Mix ba'al ku páajtal in  
 wa'alik.  
 Kin ts'áik majni ti' leti' in wich  
 Ka páajchak u yok'ol.

En este poema se puede ver la fuerza de la lengua maya y el uso creativo de la sonoridad como traducción formal del dolor. El poema afronta el tema de la muerte, el dolor, el miedo a partir de la figura simbólica del fogón, asociado al fuego y a la cotidianidad y muy utilizado por los poetas de los pueblos indígenas de América Latina. El fogón ha sido testigo de las aventuras y desventuras de su pueblo maya, ha visto como el territorio entra en conflicto y cómo los pueblos indígenas luchan por su tierra a lo largo de miles de años. Es por ello que la voz lírica trata de fundirse con él y le “presta” los ojos para que llore.

En otro poema, Briceida Cueva Cob representa explícitamente el miedo colectivo que atraviesa a la comunidad maya. En el poema “Miedo” (en Montemayor y Frischman, 2009) explora poéticamente ese afecto negativo, convirtiéndolo en el eje de vida de toda una comunidad, a partir de una estructura interrogativa que da cuenta de la incertidumbre con la que el pueblo maya vive su situación histórica. No es un caso aislado: la poesía indígena mexicana hay que entenderla como una herramienta de expresión popular, que “refleja las vivencias de un autor y su posicionamiento en medio de su comunidad y sociedad global...” (Guerrero y Vallejo, 2009: 140), con el fin de mantener la tradición y memoria histórica de sus pueblos que les permitan apropiarse de sus códigos, y de esta forma legitimar su escritura.

Cómo ahuyentaríamos al  
 miedo si no existieran  
 piedras.  
 Cómo lanzarles sillas  
 si también sienten miedo.  
 ¿Hemos de sacarnos los ojos y  
 aventárselos?  
 ¿Y si se los pone en las  
 cuencas y nos reconoce?

Sajkil  
 Ban yéetel bin k-alkabch'int  
 sajkil ua mina'an tunich.  
 Bin konk k-k'ajch'inti k'anche  
 tu yóok'ol  
 ua take k'ancheboob sajkoob  
 ti'o.  
 Bin ua k-k'oy k-ich u tial k-  
 ch'inik.

¡Cómo encomendar el alma  
si huyó despavorida de  
nosotros!

Kun ua ku ch'áik ku kapik tu  
jójochil u yich ku  
(k'ajoltikoone.  
¡Bix konk k-k'ubentike k-  
pixán  
dzok u puudzul jak'an yol ti'  
to'ono!

Los cinco primeros versos corresponden a interrogaciones que hace la autora con relación al miedo y los dos últimos versos terminan cuestionando el alma, pero con signos de admiración. Hay, pues, una saturación de signos exclamativos y admirativos, que traduce la agitación de la voz a través de una gran intensidad enunciativa. A partir de esa mecánica gramatical (interrogación y exclamación) el poema trata de traducir al lenguaje la articulación entre miedo e incertidumbre a la que aludíamos anteriormente. Nótese, además, que el miedo es un afecto que se proyecta por todo el escenario poético: el alma, las sillas, las piedras son también agentes del miedo, que ha pasado de ser afectividad humana a convertirse en una pansensibilidad, compartida por todos los actores, humanos y no humanos, del poema.

Es así, a través de esta invención de formas y lenguajes, que la poesía indígena mexicana trata de fortalecer la memoria histórica de los pueblos indígenas a través de una gran riqueza de imágenes, que dan cuenta de una gran exuberancia sensitiva. Por ejemplo, en el poema “La flor que se llevó” (en Camacho, 2013), de Irma Pineda escrito en lenguas castellana y zapoteca:

No duelen las heridas  
Como el silencio  
De los que miran mientras nos  
abren la piel  
Escuchan resignados el crujir  
de huesos  
Y para decir que les importa  
Limpian la sangre derramada  
Porque no quieren ensuciar el  
alba

Guie' Ni Zinebe  
Cadi cayuuba di ra gucana'ya'  
Casi riuuba guendarigani  
Sti'ca binni ni ruyadxí si  
cuxhalecabe guidiladidu  
Riuudiagastica' caxidxi calaa  
dxita ladi  
Ne ti guluí' nuuca xizaa  
Rusiá ca' rinní xhii layú  
Ti qui naca' gacabiidi telayú

En estos versos se establece una firme contraposición entre el nosotros lírico y un ellos que actúa como agente fundamental de la violencia histórica. El nosotros

se caracteriza por una percepción sensitiva del dolor generado por la violencia producida por el ellos. Más dolor que el acto violento en sí (la herida) supone la indiferencia de sus agentes, que solo puede suponer una intensa deshumanización de las víctimas (indígenas), propia de un proceso de genocidio cultural.

Es a través de ese tipo de estrategias poéticas como la poesía indígena contemporánea en México trata de construir un lenguaje capaz de dar cuenta de la experiencia histórica de sus pueblos y de la particularidad y singularidad de los mundos sensibles que los atraviesan.

### 7.3. NATALIO HERNÁNDEZ XOCYOTZIN: LA POETIZACIÓN DE LA COSMOVISIÓN NÁHUATL

La poesía de Natalio Hernández Xocytzin (Ixhuatlán, Veracruz, 1947 -). ha de leerse en ese contexto de revitalización y reinención de las letras indígenas mexicanas. Profesor bilingüe, fundó la Asociación de Escritores Indígenas, de la cual fue su primer presidente. Comprometido con el fortalecimiento de la lengua y la cultura náhuatl, recibió los Premios Nezahualcóyotl de Literatura en Lengua Indígena de CONACULTA, 1997, el Premio Bartolomé de las Casas concedido por la Casa de América de España (1998) por su labor de promoción y difusión de las lenguas y literatura indígena; y el Premio Toltecatl de Letras Indígenas del Consejo General de la Casa de los Pueblos Indígenas de Puebla (2000). Actualmente es profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Ha publicado los ensayos *In tlahtoli in ohtli/ La palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas* (1998), *El despertar de nuestra lengua* (2003), *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas* (2009) y los siguientes libros de poemas: *Xochikaskatl* (1985), *Sempoalxóchitl/Veinte flores: una sola flor* (1987); *Ijkon ontlatjtoj aueuetl / Así habló el ahuehuate* (1989), *Canto nuevo de Anahuac* (1994), *Papalocuitatl / Canto a las mariposas* (1996), *Queman tlachixque totlahtolhuan* (2002), *Semanca huitzilín / Colibrí de la armonía / Hummingbird of Harmony* (2005), entre otros.

### 7.3.1. Un lenguaje para la naturaleza

Según Palapa (2013: 2), la preocupación fundamental de la poesía de Hernández Xocytzin es la naturaleza, las plantas, los animales y el hombre, que conforman una unidad junto a la mujer, que ocupa un rol central en tanto que reproductora de la memoria, el espacio donde se tejen los sueños y madre de la naturaleza humana. Con estas reflexiones publicó el poemario *Xopantla xochimeh/Flores de primavera* (2013)<sup>42</sup>, dedicado a la memoria de tres mujeres de tres épocas diferentes como son la poeta griega Safo (siglo VII a.c.), la poeta náhuatl (siglo XV) y Sor Juana Inés de la Cruz (Época colonial).

El poeta se siente fuertemente involucrado por la lengua náhuatl y manifiesta que “quien habla una lengua indígena en México es menos socialmente. Este es el concepto que la sociedad mayoritaria tiene. Pero ahora nosotros estamos tratando de revertir este proceso” (Hernández en Cortés Pérez, 2017). Y agrega que “para ser mexicanos necesitamos hablar una lengua mexicana, porque el español es una lengua extranjera, adoptada hace cinco siglos. Pero las verdaderas lenguas mexicanas son las que nacieron aquí, incluso con más antigüedad que el propio español. El otomí, o hñähñu, el náhuatl tiene tres mil, cuatro mil años, mientras el español tiene mil quinientos años aproximadamente. Entonces, esa es mi esperanza, mi utopía. Yo digo que el náhuatl no se va a perder porque ya entró en los espacios académicos para estudiarse, para difundirse, para recrearse y reinventarse” (Hernández en Cortés Pérez 2017).

El escritor al alejarse de su pueblo natal entró en una crisis de identidad que lo llevó a escribir poemas para reencontrarse con su pueblo, cultura, lengua y tradición. Hernández Xocytzin se autodefine como “Macehuatl (gente del pueblo), campesino que cultiva la tierra y poeta” y tuvo una lucha interna durante 40 años para superar la descalificación externa e interna con la lengua porque “dentro de mí se peleaba el náhuatl con el español” (Hernández en Cortés Pérez 2017). Considera que para interesar la literatura indígena necesita comprometer al mestizo para que las editoriales se puedan implicar. Y, agrega profundamente

---

<sup>42</sup> El libro está formado por los siguientes textos bilingües náhuatl-castellano: *Xochicuicatl* (*Collar de flores*), 1985; *Ihcon ontlahtoh ahuehuete* (*Así habló el ahuehuete*), 1989; *Papalocuicatl* (*Canto a las mariposas*), 1996; y *Semanca Huitzilín* (*Colibrí de la armonía*), 2005.

preocupado: “Si México no trabaja con la población mayoritariamente mestiza, en unos 20 años tendremos una nación desarraigada totalmente, porque los jóvenes no tendrán memoria, historia, raíces, identidad, lo que significa que tenemos que trabajar mucho” (Hernández en Cortés Pérez, 2017).

La poética de Hernández se caracteriza por su alejamiento de los barroquismos, y en exponer su posición a través de imágenes evidentes, figuras y símbolos con los que trata de definir su lugar en el mundo, que puede entenderse como metonimia del conjunto de la población indígena náhuatl. En el poema “Yo también soy un humano” podemos leer lo siguiente” (1985: 52):

Yo también soy un humano  
Tengo mi pensamiento  
Mi propia filosofía;  
Nací hace mucho tiempo en esta tierra  
Desde hace mucho vivo en esta tierra.  
Nací aquí mismo,  
Aquí mismo vi la claridad.  
Algunos hombres blancos y mestizos  
Dicen que soy un salvaje, un animal,  
Que es inútil mi existencia,  
Que mi vida no tiene sentido;  
Este pensamiento es falso,  
Tengo mi propia sabiduría  
Tengo mis propios sentimientos  
Vale mi palabra, mi lengua es hermosa.

Llegó el día en que debo mostrar mi sabiduría,  
Llegó el día en que debo enseñar mi filosofía,  
Esparcir en la tierra mis conocimientos,  
Regarlo en todo el mundo, en todo el universo.

Que sepan todos los hombres de la tierra que aún vivo,  
Que vive mi corazón;  
Algunas veces ríe, otras veces llora;  
Que todos sepan que aún tengo el espíritu fuerte.

Es este un poema de afirmación de una voz lírica a través de la diferencia. El yo lírico, que se construye como metonimia de un nosotros, se defiende de los intentos de animalización y deshumanización de blancos y mestizos. Se trata de

una autoafirmación sencilla, casi infantil, pero que en su simplicidad da cuenta de la situación de violencia simbólica y estructural vivida por el pueblo náhuatl. Utiliza la anáfora “Llegó el día de mostrar mi pensamiento, /Llegó el día de enseñar mi vida”, para enfatizar su capacidad de agencia, en un acto de repetición constante que fuerza al yo a validar la existencia de su propio pensamiento. En el poema, igualmente se refleja el resentimiento hacia los “blancos o mestizos”, es una declaración del “indio” que aún hoy día busca el reconocimiento y valoración de su existencia. Lo cierto es que el gobierno mexicano todavía sigue ignorando la existencia de los pueblos indígenas: “Algunos blancos dicen que soy animal/ que es inútil mi existencia”. Por ello el poeta expresa el derecho a existir y ser reconocido en todas las latitudes: “que todos sepan/que aún vivo y vive mi corazón”.

Esta autoafirmación de la voz es a la vez un acto poético y político. Y en la poética de Hernández, ese intento es paralelo a una reconstrucción poética de la cosmovisión indígena: objeto de violencias y procesos de borrado, la poesía de Hernández trata de rehabilitarla y para ello construye un lenguaje poético que pueda dar cuenta de ella. La cosmovisión náhuatl está estrechamente relacionada con la naturaleza, que provee todo lo que necesita el ser humano. En el poema “Tiempo cero. Canto a Teotihuacan”<sup>43</sup> el cultivo del maíz sirve como metáfora de la existencia y de los ciclos naturales.

El maíz nace	Cactli cahuitl
El maíz florece	(Teotihuacan icuic)
El maíz madura	Sintli yolli
El maíz se seca.	Sintli xochiohua
	Sintli chichauia
Todo nace	Sintli huaqui.
Todo florece	
Todo madura	Nochi yolihui
Todo fenece.	Nochi xochiohua
Nuestro corazón nace	Nochi chichauia
Nuestro corazón florece	Nochi ixpolihui.
Nuestro corazón madura	Toyolo yolihui
Nuestro corazón muere.	Toyolo xochiohua
Nuestras ciudades nacen	Toyolo chichauia
Nuestras ciudades florecen	

<sup>43</sup> Este poema pertenece al libro de NDe la sección “In Ahuehuatl / El Ahuehuete”, pp. 86-87.

Nuestras ciudades maduran	Toyolo miqui.
Nuestras ciudades envejecen.	Toaltepeme yolihui
Todo nace	Toaltepeme xochiohua
Todo desaparece;	Toaltepeme chichahua
Y todo vuelve a nacer	Toaltepeme ixpolihui.
Para volver a florecer.	Nochi yolihui
	Nochi ixpolihui;
	Ihuan iquino ocsepa
	Yolli ihuan ixpolihui.

Como puede verse, los ciclos del maíz se convierten en la matriz desde la que puede leerse la vida humana y la vida social. Como es costumbre en él, la figura de la anáfora no falta en sus versos. Aquí lo observamos en todas las cinco estrofas del poema: “El maíz (...)/Todo (...)/ Nuestro corazón (...)/Nuestras ciudades (...)/Todo (...)/”. Es curioso observar, que en lengua castellana el verbo “fenecer” y “envejecer” pueden tener significados semejantes, donde el primero puede significar que la vida se acabó, mientras que, en el segundo, la vida se va acabando poco a poco, pero en total oposición al verbo “Florecer”, donde la vida se desarrolla poco a poco hasta llegar al envejecimiento para tiempo después morir. Pero en la cultura náhuatl los verbos: “Fenecer”, “Envejecer” y “Florecer” se designan con la misma palabra: “ixpolihui”, que, para los pueblos indígenas, puede significar que la vida y la muerte conforman una sola entidad, como si la una fuera continuidad de la otra. En la cosmovisión náhuatl se nace para renacer otra vez, es la eternidad en la cosmogonía de los pueblos indígenas de América Latina.

En el poema observamos una profunda imbricación entre sujeto, comunidad y naturaleza ya que ésta es algo que está inserto en la vida personal y que forma parte de su pueblo indígena, que la transforman o utiliza, no solo para satisfacer sus necesidades, sino también para expresar su agradecimiento a la Madre Tierra por permitir la unión o convivencia de todos los seres vivos en el planeta, así haya discordia o desavenencias entre muchos de ellos.

El pueblo náhuatl ha contemplado al universo desde antes de la llegada del hombre blanco y han sentido admiración y respeto por esa oscuridad y claridad inmensa que esconde misterios. La naturaleza es leída, pues, como señal emanada del universo. No solo hay que mirarla como algo que nos alimenta, viste y nos da techo, sino como algo que está más allá de nuestras posibilidades meramente

humanas.

El maíz para el poeta es el centro del universo, es un ente vivo que ayudó a que el pueblo náhuatl se desarrollara, en un proceso indefinido, que aún hoy en día significa el sustento de millones de indígenas y campesinos mexicanos. Los versos que inician el poema: “El maíz nace/ el maíz florece/ el maíz madura/ el maíz se seca”, muestran la relación del pueblo náhuatl, según la visión del poeta, con el entorno natural, pero no el entorno visible sino otro entorno plagado de energía del universo, otro entorno que sus antepasados vislumbran desde la altura del cielo. Igualmente es posible interpretar el maíz como un elemento de la naturaleza asociado a las fases de la vida: nacimiento, crecimiento, madurez y muerte, *el maíz nace, florece, madura y se seca*; así también como a las etapas de surgimiento de las ciudades, *las ciudades nacen, florecen, maduran y envejecen*.

El comportamiento humano juega un papel importante, al entremezclarse con la parte natural y la parte urbana, incluyendo al órgano corporal y las ciudades, pues el corazón y las ciudades con su intrincada urbe de viviendas, edificios, fábricas, calles, avenidas, tiendas, bancos, etc., pueden proporcionar los beneficios que desean los humanos, pero también pueden proporcionar los males que no desean las personas, como lo menciona el poeta: “Nuestras ciudades nacen.../Nuestras ciudades envejecen”. O lo que es lo mismo, las ciudades se construyen, las ciudades se destruyen y desaparecen. No obstante, estos elementos interactúan entre sí para concebir nuevos significados y nuevos significantes, que el poeta pretende capturar para plasmarlos en sus versos. En ese contexto poético, las ciudades son parte del territorio a recuperar y así forjar un *nuevo volver a florecer*.

El hablante del poema comienza enunciando en tercera persona en las dos primeras estrofas, pero a partir se desplaza a una voz lírica primera persona en las dos siguientes estrofas para dar cuenta de un esquema atemporal del nacimiento, crecimiento, desarrollo y muerte del cultivo de maíz y de las ciudades. El cultivo de maíz representa el todo en la poesía náhuatl, donde “todo nace/todo desaparece” a partir de la cultura de los pueblos indígenas mexicanos. Pero también representa el “todo vuelve a nacer/ para volver a florecer”, ya que el nacer y el morir significa una sola unidad, unidad que simboliza el todo en la cosmovisión de la cultura náhuatl.

Para el poeta indígena el maíz existe en el presente, pero también ha existido en

la memoria de su pueblo, podría decirse que también existirá de un modo futurista en las generaciones venideras. El hablante en primera persona del singular o en tercera persona del plural intuye la posible desaparición del maíz, pero en un estado meramente biológico, ya que la esencia misma de su génesis, cultivada miles de años atrás por sus antepasados en todo tipo de terreno permanecerá eternamente *para volver a florecer* en los confines del tiempo, y dar nacimiento a nuevos templos y a nuevas ciudades, que serán testigo del florecimiento de su pueblo.

### 7.3.2. Poema y luchas de emancipación

Si bien la naturaleza y la cosmovisión náhuatl es el tema central de su poesía, lo cierto es que en ella abundan también posicionamientos políticos muy expresos que conectan con la tradición de las luchas indígenas de forma muy evidente. En el poema “Necesitamos caminar solos” (1994: 45) el poeta desarrolla la relación entre el sujeto individual y la comunidad. Lo hace basculando la voz lírica entre un nosotros inclusivo y un yo que se singulariza en el colectivo.

Algunas veces siento que los indios Esperan la llegada de un hombre Que todo lo puede Que todo lo sabe, Que no puede ayudar a resolver Todos nuestros problemas.	Cactli cahuitl (Teotihuasan Icuic).  Sintli yolli Sintli xochiohua Sintli chichahuia Sintli huaqui
Sin embargo, ese hombre que todo lo puede Y que todo lo sabe Nunca llegará; Porque vive en nosotros, Se encuentra en nosotros Camina con nosotros: Aún duerme, Pero ya está despertando. Viviré	Nochi yolihui Nochi xochiohua Nochi chichahuia Nochi ixpolihui.  Toyolo yolihui Toyolo xochiohua Toyolo chichahuia Toyolo miq̄i.  Toaltepeme yolihui Toaltepeme xochiohua

Viviré cada segundo de mi	Toaltepeme chicahuia
vida,	Toaltepeme ixpolihui
Viviré un siglo, Viviré muchos	Nochi yolihui
años.	Nochi ixpolihui
Disfrutaré de las palabras	Ihuan iquino acsepa
Y cada una de las flores;	Yelli ihuan ixpolihui.
Me recrearé en el amanecer	
Y en cada atardecer.	
Trabajaré pensando en el hoy,	
En el mañana y pasado	
mañana;	
Trazaré mi camino;	
Mi camino,	
Mi propio destino.	

Como puede verse, en primer lugar el poema alude al grupo “los indios”, que aparece representado desde fuera, como si la voz lírica no perteneciera a él. Pero progresivamente ese grupo en tercera persona se transmuta en un “nosotros”, en el que la voz ya se incluye. Y ese nosotros se va desplazando hacia un “yo” que va anunciando su futuro en los últimos versos. Nuevamente Hernández hace uso de la anáfora como recursos compositivo principal: “Que todo lo puede/ Que todo lo sabe”, lo que combina magistralmente con la epífora en los versos “Porque vive en nosotros, / Se encuentra en nosotros/ Camina con nosotros” para rematar con una nueva estructura anafórica en los versos: “Viviré/ Viviré cada segundo de mi vida, / Viviré un siglo, Viviré muchos años”.

En su versión en lengua náhuatl, “Cactli cahuitl”, se ve claramente el dispositivo de la anáfora como una forma de conseguir mayor fuerza y armonía debida a la sonoridad de la lengua indígena que observamos en las cuatro primeras estrofas: “Sintli yolli/ Sintli xochiohua/ Sintli chicahuia/ Sintli huaqui; Nochi yolihui / Nochi xochiohua/ Nochi chicahuia / Nochi ixpolihui; Toyolo yolihui / Toyolo xochiohua / Toyolo chicahuia / Toyolo miqui; Toaltepeme yolihui / Toaltepeme xochiohua / Toaltepeme chicahuia / Toaltepeme ixpolihui”.

El poema claramente denuncia la actitud de pasividad y espera con que los pueblos indígenas esperan a un salvador que pueda solucionar sus problemas, y se centra en la capacidad de autoliberación de la comunidad náhuatl. Hernández Xocytzin entiende que las comunidades indígenas están prácticamente solas en

su lucha por la tierra, por la autonomía y por la libertad. Esta llegará solamente si ellos se organizan y empiezan el camino de la emancipación.

En torno a estas luchas de emancipación, su historia y su potencia de futuro, gira el poema “Canto nuevo a Moctezuma Xocoyotzin” (2002:107)<sup>44</sup>, que alude a la mítica figura del imperio mexica.

Reposa venerable viejo	“Yancuic icuic Monteso
Apacigua tu corazón	Xocoyotzin”.
Abandona la tristeza ya no te	
aflijas;	Ximosehui tetahztzin
Aquí permanecemos;	Ximoyolsehui
Tus hijos	Xihcahua
Tus príncipes	Cuesoli
Tu linaje,	Amo ximotequipacho;
En la nación mexicana.	Nican tlachixtoque:
Aquí permanecemos.	Mocanehua
	Mopilhuan
Han pasado los años	Motlacamecayo,
La tempestad ya pasó;	Ipan mexihco totlalnontzin
El viento recogió nuestra	Nican titlachixtoque.
tristeza	
Secó nuestras lágrimas	Xihuicahuatl panoc
Restauró nuestras heridas.	Panoc xopanatl;
Ahuyentó el miedo.	Ehecatl quihuicac cuesoli
Un nuevo sol	Quisehui choquilistl
Ya nos alumbra.	Quipahtl totlacayo
	Quitlallochti mahmahtli.
Reposa venerable viejo	Yancuic tonati
Tranquiliza tu corazón;	Tech tlauhiltihuala.
Permanecerá el pueblo	
Resucitará la palabra.	Ximasehui tetahztzin
No perecerá el rostro	Ximoyoltlali
El corazón	Amo nempalihuis in altepetl
El linaje,	Chamanis totlatol.
La raíz antigua.	Nochipa manis in ixtli,
	In yolohtli
	In tlacamecayotl,

<sup>44</sup> Poema extractado del Capítulo 7: Releyendo “La visión de los vencidos” de en *El despertar de nuestras lenguas. Quemán tlachixque totlahtolhuan* de Natalio Hernández.

## In xicnelhuayotl.

Así especula sobre la libertad de los pueblos indígenas de México a través del regreso de Moctezuma, y hace uso nuevamente de la anáfora para conseguir mayor potencia y simetría en el poema, tanto en lengua castellana como lengua náhuatl. El poema se puede interpretar como un mensaje a los pueblos indígenas de México. A pesar de que hayan pasado más de quinientos años de la tragedia del genocidio aborígen, las huellas del “venerable viejo” siguen recorriendo los valles, llanuras, pueblos, aldeas y ciudades. Sus hijos continúan perseguidos por los descendientes de aquellos primeros conquistadores. Descendientes que se han metamorfoseado en mestizos, criollos y grandes corporaciones financieras para proseguir con la tarea de antaño. Por el contrario, los descendientes de los pueblos indígenas deambulan por las tierras usurpadas. Hasta cruzan la frontera estadounidense para sobrevivir. Allá se convierten en inmigrantes indeseados que son rechazados por el Título 8 que reemplaza al Título 42 sobre expulsión masiva de inmigrantes, la mayoría indígenas de México<sup>45</sup>.

Por consiguiente, el “venerable viejo” Moctezuma no descansará en paz porque sus hijos todavía estén esperando que un “nuevo sol” alumbre en el horizonte. La emoción y el estilo se manifiesta en el detalle de la descripción del poema de la esperada llegada del guerrero que espera que su estirpe despierte.

Veámoslo en este otro poema, perteneciente al poemario *Yancuic Anahua Cuicatl/ Canto Nuevo de Anáhuac* (1994: 49):

No quiero morir,	Amo ninequi nimiquis.
Quiero ser partícipe del nuevo	
día	Amo ninequi nimiquis
Y del nuevo amanecer.	Ninequi niqitas yancuic tonatl
	Ihuan yancuic tlanextli.
No quiero morir,	

<sup>45</sup>El Título 42 establece en la política migratoria de Estados Unidos la expulsión inmediata y masiva de inmigrantes o la negativa directa a los inmigrantes que buscan apoyo o protección en la frontera de Estados Unidos, especialmente, con México. El Título 42 quedó derogado este mayo 13 de 2023, con el cual se estuvieron expulsando inmigrantes masivamente. Cabe señalar que, esta medida fue implantada por el ejecutivo de Donald Trump en marzo de 2020 y desde ese año se han expulsado más de 1,7 millones de personas en su frontera con México.

Quiero disfrutar los nuevos  
cantos floridos,  
Los nuevos cantos del pueblo.

No quiero morir,  
Anhelo leer los nuevos libros  
Y admirar el surgimiento  
De la nueva sabiduría.

No quiero morir,  
Quiero que sea vigorosa, mi  
propia vida,  
Ansío recuperar mis raíces:  
No deseo abandonar mi vida  
en la tierra.

Amo ninequi nimiquis  
Ninequi nicatehuas yancuic  
xochicuicatl  
Yancuic masehualcuicatl.

Amo ninequi nimiquis  
Ninequi niqepohuas  
Yancuic masehualamaxme  
Ninequi niqitztehuas  
Yancuic tlalamequistli.

Amo ninequi nimiquis  
Ninequi sampa  
nimoyolchicahuas  
Ocsepa cuali nimolhuayotis.  
Amo quema ninequi  
nitlacatehuas.

Reiteradamente el poeta náhuatl hace uso de la anáfora como si fuera algo esencial en su expresión de un mundo que va ganando en intensidad a medida que el poema se desarrolla, como si la repetición fonética y semántica insuflara potencia, fuerza y equilibrio a sus versos. El uso del lenguaje es sencillo, y alude a metáforas tradicionales, que conectan con claves metafóricas básicas, propias de la lírica popular: “los nuevos cantos floridos, /Los nuevos cantos del pueblo”.

El aire de asombro de sus versos, su tono concienciado, concuerdan con la compleja imaginación del poeta que se encuentra impresionado por la muerte, y ante las imágenes que va creando y modelando, pero que conectan con una estructura perceptiva ligada al sistema cultural náhuatl. Sin embargo, esa conexión con la tradición y la cultura ancestral se liga a la emergencia de un sistema nuevo: los nuevos libros, lenguajes y saberes de un pueblo nuevo: “No quiero morir, / Anhelo leer los nuevos libros/ Y admirar el surgimiento/ De la nueva sabiduría”. A través de esa sencillez enunciativa el autor imagina un nuevo tipo de lenguaje y canto, que dé voz a un nuevo sujeto colectivo: el pueblo indígena liberado.

Uno de los elementos centrales de esa potencia de liberación se halla en el trazado de una genealogía. En el “Poema sin fin (Canto a los abuelos toltecas)” (1994: 104-105) Hernández sitúa la posibilidad del conocimiento en el saber de los

antepasados. La tradición heredada de cantos y luchas como un repertorio, pues, del de deben nacer los cantos y las luchas nuevas.

Jamás agotaremos el conocimiento	Ilhuicac xochitlahtolli
Ni alcanzaremos la perfección. Siempre habrá algo nuevo	(Tocoltzitzin tlotecame incuic).
O algo viejo Que aprender en la vida.	Amo queman titlamomatise tlahlamiquillistl,
Sin tiempo y para todo tiempo (...)	Ihuan amo queman ticasicamatise toltecayotl; Nochipa oncas yancuic tlalamequellistli Ihuan huehuetlasmatistli ipan tonemilis.
	Cactli cahuitl ihuan sencahuitl tlayeyecolli (...)

El conocimiento en las comunidades indígenas es infinito. No se agota, siempre está ahí. Esperando que las nuevas generaciones escarben el pasado a través de los abuelos toltecas para encontrar *algo nuevo o algo viejo*. Así como el conocimiento es infinito, igualmente el tiempo es infinito. Esto permite que las generaciones pasadas, las generaciones presentes y las generaciones que vendrán se conecten con las palabras legadas por los abuelos.

Por eso, cuando Hernández Xocytzin expresa que “No estamos solos” (1994: 46-47) nos está diciendo que los ancianos están en ese otro mundo para ayudarnos a “fortalecer nuestras raíces / y difundir nuestra sabiduría”. Ese nuevo conocimiento que trasciende el tiempo no es fácil, ya que tiene que arraigarse en las nuevas generaciones para poder encontrar: “El nuevo sol, el nuevo amanecer / Camino nuevo, nuevo amanecer”.

No estamos solos	
Los dioses caminan con nosotros	<i>Axtosel tinemi</i>
Los guerreros nos fortalecen	<i>Axcana toseltl tiztoque</i>
Recibimos consejos de los ancianos.	<i>Tohuaya nemi toteotzitzin</i> <i>Tech chichahualia yaotecame</i>

Queremos fortalecer nuestras raíces	<i>Tech tlamictia huehuetlacame.</i>
Deseamos fortalecer nuestros corazones	
Y difundir nuestra sabiduría.	<i>Tihnequi chicahuac timonelhuayotise</i>
	<i>Tihnequi equi timoyolchihuase</i>
Resulta difícil el trabajo	<i>Tihnequi tinextile totlahlamiquilis.</i>
Largo y penoso el camino:	
Camino nuevo, nuevo amanecer.	<i>Ohuitoc ni tequitl</i>
	<i>Ohuitoc ni olitll: yancuic ohtli</i>
Vengan, vengan, vengan	<i>Ihuan yancuic tlanextli.</i>
Vengan todos a recibir:	
El nuevo sol, el nuevo amanecer.	<i>Xihualacah, xihualacah, xihualacah</i>
	<i>Xihualacah nochi xiseliquih:</i>
	<i>Yancuic tonati ihuan yancuic tlanextli.</i>

Para los nahuas, la cosmovisión más que un imaginario colectivo es una herramienta que configura toda su existencia al universo, al origen, a las divinidades, al cielo y a la tierra. “Conciben el mundo a partir de su propia imagen social” Báez-Jorge y Gómez (2000: 79). En su intento de representar la cosmovisión náhuatl, Hernández filtra la percepción e interpretación del mundo a través de la captura de imágenes de la cotidianidad que proyecta sobre otras capas de la existencia: desde la vida común, pasando por la economía, política, ética hasta la filosofía. Los versos de Hernández Xocytzin fundamentan los mitos cósmicos de los nahuas sobre la existencia humana más allá de la vida terrenal. Mitos que coexisten en “relación a los fines humanos por encontrar la satisfacción de las cosas que se encuentran sobre el talticpac (sobre la tierra)” (Chávez Romero, 2013, s/p). Los consejos de sus antecesores continúan iluminando el camino que se trazaron hace más de quinientos años: quitarse de encima las garras de la opresión. Igualmente, encontrar “El nuevo sol/ el nuevo amanecer”, implica emprender un camino pedregoso y lluvioso con muchas dificultades.

## 8. UNA POÉTICA MAPUCHE

### 8.1. EL PUEBLO MAPUCHE

El pueblo mapuche constituye una de las etnias originarias más importante de Sudamérica, tanto por “su peso social y demográfico como por su fuerte sentimiento de identidad cultural, que ha encontrado históricamente diversas formas de resistencia y de adaptación a la dinámica del contacto fronterizo tanto con los españoles como con los chilenos” (Rico, 2016, s/p). Los mapuches en lengua mapudungún o araucanos como lo llamaban los conquistadores españoles en el siglo XVI por ocupar el territorio histórico de Arauco, el valle del Aconcagua y el centro de la isla de Chiloé en el actual territorio de Chile, son un pueblo aborigen que habita en Chile y Argentina. Se refiere, generalmente, a todos los pueblos indígenas que tienen como lengua el mapudungún (Zúñiga, 2006).

En el siglo XVII, los mapuches que vivían al sur del río Maule no lograron ser dominados por los españoles en la llamada “guerra de Arauco”. Y, a mediados de ese siglo lograron establecer fronteras y acuerdos de paz. Más tarde, en el siglo XIX, fueron sometidos por Chile y Argentina en las campañas de la “Ocupación de la Araucanía y “Conquista del desierto”, respectivamente. Su población se vio drásticamente disminuida por la guerra, y fueron expulsados hacia las “reducciones” o “reservaciones”. Sus tierras fueron confiscadas y subastadas. Finalmente, en el siglo XX y comienzos del XXI, los mapuches siguen luchando en el proceso de resistencia y lucha por el territorio para el reconocimiento de sus organizaciones y el ejercicio de su cultura, como una forma de contrarrestar el proceso de aculturación y asimilación (Zúñiga, 2006).

En el siglo XX surgieron muchas organizaciones mapuches<sup>46</sup> con diferentes posiciones ideológicas y culturales, desde las que reivindican la tradición cultural hasta las que luchan por la tierra, pero todas tienen en común la voluntad de recuperación del territorio y la conservación de la identidad cultural. De esta forma, el movimiento mapuche se visualiza ante el público chileno e internacional,

---

<sup>46</sup> Entre estas organizaciones tenemos las siguientes: Ad Mapu, Fundación Instituto Indígena, Corporación Araucana de Venancio Coñoeapan, Federación Araucana de Aburto Panguilef, la Sociedad Caupolicán y la Unión Araucana de Antonio Chiwailaf, entre otras.

especialmente, en la década del sesenta con la toma de tierras en la provincia del Cautín.

Con la llegada de Salvador Allende al poder, quien estableció una nueva reforma agraria, los mapuches se radicalizaron e iniciaron la recuperación del territorio al margen de las políticas gubernamentales. Fue en respuesta a ello que el gremio de latifundistas se organizó en 1972 y creó grupos paramilitares que fueron perseguidos por el Estado. Posteriormente, con el golpe militar en 1973, el Wallmapu –territorio mapuche– fue violentamente asaltado y muchos mapuches fueron desaparecidos, torturados y asesinados. Estos se organizaron nuevamente para contrarrestar los postulados del Decreto Ley 2568, que cancelaba la figura jurídica de la propiedad colectiva de la tierra, los resguardos sobre sus propiedades y la calidad de los ocupantes (Faundes, 2011<sup>9</sup>)

Como todas las comunidades indígenas americanas, la demografía del pueblo mapuche ha ido evolucionando desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad. Frente a otros pueblos indígenas, la población mapuche ha conseguido crecer a pesar de las duras condiciones a las que ha sido sometida. Según, Bengoa (2000a), antes de la llegada de los conquistadores la población mapuche se calculaba aproximadamente en un millón de personas. Posteriormente, a mediados del siglo XVI y principios del XVII, la población se redujo como causa de las guerras y enfermedades traídas por los conquistadores hasta llegar a no más de doscientas mil personas.

Sin embargo, debido al crecimiento de los últimos siglos, actualmente su población se calcula en 1.950.156 mapuches distribuidos entre Chile y Argentina. En Chile viven aproximadamente 1,7 millones de habitantes, lo que significa, el 9,93% de la población total, y el 79,84% de la población total de indígenas del país. En Argentina se calcula una población de más de 200 mil personas, y representa el pueblo originario más numeroso del país<sup>47</sup>. Es decir, con respecto a la primera población de mapuches antes de la conquista, y la que hay actualmente, ha habido un incremento aproximado de 95,01%. Esto representa un proceso de evolución demográfica inusualmente satisfactorio, que posiblemente es el resultado de la estrategia mapuche de emigrar a otros lugares antes que los desaparecieran, y a la

---

<sup>47</sup> Según el Censo 2017. Instituto Nacional de Estadísticas de Chile.

alta tasa de reproducción de las familias mapuches.

La palabra “mapuche” en lengua mapudungún significa “gente de la tierra”, es decir, que su cosmovisión no solo incorpora el territorio como un espacio físico, sino como un símbolo ancestral, histórico y cultural. Parece claro que el pueblo mapuche tiene como característica principal un profundo apego al territorio en todas sus dimensiones. Este apego tiene sentido en su dimensión cosmogónica, organizacional y guerrera. Para los mapuches, el territorio es compartido y es patrimonio de toda la comunidad. Es decir, el territorio no puede ni debe comercializarse porque nadie es propietario de la tierra.

Sin embargo, el pueblo mapuche no solo ha ido sido expulsado de buena parte de su territorio original, sino que también se ha intentado borrar su cultura y su visión del mundo, prohibiendo la lengua mapudungún. En lengua mapudungún, ellos mismos se nombran mapuche o mapunche en oposición a los foráneos llegados desde Europa y sus descendientes llamados “huincas” o “wingka” (Zúñiga, 2006).

Hay, además, otra denominación con que se conoce a los mapuches: araucanos. Se trata de una denominación polémica, pues es con la que los conceptualizaron los conquistadores españoles. Algunos dicen que “Arauco” es la castellanización del vocablo mapuche “ragko” (agua gredosa), que los españoles habían usado para los habitantes de un lugar denominado así. Posteriormente, por trasnominación o metonimia se había expandido a todos los habitantes de la región. Los mapuches rechazan mayoritariamente el nombre “Arauco” por ser una denominación otorgada por sus enemigos. No obstante, la palabra “awqa” fue adoptada por los mapuches en la forma “awka”, que significa “indómito”, “salvaje” o “bravo” y la emplearon para sí mismos. Según los investigadores, los incas ya habrían llamado “purumauca” a los pobladores que habitaban al sur del río Cachapoal, y posteriormente los españoles adoptaron el nombre “auca” para referirse a ellos (Zúñiga, 2006). La denominación “araucanos” dada por los españoles, y que ha predominado en los anales de historia hasta el siglo XIX, se sigue usando, pero los mapuches la rechazan.

Según García y Betancourt (2014), el territorio para los mapuches es un espacio de competencia comunicativa donde se instauran relaciones desiguales.

Relaciones que tienen en cuenta las prácticas culturales foráneas como las formas y modos de los discursos, el sistema de comunicación occidental a través de la escritura, y el valor simbólico de los actos comunicativos. A esto se agrega, el lenguaje oral, el lenguaje de los sueños (*pewmas*) y visiones (*perrimontun*), el lenguaje ceremonial y el lenguaje iconográfico. Como también, un sistema de comunicación nacido en el nuevo escenario de contacto cultural. Es así como la lengua mapudungún se ha venido transmitiendo oralmente, por eso, sus escritos son muy escasos. Esta lengua se sigue hablando en las zonas rurales del sur de Chile y Argentina.

Actualmente se calcula en más de doscientas mil personas los hablantes del mapudungún. En relación a la ello Saidman (2012), anota que “la palabra puede ser un arma para la dominación, impuesta a fuego y a sentencia, pero también puede ser para la libertad sin cortapisas, puede ser un grito que despierte, que llame, que nombre, que diga, que vive...” (2012, s/p). En este aspecto, el idioma, y en especial, la palabra en voces indígenas, y en especial, en los movimientos sociales indígenas y campesinos que se están dando en América Latina tienen una característica especial: están impregnados de fuerza política con la presencia de líderes y promotores indígenas y campesinos. Finalmente, podemos señalar que la lengua y la cultura del pueblo indígena mapuche ha podido sobrevivir hoy, refugiadas en círculos periféricos de las grandes capitales urbanas. Los dos poetas que analizaremos más adelante, David Aníñir y Elicura Chihuailaf, son exponentes de dos formas diferentes de expresión mapuche. La de Chihuailaf nos habla de la recuperación de los mitos, cosmovisiones y leyendas de los mapuches en relación con sus tierras originarias. La de Aníñir nos da cuenta de las condiciones de vida y de existencia cultural tensional de los mapuches en las grandes urbes chilenas como Santiago.

La situación del pueblo mapuche está marcada por la ley 1866, tras la Independencia de 1810, en la que de acuerdo a Bengoa (1996a) el Estado chileno se declaró propietario de todas las tierras de la Araucanía, asentamiento mapuche desde antes de la llegada de los conquistadores, y empezó a distribuir las tierras fértiles entre los colonos bajo un proyecto conocido como “Pacificación de la Araucanía”, que realmente significó el exterminio de una mayoría de la población mapuche por parte del ejército chileno. En ese proceso el pueblo mapuche perdió

más del 90% de su antiguo territorio, y muchos tuvieron que vender su mano de obra a los latifundistas. De esta forma se buscaba asimilar a los sobrevivientes del pueblo mapuche a la sociedad chilena y romper los focos de resistencia que pudieran quedar (Ancán, 1994: 5-15). Por ello uno de los aspectos que más ha preocupado al pueblo mapuche es la pérdida de su territorio:

El sistema de relaciones interétnicas se redefine dramáticamente, ocupando los mapuches posiciones de resistencia en la pobreza frente a las presiones externas (por las tierras a las que se les redujo), a la vez que abriéndose ampliamente hacia una “integración respetuosa” y, como parte de ello, organizándose, buscando y demandando espacios de participación política y social (Gundermann et al., 2008: 166).

Esta demanda de espacios de participación política y social del pueblo mapuche se proyecta, como veremos, en su poesía, que incide dramáticamente en esta cuestión. Poetas como Chihuailaf y otros escriben poesía en doble código, utilizando tanto el mapudungún como el español. Para Carrasco (1991), los textos de doble codificación afirman la identidad a la luz de la comunicación intercultural, teniendo en cuenta la poesía etnocultural y los textos de doble registro. Esto permite traspasar los límites de la propia cultura para ponerse en contacto con la otra, y comunicarse con la sociedad y con los *huincas*. Habitualmente utilizan el mapudungún como lengua básica y el castellano como lengua secundaria.

En esta situación lingüística de que habla Moens (1999), es necesario tener en cuenta algunas características sociolingüísticas del mapudungún. La fuente primaria del habla de los escolares mapuches procede de los padres y abuelos. En este sentido, la vida adulta del mapuche se desarrolla frecuentemente en el bilingüismo, mientras que la lengua castellana se desarrolla más en la escuela. Asimismo, la lengua vernácula es hablada por la totalidad de los abuelos, mientras que en los demás segmentos familiares decrece progresivamente.

Los traspasos entre una y otra lengua son constantes. El castellano usado por la comunidad mapuche tiene unos rasgos especiales que lo diferencian de otras variedades del castellano usadas en Chile. Por ejemplo, en las formas verbales de la primera persona del plural usadas en tiempo presente de modo indicativo, las formas terminadas en “emos” de los verbos de la segunda conjugación, se asimilan

a las formas terminadas en “imos” característica de los verbos de la tercera conjugación. Ejemplo: “nosotros comimos chanchitos” o “nosotros tenemos trigo, animales y aperos”, etc. Además, en la lengua mapudungún los adverbios demostrativos *tüfa/éste*, *tüfey/ése* y *tiye/aquel* no tiene diferentes formas para diferenciarlas de género y de número (Harmelink, 1996: 49), lo cual puede generar discordancias en la estructura del sintagma nominal del castellano hablado por los mapuches, especialmente en lo referente al artículo, el sustantivo o el adjetivo. Ejemplo: “Hoy es malo la gente ahora pues” o “Bonito idea tener casa propia”. Algo similar ocurre con los demostrativos: en el mapudungún los demostrativos *tüfa* (éste), *tüfey* (ése) y *tiye* (aquél), según Contreras (1999), no tienen diferentes formas para indicar las distinciones de género y de número. Ejemplo: “Ése es idea de los mapuches (...)” o “Este mano tiene una herida”.

El mapudungún es una lengua con características muy precisas: se trata de una lengua *aglutinante*, en la que cada morfema tiene una identidad propia, es decir, tiene un solo significado propio, igual que cada significado tiene un solo morfema, lo que la convierte en una lengua constante y definida; también es una lengua *polisintética*, por la capacidad de disponer morfemas lexicales con morfemas gramaticales; es también una lengua *incorporante*, cuando son capaces de congregar más de un morfema léxico en una palabra; y también tiene tendencia a formar *sufijos*, ya que la mayoría de los morfemas gramaticales que forman palabras se localizan después de la raíz (Hernández y Ramos, 1999: 47-52).

La lengua mapudungún presenta ausencia de género y número en el sustantivo, es decir, cada sustantivo presenta siempre una y la misma forma. Ejemplo: un perro/una perra= *kiñe trewa/epu trewa*. También, representa tres números en el sistema verbal: singular, dual y plural. Además, tiene un sistema temporal conformado por una dicotomía futuro/no futuro, es decir, dos formas temporales, donde el morfema [a] alude al futuro, y la forma no marcada alude al presente y al pasado. Debemos recordar que, la lengua mapudungún presenta marcadores direccionales déicticos que establecen y mantienen la referencia espacial en el discurso, ejemplo: *pa/acá*, hacia acá; *pu/allá*, hacia allá; *me/ir* hacia algún lugar y volver. (Hernández y Ramos, 1999: 47-52).

No obstante, en relación a la lengua, el pueblo mapuche se mueve en el bilingüismo entre el mapudungún y el castellano, donde la primera es usada en

entornos rurales y tradicionales de su cultura (territorio, religión, cosmovisión, resistencia y lucha por la tierra, etc.); y la segunda se usa especialmente fuera del entorno rural. Se trata, pues, de un caso claro de diglosia originado por razones de discriminación étnica y cultural que ha generado división en el pueblo mapuche, lo que de una u otra forma ha originado la pérdida o desaparición paulatina de la lengua mapudungún, de tal forma

(...) que cada persona usa su lengua materna o la lengua española de acuerdo a sus necesidades. Cuanto más se incorpora el mapuche a la sociedad mayoritaria, más gana terreno el castellano. Como consecuencia de esta relación entre lenguaje y ambiente sociocultural, la vigencia de la lengua mapuche no es la misma en todas las generaciones (...). Los hablantes más activos son los abuelos y los niños de edad pre-escolar, mientras que las generaciones intermedias, los adultos y los jóvenes de edad escolar, tienden al uso del español. Llama la atención que las mujeres tienden a mantener el uso del *mapudungún* más que los hombres (Moens, 1999: 28).

Igualmente, es importante destacar que

La lengua mapuche es un patrimonio de todos los hablantes y del Pueblo mapuche en su conjunto, es una lengua viva y sobre cuya vitalidad son responsables toda la sociedad en su conjunto. El mapudungún, es hasta ahora un idioma poco explorado y que exige mayor atención de parte de la ciencia en su conjunto (Gundermann et al., 2008: 125).

Es importante señalar, que si el gobierno chileno no implementa políticas de apoyo a la lengua originaria se corre “El serio riesgo de desaparición del mapudungún es algo que, de llegar en el futuro de concretarse, transformará completamente la cultura mapuche, empobrecerá a todo Chile y hará menos rica y diversa a toda la humanidad” (Gundermann et al., 2008: 5).

(...) la realidad de varias zonas es el enrarecimiento de la lengua: ella queda cada vez más asediada y delimitada con pérdida de la mayoría de su contingente de hablantes, con muy poco empleo en la vida cotidiana, y sus poseedores, en su mayoría ancianos, van quedando aislados en sus posibilidades de comunicación en esa lengua (Gundermann et al., 2008:

178).

La situación actual de la lengua mapudungún no es del todo optimista, el escenario de sometimiento ante la lengua dominante, la convierte en una lengua con riesgo de desaparición. Al respecto Lagos considera que indicadores claros de pérdida paulatina de la vitalidad de la lengua (2005: 25). Esta vitalidad es afectada por la discriminación histórica de dominador y dominado en la relación del pueblo chileno y el pueblo mapuche, donde el grupo dominante impone sus costumbres y hábitos como una norma o “ley” a seguir por los pueblos minoritarios (2005: 26-27).

En esta lucha de sobrevivencia de la lengua mapudungún, Moens (1999), cree que en este escenario, la lengua como un sistema natural y lingüístico, a pesar de tener mucha fuerza en el entorno rural, puede llegar a desaparecer porque muchos mapuches han preferido la vida urbana, donde el uso del mapudungún es tendencialmente neutralizado. Asimismo, de acuerdo a Martínez (1995: 27-41), la cultura mapuche, como una sociedad dinámica y en constante reelaboración puede soportar la permanente agresión por parte de la cultura mayoritaria que los ha llevado desde la llegada de los invasores, como parte de su identidad a resistir al enemigo en todas las formas posibles. Por consiguiente, la identidad cultural mapuche

(...) es una muestra unívoca de que los mapuches se autorreconocen como grupo, un grupo que aspira a permanecer independiente. La actitud inicial de rechazo absoluto al invasor va cambiando cuando, en una situación de relativa paz con los españoles, se desarrolla un comercio activo entre las dos sociedades y aumentan los contactos fronterizos. Los numerosos y cotidianos contactos les permiten a los mapuches adoptar elementos culturales extranjeros (Moens, 1999: 31).

Este contacto con elementos extranjeros le permite al pueblo mapuche, reforzar aún más sus tradiciones, cosmovisión y parte socio-cultural, especialmente cuando observan que ésta tiene muchos motivos para seguir defendiendo y manteniendo su identidad cultural, que es lo que ha llevado al pueblo mapuche, hasta ahora, a seguir en la lucha por la recuperación del territorio.

El territorio es de hecho el punto central en la lucha del pueblo mapuche. En este sentido,

La irrupción de Occidente ha incidido en la transformación de la práctica tradicional de este pueblo debido al proceso de dominación hegemónica que ha buscado desarticularlo, ante el cual el pueblo mapuche, desde la segunda mitad del siglo XX, implementa diversas estrategias tendientes a recuperar su territorio y autonomía cultural (García y Betancourt, 2014: 1).

Esta recuperación del territorio implica una verdadera descolonización cognitiva, que es el proceso por el que están pasando muchos pueblos indígenas sometidos de América Latina. En este escenario, el proceso de resistencia del pueblo mapuche conlleva una lucha en el espacio comunicacional y cultural para desmontar el legado colonialista ejercido hasta hoy en día. Con el discurso neocolonialista de la celebración de los quinientos años de la conquista de América, muchos pueblos indígenas vieron la oportunidad de fortalecer su lucha de resistencia a través de una mayor visibilidad en los medios, y la puesta en marcha de estrategias políticas y culturales. En el caso mapuche, estas estrategias pasaron por contrarrestar el discurso de hegemonía política, cultural y social del Estado chileno y, como señalan García y Betancourt (2014), construir una desobediencia cognitiva del legado colonial hegemónico.

En este aspecto, la desobediencia cognitiva está conectada al territorio cultural y demográfico del pueblo mapuche e implica, por un lado, una reestructuración de los conceptos y significados con los que el pueblo mapuche había entendido su relación con el espacio y, por otro lado, la transmisión de esa nueva reconceptualización a las nuevas generaciones de mapuches para que el proceso de resistencia e independencia epistémica se concrete en un proceso de autonomía real.

García y Betancourt (2014) hablan, a este respecto, de un “derrotero liberador” que incluiría la producción de significados y herramientas propias para la rearticulación de su sistema cultural a través de dos territorios de comunicación concretos y diferenciados: por un lado, el que se origina por el contacto cultural a través de relaciones desiguales con el otro como los sistemas de comunicación

intercultural; y por otro lado, el que persiste con las prácticas intraculturales como los sistemas de comunicación de los pueblos indígenas. Es así como las poblaciones enmarcadas dentro del territorio, posiblemente, sean un insumo fundamental para la liberación epistémica de los sistemas culturales impuestos. En este sentido, las autoras agregan que,

(...) el sistema de comunicación intercultural del pueblo mapuche se establece como un macrosistema discursivo/comunicativo originado en las relaciones de contacto cultural asimétricas con la sociedad chilena-occidental; es de carácter dinámico e híbrido; conjuga y resignifica elementos, cánones y estrategias discursivo/comunicativas de la cultura mapuche tradicional con los de la cultura occidental, y con los que surgen del espacio de contacto cultural; está constituido por diversos subsistemas discursivos/comunicativos como el discurso de la comunicación social, el discurso político, el discurso artístico, el discurso ceremonial-ritual, entre otros, que se expresan en la esfera pública mediante distintas clases de textos, soportes, técnicas y lenguajes, en un contexto de relaciones culturales conflictuadas, y donde actúa por una parte, como dispositivo de rearticulación sociocomunicativo frente a la imposición de un sistema comunicativo ajeno, y consecuentemente, por otra, como dispositivo contrahegemónico de resistencia cultural frente al sistema hegemónico y de dominación ejercido por occidente (García y Betancourt, 2014: 105)

Actualmente, la reapropiación cultural del territorio por parte del pueblo mapuche se ha convertido en un espacio de resistencia cultural contra la imposición del estado chileno, que intenta borrar por todos los medios, no solo los sistemas ancestrales de comunicación, sino todo el legado cultural de los mapuches. Este espacio contrahegemónico se nutre del trabajo permanente de las organizaciones y colectivos mapuches que buscan crear escenarios diferentes a los conocidos en la cultura chilena. Este trabajo trata de desplazar el discurso gubernamental que valida las acciones depredadoras e intenta visibilizar las políticas de usurpación y reducción de los territorios ancestrales, los permanentes conflicto con el Estado y sus políticas de desplazamiento de las etnias indígenas.

Estas políticas de desplazamiento, que afectan, especialmente a los pueblos

indígenas de Chile se concretan en el sistema de educación, donde la escuela se ha constituido en el medio por excelencia de dominio, sumisión e invisibilización de la cultura mapuche. Es allí, donde la xenofobia y la discriminación encuentran sus más altos estándares. A decir de García y Betancourt (2014), las dinámicas de la educación formal chilena son las que permiten comprender por qué existen tan pocos mapuches que hablen su propio idioma, el mapudungún.

El pueblo mapuche se caracteriza históricamente por ser un pueblo de origen guerrero. Tiene una estructura social liderada por un jefe guerrero o “lonko”, que constituye el jefe de una extensa familia de mapuches. El cargo tiene poder político, militar, administrativo y religioso. Es nombrado democráticamente por la comunidad y también puede ser nombrado por descendencia familiar o por mérito. Cuando existe un conflicto de grandes proporciones se elige a un “Toqui” o jefe militar. El pueblo mapuche nunca estuvo centralizado en un gobierno, sino que los diferentes pueblos se organizaban como grupos independientes unidos por una lengua en común y ciertos elementos culturales. Esta situación generó problemas a la hora de defender el territorio como una etnia autónoma, lo cual propició una lenta adaptación a países como Chile o Argentina. En este escenario, empieza a surgir el concepto de nación mapuche a finales del siglo XIX. Su territorio, que los mapuches llaman “Wallmapu” –Tierra circundante–, está dividido en dos partes, separadas por la Cordillera de los Andes, que a su vez se subdividen en espacios territoriales llamados “Fütanmapu”.

Durante la conquista, los conquistadores abatieron al imperio inca y también intentaron someter a los mapuches. En este prolongado conflicto, conocido como Guerra de Arauco, los mapuches dirigidos por Lautaro, mostraron resistencia a los conquistadores. Al inicio de este periodo, a finales del siglo XVI y principios del XVII, la población de mapuches se estimaba aproximadamente en un millón. Sin embargo, disminuyó notablemente, no solo a causa del conflicto, sino también de enfermedades y virus traídas por los conquistadores. Al final, la población se redujo a mucho menos de 200.000 indígenas (Bengoa, 2000a: 19-22, 33).

Según Hernández (1985) en los años siguientes los conquistadores decidieron terminar la guerra con el pueblo mapuche, fijándose la frontera en el río Biobío en 1641. Después de un tiempo de relativa paz, el índice demográfico de los mapuches se incrementó, alcanzando una población de más de 200.000 personas a finales del

siglo XVIII, los que les permitió emigrar a otras regiones del territorio (Bengoa, 2000b: 253). En este momento, los mapuches emigraron hacia el este, lo que actualmente corresponde a la Argentina. Motivados en gran parte por la presión de los conquistadores, durante los siglos XVII y XIX se dio un proceso de migración y transferencia cultural de primer orden a través de la cordillera de los Andes.

Posteriormente, con la guerra de independencia de Chile los mapuches no se involucraron en la guerra porque se dio lejos de su territorio (Bengoa 2000b). Pero al final de la guerra sí se vieron muy implicados: a través de la ocupación militar y colonización de la Araucanía (1851-1883) el Estado chileno buscó fortalecer su soberanía en el sur para dominar toda la nación. En este contexto, la nación mapuche, habitantes ancestrales de ese territorio, se negaba a formar parte de la república, y otorgar todo su territorio y cultura. Ante la negativa del pueblo mapuche, el ejército ocupó violentamente el territorio, usurpando el mismo, para posteriormente vendérselo a colonos extranjeros, principalmente alemanes, franceses e italianos. Es así, como en el año 1929, cuando terminó la erradicación de la nación mapuche, los mapuches solo quedaron con el 5% de las tierras que poseían, es decir, perdieron medio millón de hectáreas de los 10 millones que tenían, dejando sin tierra a alrededor de 33 mil mapuches (Hernández, 1985).

Durante la época de la conquista y la época colonial el imperio español no logró ocupar todo el territorio de los mapuches. Eso explica en gran parte, el imaginario de la resistencia histórica hacia el invasor que sostiene la autopercepción del pueblo mapuche, y que tiene en la figura de Lautaro a su mito fundamental. Tras la guerra de independencia, Chile y Argentina lograron posicionarse sobre el territorio de la Araucanía y establecieron en él regiones aislada para los mapuches, conocidos como “reducciones” en Chile y “reservas” en Argentina.

Después de más de tres décadas de intentos fallidos por la vía pacífica y legal, las organizaciones mapuches realizaron el Congreso de Ercilla en 1968, donde se acordó llevar a cabo otras estrategias como la toma de terrenos para presionar al gobierno y solucionar el problema. En el gobierno de Salvador Allende, parte del territorio fue devuelto a las comunidades como impulso de la Reforma Agraria del anterior gobierno, para ser explotada, pero los mapuches siguieron sin ser propietarios. También se creó la Comisión de restitución de Tierras Usurpadas y se creó la Ley 17.729 que establecía los conceptos de “tierras indígenas” y “ser

indígenas” (Hernández, 1985). Pero, esta ilusión terminó tras el golpe de Estado de 1973 y, específicamente, cuando la dictadura de Pinochet derogó las leyes de Allende y los terrenos pasaron nuevamente a manos privadas. En 1978, en plena dictadura, la junta estableció la división de las comunidades mapuches, lo que originó una serie de movilizaciones organizadas y demandas que permitió una mayor identidad territorial con los indígenas, apareciendo un nuevo concepto del discurso identitario.

Con la “democratización” del país, se creó la Corporación de Desarrollo Indígena (CONADI) y con la Ley Indígena de 1993, el pueblo mapuche vio nuevamente una luz en el camino, pero pronto quedó claro el carácter simbólico de la ley, dado que no contemplaba la devolución del territorio usurpado. La ley constituyó una herramienta de política indígena que reconoce a los mapuches los derechos sobre sus tierras, cultura y lenguas, pero no reconoció sus derechos políticos y territoriales, ni a sus organizaciones tradicionales, lo que creó descontento. Ante esta situación la lucha prosiguió y en los años noventa se creó el Consejo de Todas las Tierras y las organizaciones políticas de activismo y lucha indígena “Coordinadora Arauco-Malleco”. El Consejo de Todas las Tierras emprendió ocupaciones ilegales simbólicas de tierras mapuches en poder del sector privado, que fueron repelidas por el gobierno en aplicación de la Ley de Seguridad del Estado que se implantó con el regreso de la democracia (Comité de Derechos Humanos, 2007).

Actualmente, esos territorios, principal demanda de los mapuches, están en manos de acaudaladas familias y de empresas forestales e hidroeléctricas bajo la tutela del Estado. Los terrenos están siendo explotados con la siembra de árboles foráneos como pino y eucalipto, que degradan y destruyen los suelos. En este panorama, las demandas del pueblo mapuche no solo, incluye el territorio, sino el reconocimiento de su identidad cultural y la reparación de las víctimas durante décadas. A esta situación se aúna la discriminación que sufren los indígenas chilenos (Comisión de Derechos Humanos, 2007). Los gobiernos de las últimas décadas han creado, además, leyes para criminalizar el movimiento mapuche.

En el siglo XX, los mapuches han intentado participar en política creando algunos partidos políticos como el Partido Mapuche de Chile en 1970, que desapareció tras el golpe militar. Después, en 1989, se creó el Partido de la Tierra y

la Identidad (PTI), que agrupaba a otros pueblos indígenas como los aymaras y rapanui, que terminó por disolverse. No obstante, los mapuches intentaron incursionar nuevamente en política, y el 2005, crean su propio partido: Wallmapuwen-Partido Político, Socialista e Indigenista- (Rico, 2016). Finalmente, el pueblo mapuche continúa en la lucha, intentado dialogar nuevamente con el Estado chileno para que les permita realizar un referéndum sobre su territorio e incorporarse a la política nacional. Pero, como son considerados ciudadanos de segunda y no tienen voz en el congreso, los chilenos o huincas no les facilitan la iniciativa. Al respecto, Rico (2016) señala que el caso del pueblo mapuche podría ser considerado un conflicto colonial sin voluntad de resolverse. Aunque, la constitución chilena aboga por una igualdad entre todos los chilenos, la realidad es otra: se violan todos los días los derechos del pueblo mapuche, se les margina, se les excluye y hasta se les asesina cuando las protestas tocan los intereses de las élites dominantes.

El historiador indígena chileno Fernando Pairican señala que el pueblo mapuche es estigmatizado como un pueblo revoltoso y violento que constantemente está expresando su descontento, lo que ha llevado al Estado chileno a reprimirlo violentamente bajo la acusación de terrorismo. Pairican argumenta al respecto que la lucha contra el terrorismo debe ser contra grupos, personas o naciones que violenten los Derechos Humanos y no para pueblos que luchan para conquistarlos (2014). Ante la expropiación de sus tierras y las condiciones de miseria en las ciudades chilenas, desde la década de los noventa el pueblo mapuche reacciona, organizándose en el movimiento de resistencia que, aún hoy, continúa en la lucha, reivindicando el derecho a la tierra y a vivir con dignidad. Asimismo, el movimiento de resistencia tenía como objetivo principal recuperar el territorio usurpado y la liberación del pueblo mapuche, lo que trajo consigo la represión, persecución, encarcelamiento y asesinatos de indígenas mapuches por los sucesivos gobiernos, incluyendo el de la socialista Michelle Bachelet y el derechista Sebastián Piñera:

La movilización de nuestras comunidades no ha sido un hecho antojadizo, ni obra de supuestos “agitadores”, sino que es la respuesta consciente de nuestras familias, ante los atropellos y ahogos que las empresas forestales están provocando en nuestro territorio. Los

mapuches somos y seguimos siendo de esta tierra que nos vio nacer, con la que hemos convivido, compartido y cuidado de ella, porque la consideramos nuestra madre, por eso la defenderemos hasta el final (Pairican, 2014: 13).

A pesar del desconocimiento de los derechos del pueblo mapuche, éstos han seguido abriendo espacios en las diferentes organizaciones e instituciones del mundo, como en la ONU, con relación a la declaración sobre los derechos de los pueblos indígenas, en cuanto a los derechos colectivos y la libre determinación, entre otros. Igualmente, en las distintas constituciones y legislaciones de América Latina se reconocen sus derechos, lo cual les permite luchar contra el despojo de tierras, el saqueo de recursos naturales, el racismo y discriminación en todas sus formas y aspectos posibles. A este respecto, consideramos relevantes las afirmaciones de Stavenhagen (2010), que entiende que este reconocimiento, como pueblos indígenas, les permite también, fortalecer su identidad y sentido de pertenencia a un pueblo o nación e incrementar su cuota de participación social en los diferentes activismos y movimientos de resistencia social.

## 8.2. POESÍA INDÍGENA MAPUCHE

La poesía indígena chilena ha pasado por diferentes procesos. Carrasco (1989), en sus estudios sobre poesía mapuche, clasificó ésta en tres fases: una primera fase de oralidad absoluta, donde la poesía era ágrafa y el pueblo mapuche transmitía a las generaciones futuras sus conocimientos, creencias, enseñanzas de forma oral. En esta fase el discurso era intracultural, se transmitía del pueblo para el pueblo y se buscaba que los poemas permanecieran en la memoria del pueblo a través del canto y recitados en voz alta para potenciar la sonoridad y una métrica estricta. En una segunda fase, la cultura mapuche choca con la cultura occidental o mayoritaria, en la cual se transcriben textos del mapudungún y se traducen al castellano. En esta fase los poemas pierden musicalidad porque se intenta traducir palabras y el sentido de ellas y no los sonidos que conforman los poemas mapuches. Y en la última fase, aparece la poesía propiamente mapuche como consecuencia del proceso de literalización de los libros contados y después escritos.

Por su parte, Tes Nehuén (2013), señala que la poesía mapuche se separa de la

oralidad y de la música para autodefinirse como un género específico, y que es eso lo lleva a redefinir su marco de acción y de comunicación: abandona la intraculturalidad para adentrarse en lo intercultural porque establece comunicación entre las voces mapuches y las voces occidentales o mayoritarias. Esta poesía mapuche, afirma Tes Nehuén, se encuentra totalmente vinculada a las costumbres y al sentir de la tierra (2013), son *palabras atirradas* como las denomina el autor, lo cual tiene que ver mucho con el despojo de tierras y territorio a que ha estado sometido el pueblo mapuche desde la época de la conquista. Esto explica por qué una de las reivindicaciones más constantes de los pueblos indígenas de Chile es la lucha por la tierra y la identidad cultural. Igualmente, considera que la poesía mapuche ha pasado por tres etapas denominadas *Mapu*, *afcudum* y *apelahue*, estas tres palabras sintetizan y engloban,

una poesía de la tierra que se construye a partir de la tristeza, por la usurpación de los derechos, y que convierte el bello prado en un territorio donde habitan seres agonizantes. Esto la vuelve única porque los matices que encontramos en ella no se hallan en la poesía de otras culturas occidentales. En este punto, creo que la poesía mapuche puede alumbrar muchísimo a autores no solo de esta misma cultura sino también de otras muy diferentes: enseñándoles a encontrar nuevas perspectivas y nuevas formas de poner en palabras los propios sentires. (Tes Nehuén, 2013: 1).

La movilización y lucha del pueblo mapuche es uno de los grandes temas y matrices semánticas de la poesía indígena, que según el poeta mapuche Jaime Huenún (2012), retoma antiguas expresiones verbales mapuches como el *ülkantun* o canto y el *nütramkan* o conversación, que hoy en día se practican en las comunidades, y la cual constituyen la columna vertebral de la literatura mapuche actual. Efectivamente, la poesía mapuche tiene una peculiaridad propia y especial, y es que surge vinculada a organizaciones y movimientos indígenas que luchan por la identidad cultural mapuche, que a decir de Cuminao (2007: 155), sienten preocupación por dar a conocer sus tradiciones, los valores del pueblo mapuche y especialmente el uso de la lengua mapudungún, que se vieron afectados durante la dictadura del general Pinochet en la década de los setenta. Años después, el pueblo mapuche ve concretada una de sus iniciativas, como es el Primer Encuentro de

Escritores. Poetas mapuches como Elicura Chihuailaf y David Aníñir han hecho

(...) de sus escrituras poéticas un territorio en el que se preservan y proyectan las historias comunitarias y familiares, las tragedias y negaciones sufridas por nuestro pueblo y los relatos y símbolos colectivos que sostienen nuestra identidad y nuestra memoria. Ellos y ellas, poetas de la tierra y habitantes de la remembranza y el sueño, dialogan y cantan con vivos y muertos, con los estruendosos oleajes marinos y el rumor de las vertientes andinas, con el tráfico incesante y acelerado de las grandes ciudades, pero también con el silencio luminoso de los húmedos campos sureños (Huenún, 2012, s/p)

Los orígenes de la poesía mapuche en su concepción actual son inciertos, aunque según Elicura Chihuailaf (1990) podrían localizarse en la década de los años treinta cuando se publicaron poemas mapuches en los periódicos *La Voz de Arauco* (Temuco), *El Heraldo* y el *Frente Araucano* (Santiago de Chile) y cuando en 1939 se publica el *Cancionero Araucano* de Anselmo Quilaqueo, texto escrito y fomentado por indígenas mapuches. Sin embargo, el investigador Iván Carrasco (1998) lo ubica en 1966 cuando se publicó *Poemas mapuches en castellano* de Sebastián Queupul Quintremil. Posteriormente, en los años ochenta se organizaron talleres para indígenas mapuches hablantes, y es así como se crean las condiciones para lo que hoy conocemos como poesía mapuche, tanto en español como en lengua mapudungún.

Esas nuevas escrituras poéticas tienen sin embargo una genealogía muy definida en las tradiciones y expresiones culturales, leyendas, mitos y narraciones orales mapuches. Con la conmemoración del descubrimiento de América en los años noventa, se reaviva el sentimiento de identidad cultural y de lucha por la tierra de los pueblos indígenas. En este contexto de organización y movilización política, se destaca la poeta y escritora mapuche Maribel Mora Curriao, que se caracteriza por reivindicar y reafirmar la identidad cultural, al igual que su compromiso político con el pueblo mapuche. En el siguiente fragmento del poema “Kupalme” (en Huenún, 2012, s/p), que en lengua mapudungún significa “Origen o linaje familiar”, observamos el reafirmamiento de su identidad cultural a través de su origen, que ha estado salpicado de sangre:

El silencio sostiene el linaje y la  
muerte, único refugio el camino y  
la palabra.  
De sangres dispersas los ríos del  
tiempo [...]

La poesía mapuche actual se construye a partir de la fusión de dos culturas, donde se mezclan palabras, tanto en castellano como en mapudungún en una fluidez que pareciera como “si hubieran nacido para escribirse juntas” (Tes Nehuén, 2013, s/p). Igualmente, la poesía mapuche actual sigue bebiendo de sus tradiciones, pero también del contacto de los poetas mapuches expulsados de sus tierras y arrinconados en las moles de concreto y hormigón de las grandes ciudades chilenas. Al respecto Jaime Huenún señala, que

Luego de siglos de espera, podemos decir hoy que la palabra profunda mapuche es la flor que nace de la visión poética, de los trabajos visionarios y cotidianos de la poesía en los campos y ciudades que habitamos. La poesía, así lo creemos, es la semilla sembrada por los espíritus de nuestros antepasados, por las vidas y las muertes de hombres y mujeres que nombraron árboles, montañas y ríos allá lejos, en un tiempo sagrado y difuso que revive en los mitos y en los cantos que todavía suelen narrar y entonar nuestros abuelos (Huenún, 2012).

En este contexto, García (2012) habla de una *retradicionalización cultural* mapuche, como un mecanismo de apropiación del pasado para reconfigurar y *rearticular la diferencia cultural* en el presente por medio de expresiones o manifestaciones poéticas, que permiten la “reafirmación de lo propio y de refuerzo identitario” del pueblo mapuche para no olvidar los saberes culturales. Al respecto García afirma que “el arte mapuche actual transita este camino para dar fundamentos a su experiencia estética y establecer un sistema que se encuentra ya en construcción” (2012: 67).

Carrasco subraya la conexión de la poesía mapuche con otras prácticas culturales, ligadas a rituales, fiestas y actos sociales, conocidas en lengua mapudungún como *ülkatun* y *ül*, las cuales

forman parte de su etnoliteratura, es decir, el conjunto o sistema de manifestaciones textuales de carácter verbal, consideradas como propia

por el pueblo que las produce y que, como tales, cumplen diversas funciones en la vida de las comunidades; se desarrolla en el ámbito de la tradición oral e implica una metalengua específica, contextos socioculturales y situaciones pragmáticas determinadas (Carrasco, 2000: 195).

Es importante considerar que, con este tipo de manifestaciones poéticas cantadas en las tradicionales ceremonias mapuche, según Carrasco (2000), nace la poesía etnocultural, que es una expresión típica de los escritores de la zona centro-sur de Chile, iniciada a principios de la década del 60 por los poetas chilenos y mapuche, respectivamente, Luis Vulliamy y Sebastián Queupul Quintremil. Este tipo de poesía se ha mantenido hasta el día de hoy con diferentes grados de variaciones, según el mayor o menor contacto con las escrituras y culturas occidentales, y conservación del idioma aborígen y tradiciones indígenas.

El mismo autor afirma que la poesía etnocultural ha tratado diferentes temas relacionados con el pueblo mapuche como la injusticia social, la lucha por la tierra, la xenofobia, la desigualdad, el etnocidio, la aculturación forzada, el problema educacional y religioso, entre otros, poniendo en jaque a las autoridades chilenas en muchas ocasiones, a través de movilizaciones y marchas indígenas. Para ello se han valido de estrategias como el uso del código escrito en mapudungún, los medios icónicos (grafitis, fotografía, dibujo, mapas), el *doble registro* y *collage etnolingüístico*, *la enunciación sincrética* (que tiene en cuenta a los diferentes hablantes, testimonios, formas de expresión), y la *intertextualidad transliteraria* (en relación a otras formas de interacción textual, discursos científicos, legales, religiosos, históricos, etc.). Es por eso que,

Los poetas etnoculturales usan su lengua materna para conformar sus textos, pero también la de los invasores o de los vecinos, que pasan a ser prójimos en la medida que se ponen en relación de diálogo y se vinculan en un mismo nivel (Carrasco, 2000: 197).

Algunos poetas mapuches se han ido adaptando a las nuevas circunstancias en la poesía actual y dialogan con las tradiciones poéticas occidentales y europeas para redescubrir y rediseñar su pasado e identidad cultural sin renunciar a su lengua y aborígenes culturales. Estos poetas y escritores mapuches “han elaborado

una teoría intuitiva de su escritura, una metalengua, que prueba que no son textos aislados o casuales, sino un sistema de escritura poética” (Carrasco, 2000: 198).

La tierra (*Wallmapu*), según Carrasco (1989), constituye otro aspecto ligado a la escritura y a la poesía en los indígenas mapuches, que ellos dividen en tres elementos: la Tierra de arriba (*Wenu Mapu*), la Tierra superficial (*Nag Mapu*) y la Tierra profunda o el subsuelo (*Miñche Mapu*) que son protegidos por los espíritus Ngen, que cuidan las aguas, los ríos, las plantas, los animales, los bejucos de la selva y todo aquello que otorga la naturaleza y el universo. Para Carrasco (1989), la poesía chilena atravesó una época crítica en la llamada generación de los ochenta, cuando a los poetas indígenas mapuches se les excluyó de la llamada “Generación de la dictadura” o “generación NN”, pues no entraban en las características que la crítica atribuyó a dicha generación. Para buena parte de la crítica, esta podía estructurarse en cuatro categorías: poesía neovanguardista, poesía religioso-apocalíptica, poesía testimonial de la contingencia y poesía etnocultural. Otros autores como Andrés Morales<sup>48</sup>, le agregan nuevos atributos como poesía urbana, metapoética y poesía de las minorías sexuales.

Posiblemente en esta generación no se tuvo en cuenta a los poetas mapuches por el aislamiento a que habían sido y siguen sometidos aún en día. Al respecto Bengoa (1996a), sostiene que la sociedad chilena no soporta la existencia la diferencia y trata de acabar con los “bárbaros” y “salvajes” que deambulan libremente por las pampas y cordilleras del sur del continente. Hay casos extremos, según Bengoa (1996b), en que la sociedad chilena califica a las minorías indígenas como no humanos por lo “salvaje”, “bruto”, “indolente” y “desprecio por la verdad”, donde el mapuche es percibido como gente sin desarrollo, supersticioso, sin cultura, lo cual debe ser civilizado por la mayoría cristiana representada en la sociedad chilena. Es por ello que,

(...) editar genera una situación desventajosa para la poesía mapuche. La publicación de los poemas en volúmenes tan dispersos, la existencia corta de muchas revistas, su distribución local y además en tiradas de

---

48 Morales, Andrés (s.f.). La poesía de la generación de los 80: valoración de fin de siglo. Universidad de Chile.

pocos ejemplares, son todos factores que reducen su accesibilidad al público. Aunque poemarios y antologías generalmente son más accesibles que revistas, reunir la obra completa de un poeta fácilmente implica recorrer las librerías, bibliotecas y las organizaciones mapuches del país. En tal situación, inevitablemente gran parte de la poesía mapuche pasará desapercibida (Moens, 1999: 49).

### 8.3. UNA POÉTICA DE LA MEMORIA MAPUCHE: ELICURA CHIHUAILAF

Elicura Chihuailaf Nahualpan<sup>49</sup> (n. 1952), es un poeta mapuche, nieto de caciques, crecido en la comunidad Quechurewe, en las cordilleras cerca de Temuco, titulado en obstetricia en la Universidad de Concepción. Se ha dedicado a la creación poética y a la difusión de la cultura de su pueblo. Su producción poética y literaria se centra en la ciudad de Temuco, donde reside. Allí publicó en la revista “Poesía diaria” y como encargado del área cultural del Centro de Estudio y Documentación Mapuche (LIWEN).

Chihuailaf ha publicado los siguientes libros: *El invierno y su imagen* (1977); *En el país de la memoria* (1988); *El invierno, sus imágenes y otros poemas azules* (1991); *A orillas de un sueño azul* (1991); *Sueños de luna azul* (1993); *De sueños azules y contrasueños* (1996), que recibió premio en 1994 por la Fundación Andes, en la categoría de Mejores obras literarias inéditas de poesía.

Elicura Chihuailaf fundamenta su poesía en las problemáticas interculturales que ha vivido el pueblo mapuche. Considera que la memoria histórica y étnica es básica para entender todo el proceso de lucha territorial e identidad cultural que ha mantenido su pueblo hasta hoy, y la poesía es un instrumento artístico privilegiado para proteger todo ese legado socio-cultural, político, económico y étnico de sus antepasados. También considera que el lenguaje puede unir a los pueblos a pesar de que existan diferencias, como es el caso de sus “otros hermanos”, los chilenos o huincas, que tienen una cultura diferente, pero forman parte del mismo territorio. Por eso es importante para Chihuailaf buscar canales de comunicación a través del diálogo para acercarse o resolver las diferencias, que le

---

49 Elicura significa “Piedra transparente”, Chihuailaf “Neblina extendida sobre un lago” y Nahualpan “Tigre puma”.

permitan al pueblo mapuche integrarse más en sistemas educativos prácticos e interculturales.

En este fragmento del poema “La llave que nadie ha perdido” (1995: 51), al que luego referiremos con detalle, se ve claramente la problemática de la interculturalidad en relación con la identidad, como generadora de relaciones sociales y culturales entre los pueblos, pero también como una forma de regresar al pasado ancestral de su pueblo para restablecer la lucha de su pueblo por la tierra y la identidad cultural:

(...) La poesía es el hondo susurro de los  
asesinados  
el rumor de hojas en el otoño  
la tristeza por el muchacho que conserva  
la lengua, pero ha perdido el alma (...)

(...) *Feyti vlkantun alvkonchi wirarvn  
feyti pu lalu  
kvñe pin ti tapvl rimv mew  
feyti weñagkvn feyti wecheche ñi petu  
zugu  
ñikewn, welu ñami ñi pvllv (...)*

En este fragmento, Chihuailaf describe la poesía mapuche como un espacio de resonancia en el que se dan cita las voces de los vencidos. Se trata, en ese sentido, de una poesía política que se configura como repositorio de tradiciones silenciadas y como espacio de configuración de la memoria. Se vale del lenguaje poético para regresar a sus antepasados, que cayeron luchando por la tierra o la conservación de su identidad cultural, estableciendo una relación metafórica entre la tristeza del sujeto contemporáneo y con el otoño en el sur de Chile: ambos son oscuros, tristes y melancólicos. Pero también, estableciendo la relación de la pérdida de la lengua cuando los mapuches emigran a la ciudad con la pérdida del alma, cuando el cuerpo deja este mundo.

Para Carrasco la poesía mapuche en el caso de Chihuailaf adquiere una connotación de “transgresión de la norma predominante en su cultura”, al concebir una práctica poética “más cerca de la escritura que del canto” (2000: 206) que lo vincula al discurso literario europeo. Sin embargo, Chihuailaf sigue escribiendo desde su imaginario poético como mapuche, porque, a pesar de escribir a veces castellano –y otras en mapudungún o en doble código– piensa más en su lengua ancestral, que lo lleva a recordar cosas del pasado, a través de experiencias, emociones, situaciones costumbristas de su pueblo en medio de la

naturaleza y el canto que emana de ella: "La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje/ (...) la misma música/ (...) el día de invierno que arde...". Por consiguiente, y frente a la afirmación de Carrasco, pensamos que la poesía de Elicura Chihuailaf está más cerca del canto que de la escritura europea, porque responde más a ese sonido que emana de la naturaleza, asociado a su pensamiento en lengua mapudungún, que originalmente era oral y no escrita. Y sobre todo porque su poesía va dirigida especialmente al pueblo mapuche.

En el siguiente poema, titulado "Ruego en las paredes rocosas del cielo" (1995: 105) trata de dar forma poética al sonido que emana del volcán. Es el sonido del canto, del rugido de la naturaleza. Este canto es el que se conecta con la cosmogonía del pueblo mapuche. Cosmogonía que lo distancia de la escritura europea, como lo afirmaba Carrasco (2000). Entonces, la poesía de Chihuailaf bebe de los sonidos y estremecimientos de la naturaleza, lo cual lo diferencia de la escritura europea que bebe más de otras fuentes muy diferentes.

(...) Ustedes, habitantes del volcán amaneciendo  
y machis antiguos que oyen nuestros ruegos  
Aquí está el hombre enfermo; respira  
No lo dejen solo ahora que le hemos traído  
hierbas medicinales.

El poema se dirige, situándolos como apóstrofe lírico colectivo, a los espíritus de la naturaleza y a los "machis" antiguos, los chamanes de la cultura tradicional mapuche. Así, se propone como un diálogo entre el sujeto lírico y ese conjunto de entidades y elementos que conectan con el mundo inmaterial y espiritual de la cultura mapuche. El sentido de los versos es claro: el chamán usa la fuerza y energía del volcán (canto de la naturaleza) para curar al enfermo con la ayuda de las plantas. La naturaleza le ofrece todo, y el territorio como espacio social y participativo permite ejecutar su ritual. En este sentido, Pacheco señala que:

(...) el territorio se puede definir de esta forma como un espacio social donde se desarrollan las prácticas sociales, económicas y culturales, reuniendo en ellas los aspectos simbólicos con los aspectos materiales que dan forma y definen las instituciones sociales propias de la estructura social del grupo étnico mapuche (Pacheco, 2011: 204-205).

El carácter bilingüe de su obra es producto del entorno en que se crio y vivió el poeta. A pesar de que su padre y abuelos no le hablaban en idioma nativo para que no sufriera después por el acoso, humillación y racismo de los huincas. La vida fuera de su territorio le hacía sentirse como extranjero. Su abuela que nunca aprendió castellano y quien le enseñó el mapudungún. Chihuailaf empezó a escribir poesía como una forma de encontrarse a sí mismo, de retornar a sus orígenes, de no perder el contacto con el universo, con ese universo tan lejano, pero tan cercano a su pueblo. El fenómeno de la doble codificación castellano / mapudungún era algo poco común en la poesía chilena. Este doble registro tiene que ver con circunstancias biográficas del autor, pero también con una propuesta ideológica de dirigirse, al mismo tiempo, al interior de la comunidad mapuche y a su exterior, a través del castellano.

A pesar de este contexto de dificultades los escritores y poetas mapuches siguen publicando sus trabajos por diversos medios. La situación de los escritores mapuches se agravó aún más con el golpe militar de 1973, donde la palabra relacionada con la resistencia era violentamente aplastada. Es así como a día de hoy el robo de tierras y los asesinatos de quienes se oponían a esas usurpaciones sigue vigente. Para la muestra presentamos estos versos escritos por el poeta indígena en momentos difíciles de la historia y cultura del pueblo mapuche.

Pero hasta la muerte (hoy) es otra  
en estas irreconocibles calles de Chile  
Estas mismas calles que rememoran a Alejandro Ancao  
mientras su madre sueña que habita entre las araucarias  
y muele piñones en la piedra y bebe cosay  
(la savia de los coigües) ...  
Soñar y levantarnos, qué más nos queda  
Soñar, a lo mejor Alejandro es el jinete que llega  
el hombre que salta la alambrada  
su canto, el canto del estero  
Levantarnos, y su recuerdo sea el libro abierto  
en el que hayan de mirarse nuestros hijos

con sus sonrisas desdentadas y hermosas.<sup>50</sup>

Por eso, no es extraño que los escritores y poetas mapuches expresen sus descontentos y se rebelen para que “Soñar y levantarnos, qué más queda” no sea una simple resignación sino un grito de resistencia y liberación. El mismo Moens, sentencia finalmente la situación de los escritores y poetas mapuches:

Vistas, así las cosas, se entiende que un mapuche que recién empieza a escribir tiene mucho camino por delante. No es para nada que muchos de ellos quedan en el anonimato, aunque puedan haber escrito una gran cantidad de textos. La lista de los poetas mapuches podría ser mucho más larga, (Moens, 1999: 49).

### 8.3.1. *Un mundo azul*

La poesía de Chihuailaf se inspira, pues, en la tradición y costumbres de sus orígenes, que se inscribe en su mayor parte dentro de la oralidad. En la actualidad, la mayoría de autores indígenas están de acuerdo en que la diferencia entre la literatura oral y la literatura escrita indígena genera confusión, por lo cual apoyan una literatura entre ambos escenarios para lograr un arte literario más conciso y homogéneo. Rocha (2007) considera al respecto que no necesariamente la palabra ha de elaborarse desde la escritura, también se puede diseñar desde la oralidad. En muchas comunidades indígenas los contadores de cuentos o narradores tienen una creación de la palabra más evolucionada que el de los propios escritores indígenas, por eso muchos de ellos hablan de “oralitura”, intentando hacer una conexión entre la literatura oral y la escrita, que integra cantos, narraciones, cuentos, refranes, etc., porque lo que se escribe, se convierte en memoria, que es adaptada por las comunidades indígenas para reconstruirla nuevamente.

Dentro de la poética de Chihuailaf, el azul abre todo un eje metafórico, en el que el color se liga a las diferentes formas de la espiritualidad y la cosmogonía mapuche. Además, según Moens (1997b) el campo semántico del azul le sirve para rememorar los cantos y cuentos alrededor del fogón, los problemas de aislamiento

---

<sup>50</sup> Fuente: Arauco Chihuailaf. Centro de Documentación Mapuche. en <https://www.festivaldepoesiade-medellin.org/es/Diario/03-17-09-08.html>

social, racismo, humillación y desprecio en su época de la niñez en los barrios bajos de la gran ciudad. Es a partir de esas experiencias que empieza a tomar conciencia sobre su verdadero rol en la sociedad chilena, sobre cómo habría que usar la poesía para “armarse y disparar” versos de protesta en torno a la lucha por el territorio y la dignidad pisoteada. Esto lo podemos observar en el siguiente fragmento del poema “Sueño azul” (1995: 23):

Por la noche oímos los cantos, cuentos y  
adivinanzas a orillas del fogón  
respirando el aroma del pan horneado por mi  
abuela, mi madre o la tía María.  
Mientras mi padre y mi abuelo –Lonko de la  
comunidad -observan con atención y respeto  
Hablo de la memoria de mi niñez y no de una  
sociedad idílica  
Allí, me parece, aprendí lo que era la poesía  
las grandezas de la vida cotidiana, pero, sobre todo  
sus detalles  
el destello del fuego, de los ojos, de las manos.

En este poema, la voz lírica retorna a las noches familiares reunidos alrededor del fuego, cuando eran otros tiempos y los mapuches podían conversar con más tranquilidad. Se detiene, por tanto, en un ideal de comunidad y en un espacio de circulación de relatos que mantiene los lazos sociales del mundo mapuche. El yo poético habla directamente de su poesía, de como “los ojos” y “las manos” destilan poesía: su mente transmuta todos los actos de la vida diaria de las personas en hechos de serena contemplación. El poema “Sueño Azul” es parte integral del texto y las palabras antagónicas “Sueños” y “Contrasueños” no son gratuitas. En palabras de Chihuailaf, los sueños son las ilusiones y fantasías que emanan de la sabiduría del pensamiento de la memoria de los abuelos; y los contrasueños son, por el contrario, las desgracias, las miserias, el hambre, en fin, son todos los elementos negativos que encuentra el pueblo mapuche en las ciudades que terminan fagocitándolos y destruyéndolos. Estos sueños negativos o contrasueños, igualmente, están relacionados con la presencia de un lenguaje *winka* que usurpa el territorio de sus antepasados para explotarlo o entregarlo a las corporaciones internacionales.

En estos versos, el poeta mapuche relata parte de la vida de su infancia con la familia. Al no encajar en esa sociedad xenófoba y falsa, entonces le toca luchar y armarse para disparar versos que resalten “el destello del fuego...” en la memoria de los que siempre se han opuesto a devolver el territorio mapuche. Territorio, que de una u otra forma, ha dado nombre al poemario “De sueños szules y contrasueños”, donde “Sueños azules” representan las fantasías e ilusiones del pueblo mapuche en torno a su nación o Estado mapuche; y “los contrasueños” simbolizan las desgracias, despojo y aniquilamiento de la sociedad mapuche.

Los ‘sueños azules’ son las ilusiones que se comparten con los mayores y que dan forma la cosmogonía del pueblo mapuche, donde el color azul representa la concentración de la energía del cosmos que día a día alimenta a la población para tener fuerza y ánimo de seguir en la lucha por los derechos arrebatados violentamente por los *huincas* en complicidad con el Estado represor. El azul el elemento poético que abre un gran campo de representaciones de la resistencia y la identidad. Así, el color azul (“kallfy” en mapudungún), además de alimentar su poesía, posiblemente es el color de la energía y la lucha territorial, imbricados en un dúo metafórico por la identidad y la libertad.

La poesía de Chihuailaf, igualmente refleja la memoria histórica de sus antepasados, esa memoria que para Portelli permanece incólume, ya

(...) que si no tienes memoria del pasado no sabes lo que estás repitiendo porque no sabes qué cosas están hechas y qué cosas han fracasado, por tanto, la falta de memoria te hace repetir el pasado. Otra cosa es que el contenido de la memoria es el pasado, pero el trabajo de la memoria está en el presente. La memoria es una relación ( en Álvarez Bravo, 2017: 544).

Las palabras aparecen, pues, como portadoras de la memoria mapuche, y permiten actualizar las vivencias de sus antepasados en un territorio, que antes fue suyo, y ahora pertenece a otros. Este aspecto permanece en la memoria del poeta, y tiene esperanza de que algún día puedan llegar a recuperar el territorio perdido. En este sentido, las experiencias de su pueblo, la lengua mapudungún, y con ello la palabra mapuche pueden ser significativas en el proyecto territorial.

En ese mismo poema, el verso “Hablo de la memoria de mi niñez...”, la voz lírica trata de anudar la experiencia representada a la biografía del poeta, generando un

espacio de memoria. No se trata, pues, de especular con un mundo potencial y en el límite de lo posible, sino de hacer del poema un espacio de recuperación y resguardo de una forma de experiencia social y colectiva que ha sido arrasada. El azul que todo lo impregna en el universo poético de Chihuailaf alude así a una forma de retorno, a través del sueño, los mitos y el arte, a una forma de comunidad que ha sido desestructurada por el capitalismo contemporáneo. Para el poeta azul el sueño o ilusión es algo complejo y misterioso, que indica el viaje de retorno a sus antepasados. La ciudad, del otro lado, es un contrasueño o desgracia, un lugar que crea confusión y desorientación y en el que, inevitablemente, se pierde el nombre y la identidad. Moens afirma que el poeta mapuche considera la ciudad un lugar vacío y lúgubre, donde se observa claramente la discriminación que sufre el pueblo mapuche (1999: 69).

En los poemas de Chihuailaf, además, la vida y la muerte están estrechamente interrelacionadas. En ellos proliferan los espacios de umbral, en los que ambas entran en contacto: el mundo oscuro, el mundo de las tinieblas, el mundo del misterio. En la interrelación entre esos mundos, el azul, no solo representa el universo, sino también la posible comunicación con aquellos seres queridos que se marcharon, pero siguen en contacto con él en la tierra. En su viaje onírico por el cielo, el azul también representa su sangre y la del pueblo mapuche que irriga todos los caminos que conducen al universo. Esto lo podemos observar en los siguientes versos del poema “Hablando con la gente de la tierra de arriba” (1995: 69):

Cabalgo en círculo, llevado por el aliento	<i>Nvtramkaleyin Tain Pu Wenu Mapu che</i>
De los animales	<i>Tretrogkven awvlerpun, pu kullñ ñi neyvñ</i>
Que te ofrecí en sacrificio.	<i>yewkvlerpun</i>
Galopo, galopo, soñando voy	<i>genoafellvwn mew elufeyu</i>
por los caminos del cielo	<i>Wiraf, wirafgen, pewmantulen amun</i>
de todos lados vienen a saludarme	<i>Wenu Mapu rvpv mew</i>
las estrellas	<i>Wallke pvle chalipaenew ti pu wagvlen</i>
Oo!, Anciana Anciano	<i>Oo! Fvchakecheyem</i>
Doncella y Joven de la Tierra	<i>Vlchakezomo ka Wechekeche mvlelu</i>
De Arriba	<i>Wenu Mapu</i>
En vuestro Azul se regocija mi sangre.	<i>mi Kallfvmu ayvvy ñi mollfvñ.</i>

En el poema la naturaleza, en forma de vida animal y de bóveda celeste, se halla profundamente imbricada en la vida del pueblo mapuche. La voz lírica hace referencia a su sangre, vinculada a la etnia y a las tradiciones, y las vincula con la presencia de los ancestros, el anciano y la anciana, que moran en las estrellas. Esa interrelación entre naturaleza, cosmogonía e interior del ser humano, aparece sutilmente trenzada en los versos del poema.

En el poema “El silencio de los bosques” (1995: 83), la voz lírica se pregunta “¿Alguien puede evitar el otoño del oeste?”, aludiendo a la necesidad de detener el deterioro del territorio mapuche, en un contexto de crisis ambiental generado por las políticas económicas e industriales del estado chileno.

Mi padre y yo solemos charlar hasta la madrugada bebiendo del vino de la pena y la esperanza ¿Alguien puede evitar el otoño del oeste?, me dice los ríos van perdiendo su profundidad el caudal de la sabiduría y comienzan a añorar el silencio de sus bosques Nosotros pensamos en el hijo el hermano, aún en el exilio Hablamos de luchar, mientras los zorros cruzan gritando nuestros campos	<i>Mawizantu ñi ñvkvf nagvn Ñi chaw iñchiw wvnmakeyu nvtramkan mew pvtokonefiyu ti pullvko weñagkvn ka pewmagen trrvvm pelu Mvley che ñi noytual feyti rimv nome lafken Mapu mew tuwlu?, pienew feyti pu lewfv pichikonwey trunkvlechi Kiev ka wiñvm tuygvn ti nvkvfklechi mawizantu Iñchiñ rakizwamiyiñ taiñ fotvm mu, peñi ka feyti kamollfvñmapu mew Newentun zuguyu, welu ti pu grvv wirarkvlen katrv rupay taiñ lelfn mew</i>
Mi padre y yo, envejecidos ahora nos miramos entre lágrimas.	<i>Ñi chaw iñchiw, fvchalewiyu fewlaazkintuwi ta ragi kvlleñu mu.</i>

El poema se articula en torno a una imagen cotidiana en la que cristaliza todo un mundo social: el padre y el hijo hablando hasta la madrugada bebiendo del vino de la “pena y la esperanza”. Esa escena, pues, aparece como una metonimia de un mundo que está desapareciendo, arrasado por las potencias de degradación del capitalismo. La naturaleza, como espacio de proyección de la identidad mapuche

en su conexión con el territorio, se convierte en un espacio violentado. La crisis climática y del territorio se convierte, en ese sentido, también en una crisis cultural y de la identidad. Para el pueblo mapuche, la desestructuración del ecosistema y la degradación de su naturaleza es, de algún modo, un proceso de pérdida ontológica e identitaria: “los ríos van perdiendo su profundidad/el caudal de la sabiduría”.

El poeta reafirma su identidad cultural describiendo un mundo sensible propiamente mapuche, sumergiéndose en su mundo azul, en sus tradiciones y rituales, que son la punta del icerberg de toda una organización social compleja. En el caso del poema anteriormente mencionado “Ruego en las paredes rocosas del cielo” (1995: 105) Chihuailaf refiere a una ceremonia de curación:

Estas son las palabras rituales, dicen las Machis  
si ustedes ya lo conocen: jefes, ancianos  
y jóvenes de la Tierra de arriba  
ustedes, habitantes del volcán amaneciendo  
y machis antiguos que oyen nuestros ruegos  
Aquí está el hombre enfermo; respira  
No lo dejen solo ahora que le hemos traído  
Hierbas medicinales.

Las *machis* (chamanes), constituyen un personaje central en la cultura del pueblo mapuche, y son integradas recurrentemente en la producción poética de Chihuailaf como una forma de mantener viva la memoria de su pueblo.. No solo pueden curar enfermos, sino también invocar los *Ngens* o espíritus buenos para que llueva cuando la sequía afecta los cultivos, para apagar el fuego en los bosques, para detener la furia de *mapu* en los temblores de tierra en la cordillera andina, o para ayudar a su pueblo a recuperar la tierra usurpada por los *huincas* en el pasado, o para fortalecer su identidad indígena.

En los poemas de Chihuailaf, además de referirse a sus antepasados, también se alude a los espíritus que habitan en los bosques y volcanes de la tierra azul. El sujeto lírico hace de caja de resonancia al discurso de las *machis*, convirtiendo el poema en algo así como un altavoz sensible de su sabiduría. A través de su mirada, el entorno del poema se va transmutando en un entorno no sólo físico, sino plagado de energía del universo, otro entorno que sus antepasados vislumbran desde la altura del cielo.

Es importante señalar, que la sociedad mapuche se rige por una serie de normas y regulaciones sustentadas en dos instituciones: la familia y el *lonko* (jefe de la comunidad). A este respecto Pacheco afirma que

Este sistema de normas y sanciones era conocido como *Ad-mapu*, o “derecho de la tierra” o “lo que da forma a la tierra”. El *Ad-mapu* regulaba las relaciones de intercambio social, la formación y educación de los jóvenes, los matrimonios y sus reglas de intercambio, y resolvía los conflictos que podían surgir al interior de sus clanes familiares; permitiendo además regular el comportamiento político y militar de los loncos (Pacheco, 2011: 186).

En el poema “Para sanarte, me habló el canelo” (1995: 85), la voz poética alude al olvido de los mandatos ancestrales como uno de los procesos que desencadenan consecuencias nefastas. Se genera, pues, una analogía entre el olvido y el sufrimiento, que ha de enmarcarse en los intentos de dar forma poética a la memoria mapuche que observamos en el conjunto de sus textos.

Para sanarte vine, me habló al árbol sagrado  
 Vé y recoge mis hojas, mis semillas  
 me está diciendo De todas partes vinieron tus buenas machis  
 mis buenos machi  
 desde las cuatro tierras, desde las cuatro aguas  
 mediamos, me están diciendo sus poderes  
 en tus nervios, en tus huesos, en tus venas  
 ¿O deseas acaso abandonar a nuestra gente?  
 Elevaré mis rogativas, le digo  
 Ay, mis pensamientos se apartaron de  
 los apacibles ríos de mi corazón:  
 Piedra Transparente será éste, por mí, dijiste  
 Oo! Ngvnechen, envíame tu aliento  
 tu resollar de aire poderoso  
 Este va a ser cantor, dijiste, entregándome  
 el caballo Azul de la palabra  
 Hasta la Tierra de Arriba llegará en sus sueños  
 confundiendo al mensajero de sus enemigos  
 Me oírás cuando hable desde la savia  
 de las plantas y de las flores. Así dijiste  
 Mas yo quise olvidar el consejo de las Ancianas

y de los Ancianos  
por eso estoy enfermo ahora  
Mis pensamientos se alejaron de los apacibles  
Ríos de tu Corazón  
Mírame, estoy soñando que he subido  
por tus hojas  
La cascada azul de la mañana vino a mojar  
mis labios con sus aguas  
Subí, subí con ellas, pero me sujetó el  
murmullo  
de los peces  
Caminé luego sobre el aroma de los bosques  
Después bailé. En él estaba colgado mi poder  
Las buenas visiones y los buenos sueños  
lo rodeaban  
Lloré entonces, lloré, abrazado por el espíritu  
de mi canelo

En el poema, el sujeto poético conversa con el hablante simbolizado en el “árbol sagrado”, un icono en la mitología mapuche que ha representado históricamente las vivencias del pueblo, ya sean buenas o malas, ya sean ilusiones o desgracias o sueños y contrasueños como lo reconoce Chihuailaf. Pero el poema también representa la pérdida de la cultura y el territorio mapuche cuando estos se integran a una sociedad que los discrimina y somete al apartheid latinoamericano. Esta sociedad discriminatoria, que genera problemas, pero también puede dar soluciones al pueblo mapuche se encuentra y puede estar representada en la voz del *lonko*. Para Chihuailaf el *lonko* no solo es el líder, sino que es alguien capaz de desplazarse por el mundo azul, es decir por ese campo simbólico de las ilusiones y fantasías transparentes, así como de la energía cósmica a partir de la cual los mapuches siguen luchando por el territorio y su libertad. No hay soluciones fáciles para esa situación estructural, pero Chihuailaf apuna a una práctica de la palabra como resistencia antes las diferentes violencias sufridas por su pueblo.

Ponte de pie, parlamenta en tu tierra  
aunque sientas tristeza, parlamenta  
como lo hacían tus antepasados  
como hablaban ellos.

Sin embargo, el poeta sugiere que no deben darse por vencidos y deben seguir luchando por la tierra, por el territorio que siempre les ha pertenecido. Y lo hace a través de la voz de un anciano y la palabra que puede servir de “arma”. De esa forma, alude al carácter subversivo de la poesía indígena latinoamericana, incitando al apóstrofe lírico a continuar con la lucha para seguir parlamentando por el territorio.

El poema “La llave que nadie ha perdido” (1995: 51) es muy significativo, ya que el poeta trata de disputar la idea de la inutilidad de la poesía, presentando una compleja contraposición entre el canto poético y el sonido de la naturaleza. “La poesía no sirve para nada, me dicen”, comienza. Y tras esa declaración, alude a la poesía del mundo que se produce en el bosque. Al igual que Baudelaire encontraba, en su poema “Correspondencias” en el bosque una serie de relaciones entre elementos de la naturaleza en el que creía descifrar, a través del símbolo, el lenguaje secreto del mundo, Chihuailaf encuentra en los sonidos del bosque la melodía profunda de una determinada cosmovisión, que es de la que su poema quiere dar cuenta. En él, la voz lírica entra en un estado de ultraperceptividad, que le permite adentrarse en los matices de un mundo sensorial de extraordinaria riqueza. El mundo de la energía azul que da coherencia al mundo mapuche.

La poesía no sirve para nada, me dicen  
Y en el bosque los árboles se acarician  
con sus raíces azules y agitan sus ramas  
al aire, saludando con pájaros la Cruz  
del Sur  
La poesía es el hondo susurro de los  
asesinados  
el rumor de hojas en el otoño, la tristeza  
por el muchacho que conserva la lengua  
pero ha perdido el alma  
La poesía, la poesía es un gesto, el paisaje  
tus ojos y mis ojos, muchacha  
oídos, corazón  
la misma música. Y no digo más, porque  
nadie encontrará la llave que nadie ha  
perdido  
Y poesía es el canto de mis antepasados  
el día de invierno que arde  
y apaga esta melancolía tan personal.

Como puede verse, la poesía aparece concebida como un espacio de resonancia de las voces de los antepasados, como un lugar de actualización de las memorias borradas. Y también como un elemento de calor emocional que sana la tristeza y la melancolía. A la vez como un elemento sanador en la esfera individual y colectiva. El poema, pues, articula la afectividad de la comunidad con la afectividad del sujeto lírico, estableciendo una interrelación entre ambas: la sensación de melancolía y tristeza generada por la situación de violencia histórica es contrabalanceada por el hecho mismo de reconocer las huellas de los antepasados en el poema.

Esa afectividad negativa aparece, de nuevo, ligada a la experiencia poética en “El canto triste de la separación”. En él el sujeto lírico se halla en un limbo entre la vida y la muerte, pero piensa que sus palabras quedarán eternizadas en el papel y en el recuerdo de sus antepasados. A pesar, de que “Nada de mi quedará en esta tierra...” (1995: 99), su legado sí será imperecedero:

Nada de mi quedará en esta tierra, me digo  
En su aire, solo mis conversaciones con la luna  
En sus aguas una flor: La levedad de la memoria.

Para Contreras (2010), estos versos representan el ingreso del hablante a la tierra de arriba, a otro mundo donde se encontrará con quienes lucharon contra los usurpadores de tierras. No es de extrañar que el poeta mapuche se propusiera seguir el camino que trazaron sus antepasados para encontrarse con ellos, bailando y cantando alrededor del fogón y siempre conectado con la energía, esa energía azul, de acuerdo a la cosmogonía mapuche, que emana del cosmos, y que de la que él puede ver, sentir y asimilar todo el potencial de su fuerza.

### 8.3.2. *Supervivencias del lazo social frente al paisaje degradado*

En la poesía de Chihuailaf el uso del lenguaje, de la narración y de la poesía tiene una función clara de mantención y supervivencia del lazo social en una cultura en continua amenaza. La imagen, ya comentada, de la comunidad sentada a la orilla del fogón para contar y escuchar historias, leyendas, mitos y anécdotas, da cuenta de una determinada funcionalidad de la narración: el fuego, como en la antigüedad, es símbolo de unión, fuerza y energía, que confiere paz, tranquilidad y relajación a los participantes del ritual narrativo. Efectivamente, el “fogón” no solo es un

espacio de reunión familiar, sino que también es un punto de encuentro para idear y discutir proyectos de emancipación en torno a la lucha por la tierra, un espacio social para recitar poemas espontáneamente. Ese espacio social remonta mentalmente al poeta a la ocupación del territorio y exclusión del pueblo mapuche, donde, además,

Frente a esa imagen casi mítica de una comunidad reunida en círculo ante las historias que le otorgan densidad y coherencia, buena parte de la poesía de Chihuailaf alude al deterioro del mundo mapuche y a la amenaza de su realidad física y espiritual. Por ejemplo, en “El silencio de los bosques” escribe “...Los ríos van perdiendo su profundidad/El caudal de la sabiduría/Y comienza a añorar el silencio/ de sus bosques”, donde la disminución hídrica de los ríos puede traer como consecuencia la muerte lenta y paulatina de los bosques. Alude, pues, al daño ecológico que se produce en Chile, donde las explotaciones mineras cada día degradan más los ecosistemas.

Esto explica, en cierto momento por qué el pueblo mapuche emigre a otros territorios donde son discriminados y asesinados como aparece tematizado en el poema “A dónde irán mis nuevos sueños” (2005):

Lejos anduve: Perdido, llorando	<i>Chew amuay ñi pu we pewma</i>
Un alma en todo caso alumbrado de ti	<i>A mi madre, Laura Nahualpan</i>
Riscos y barrancos me persiguieron	
pero he vuelto y me alegran tus flores	<i>Kañpve miyawmen: Ñamlu iñche,</i>
Madre ¿adónde irán mis nuevos sueños?	<i>gvmayawvn</i>
	<i>Kvñe am chumgechi rume pelontuam ta</i>
	<i>eymi</i>
	<i>Fvtra kura, ka lil inaenew</i>
	<i>welu ta wiñon ka ayvzvgey tami rayen</i>
	<i>Ñuke, chew amuay ta ñi pu we pewma?</i>

La emigración forzada del pueblo mapuche hacia territorios hostiles y la del poeta en particular, como lo expresa en el siguiente verso “Lejos anduve: Perdido, llorando...”, obliga a sus compatriotas a organizarse en movimientos sociales como estrategia para avanzar en la lucha por la liberación y la lucha por la tierra. A pesar que los “Riscos y barrancos” los persiguiera, y aún los siguen persiguiendo, se

erigieron en barreras y obstáculos para cortar el paso a los movimientos sociales.

Del otro lado, la ciudad representa, en los poemas de Chihuailaf, el contrasueño. La ciudad, desde este punto de vista, es representada como un vacío de identidad: es la soledad, es la tristeza y discriminación que golpean fuertemente la mente y cuerpo del mapuche. Veámoslo en los siguientes versos del poema “Parece un contrasueño la ciudad” (1995: 61), en los que se tematiza la contaminación ambiental por el smog que puede confundirse con la neblina matutina que despierta a las ciudades.

En el humo veo irse los susurros  
de las calles vecinas  
confundidas en el misterio de la neblina  
Me parece un contrasueño la ciudad  
más, nada hay esta mañana  
que pueda hacerme olvidar tus palabras (...)

La ciudad, así, aparece como un elemento generador de energías negativas. La ciudad representa la discriminación, el olvido, la tristeza, la humillación, la soledad y el desarraigo. En otras palabras, la ciudad se manifiesta como un intenso sentimiento destructivo que afecta al pueblo mapuche. La ciudad en Chihuailaf forma parte de los sinsabores de un pueblo que intenta salir a toda costa del fango en que lo han enterrado. La analogía entre la ciudad del mapuche desterrado y el mundo rural del mapuche integrado a la naturaleza, representa en otras palabras: el antro y el Olimpo.

El poeta hace aparecer la ciudad en sus poemas, pero lo hace dándole un sentido negativo, relacionándola con el aislamiento, la discriminación, la angustia y la intranquilidad. En sus poemas urbanos aparece también el amor, pero es un amor subsidiario, que no representa en sí algo prioritario en la vida del poeta. Casi siempre, como en todas las circunstancias amorosas, el sujeto poético se siente dolorido ante una frustración sentimental, que de una u otra forma puede afectar su identidad cultural al crecer en un medio hostil como es la ciudad.

En un estudio realizado en la comunidad indígena mapuche Lafkenche Trauco Pitra Cui Cui en el sur de Chile por González et al. se llegó a la conclusión, de que “en el caso de los entrevistados de mayor edad, es percibida la deformación de la

identidad mapuche de los más jóvenes y chapurreados<sup>51</sup>. Y ésta se hace más visible cuando los jóvenes se van a vivir a la ciudad” (2009: 83). Es decir, la emigración urbana se percibe como responsable de la pérdida de identidad cultural, de la lengua y tradiciones del pueblo mapuche.

Asimismo, la ciudad es percibida como un incisivo factor de desestructuración. No solo en la unidad familiar, sino también en la identidad cultural y en la estabilidad social y económica del pueblo mapuche. Muchos mapuches han encontrado la muerte en la ciudad, pero Chihuailaf entiende que la muerte está relacionada con la vida, con sus antepasados y con el más allá. Existe un apego profundo a la vida terrenal, donde resulta difícil la despedida o la muerte. Esta no es vista tampoco como algo negativo, puesto que posibilita un pasaporte con retorno terrenal en forma de consejos para que el pueblo siga luchando por los suyos y su territorio.

En el poema “En este suelo habitan las estrellas” (1991), la vida y la muerte aparecen como dos territorios interrelacionados, y articulados a través de la tierra. Por una parte, la vida puede tener múltiples orígenes e interpretaciones, pero para los mapuches, la vida viene de arriba, del mundo azul, donde los muertos llegan para vivir; por otra parte, la muerte viene de la tierra y se dirige hacia el mundo de arriba. Pero la vida en la tierra es fundamental e importante para los mapuches, ya que en ella se crean las condiciones para llegar al mundo azul. Por consiguiente, es una prerrogativa básica que la tierra esté en manos mapuches para lograr la integración cultural, política y económica.

<p>En este suelo habitan las estrellas          En este cielo canta el agua          de la imaginación          Más allá de las nubes que surgen          de estas aguas y estos suelos          nos sueñan los antepasados          Su espíritu -dicen- es la luna llena          El silencio su corazón que late.</p>	<p><i>Tvfaci Mapu Mew Mogeley Wagben</i>  <i>Tvfaci mapu mew mogeley wagvben</i>  <i>Tvfaci kajfv wenu mew vlkantuley</i>  <i>ta ko pu rakiduwam</i>  <i>Doy fvta ka mapu tañi mvlen ta komv</i>  <i>xipalu ko mew ka pvjv mew</i>  <i>pewmakeiñmu tayiñ pu fvcakece yem</i></p>
---	--

<sup>51</sup> Los autores se refieren a los mapuches mestizos o “mezclados”, hijos de mapuche y no mapuche, esta categoría se manifiesta en los apellidos, uno chileno o foráneo no mapuche y otro mapuche.

	<i>Apon kvyeh fey tañi am -pigekey</i> <i>Ni hegvmkvleci piwke fewvla ñkvfvy.</i>
--	--

Por todo ello, la poesía de Elicura Chihuailaf es un extraordinario ejercicio de memoria a través del lenguaje poético. Probablemente la suya sea una de las intervenciones culturales más fundamentales de las comunidades indígenas contemporáneas. A partir de su poetización de la naturaleza, del mundo sensible de los mapuches y de su cosmogonía y ritualidad social, Chihuailaf integra la práctica poética en las múltiples estrategias de lucha cultural que han caracterizado a las comunidades mapuches en las últimas décadas.

La historia o el pasado del pueblo mapuche es un tema recurrente en la poesía de Chihuailaf. En algunas de sus obras hace mención a las guerras pasadas de la “Araucanía” y al periodo reciente de la dictadura del dictador Augusto Pinochet, donde se observa la amenaza permanente de los *huincas* y se expresa la necesidad de no darse por vencido para continuar la lucha “como lo hacían sus antepasados”. Esta lucha se expresa en las reivindicaciones permanentes por la lucha de la tierra, donde más de sesientos mil mapuches buscan regresar a sus territorios, ya que la mayoría se encuentra dispersa por toda la geografía chilena. Autores como Pacheco (2011) señalan que el Estado chileno impone y regula las relaciones sociales a través del control policial, las políticas de colonización de tierras a la sociedad mapuche, así como la “introducción de patrones sociales *huincas*”. Este proceso se conoció como la “pacificación de la Araucanía”, que trajo como consecuencia la división y fragmentación del territorio, empobrecimiento de las comunidades, desestructuración de los *lofs* (unidades básicas de la sociedad mapuche que sustenta su estructura política y económica), debilitamiento de la autoridad de los caciques, etc. Estas consecuencias trajeron consigo el exilio, un tema habitual en la poesía mapuche, y especialmente, en la obra de Elicura Chihuailaf.

El dominio de la población indígena no ha sido sólo un acto de imponer una ciudadanía y extender un control territorial; ha afectado sistemas de vida de pueblos que se han visto arrinconados y sometidos a un estado de violencia y exclusión permanente (...) Los mapuches, quienes durante la colonia y desde los primeros años de la República de Chile conservaron su autonomía territorial, fueron paulatinamente arrinconados y obligados a someterse al poder centralizado del Estado

de Chile. Así, en lo que es conocido como “La pacificación de Araucanía”, término eufemístico para señalar una guerra de exterminio y ocupación de su territorio, esta sociedad fue llevada a profundas transformaciones que afectaron su organización política, su estructura social y su sistema económico. Este proceso los llevó finalmente a ser radicados en pequeñas porciones de tierras, conocidas como “reducciones”, entregadas a núcleos familiares dispersos y profundamente dañados en su composición. (Pacheco, 2011: 183-184).

En ese contexto, en el que la pobreza, miseria e indigencia extremas constituyen “el rostro más visible de la negación del otro” (González, Simon y Villegas, 2009: 63), Chihuilaf apuesta por la invención de un lenguaje poético capaz de traducir a lo simbólico las bases fenomenológicas, espirituales y éticas del pueblo mapuche, haciendo de la práctica poética un espacio de resguardo y elaboración de todas aquellas tradiciones y formas de mirar la realidad que se hallan amenazadas en el contexto actual. Una poesía en lucha, pues, pero articulada a los imaginarios cosmogónicos de su pueblo y a la cadencia lenta de un ritmo de vida alternativo a la hipermodernidad capitalista del Chile actual.

## 9. UNA POÉTICA DEL INDÍGENA URBANO

Con la publicación de *Mapurbe* (2005), David Aníñir Guilitraro llevó al espacio público una problemática que, hasta ese momento, había gozado de poca atención: la condición desgarrada de los indígenas urbanos, que a un tiempo se sentían partícipes de una identidad mapuche, pero cuyo espacio de vida era el de ese “contrasueño” que Chihuailaf había definido como la contracara del mundo tradicional mapuche. Frente a la idea de una identidad indígena pura, bien definida, homogénea y reconocible, los poemas de Aníñir presentaban una “mapuchidad” cruzada con otras muchas identidades urbanas como las ligadas al punk o al heavy metal y presentaban un universo de vida cargado de violencias, desgarros y dificultades. La propia voz poética traducía a una estética llena de cambios de registros, de hibridaciones lingüísticas y de saltos abruptos de estilo esa violencia urbana y racial de la que trataban de dar cuenta. Es por eso que los poemas de Aníñir “ejemplifican la forma en que la memoria es imaginada como una dimensión que concentra el conocimiento ancestral y las enseñanzas fundamentales, como un lugar que encierra la potencialidad del renacimiento cultural y las bases del futuro de la comunidad” (Echeverría, 2014: 86-87).

### 9.1. LA IDENTIDAD MAPURBE

En este capítulo se abordará la poesía que trata de dar forma a la identidad mapurbe, que desde claves poéticas e ideológicas nuevas actualiza y redefine los ejes de la poesía mapuche. La diferencia con la poética de Chihuailaf es evidente: la obra de Aníñir se centra en una exploración del modo en que los mapuches habitan la ciudad de Santiago, lejos de sus tierras originarias y sometidos a las violencias de la ciudad hipermoderna.

La poesía indígena urbana se puede definir como aquella poesía que captura las imágenes posibles de la ciudad bulliciosa, dormida, abandonada o simplemente desaparecida, que interpela a los sentidos del lector generando tratando de producirle un efecto análogo al que sufre las sensibilidades indígenas en la nueva vida urbana. Hay que tener en cuenta que la ciudad no es el hábitat preferido de los aborígenes mapuches, sino que se encuentran allí por diferentes circunstancias,

en la mayoría de los casos, por ser expulsados de sus tierras. Desde ese punto de vista la urbe y el territorio rural se construyen como antagónicos, lo que ha ocasionado que los pueblos indígenas sientan a menudo como una forma de violencia su estancia forzada en la ciudad, lo que para Aníñir representa la marginación, la injusticia social, el racismo, la represión y el asesinato. Por eso, poesía indígena y ciudad forman una relación traumática que termina desahogándose en el poema.

Para los poetas mapuches la urbe es sin duda un espacio en tensión: representa a la vez el orden y el caos, lo nuevo y lo viejo, los partidos de derecha y los partidos de izquierda, el mural subversivo y la publicidad alienante, lo privado y lo público, las grandes superficies y el top manta, el gobierno y la resistencia, los indios y los huincas, el cementerio y las fosas comunes, la usurpación de tierras y la legitimación de la misma, la miseria y la riqueza. Toda esta mezcla de la complejidad humana ha servido de caldo de cultivo para la creatividad poética, y la poesía indígena expulsada de su territorio rural sigue bebiendo de toda esa mixtura de conceptos, cosas y objetos urbanos. Esta poesía aborígen recorren diversos caminos por la ciudad con atajos intemporales y temática diferente. En ella el “recorrido recrea (...) un cierto espacio de desorientación en lo propio y de recuperación de lo propio, en la mirada poética que re-lee y re-escribe casas y personas a medida que desarrolla su discurso” (Delgado, 2007: 213).

### *9.1.1. Transculturación indígena y urbana*

Los mapuches urbanos son los indígenas que viven en un entorno ciudadano al ser expulsados de sus territorios, muchos de los cuales perdieron su lengua materna y fueron educados en contextos sociales y culturales que los desconectaron de las tradiciones, saberes y rituales de su comunidad de origen. La generación de mapuches urbanos a la que pertenece Aníñir se gesta en la ciudad al final de la dictadura de Pinochet, y se haya muy identificada con otras subculturas urbanas como las propias del punk, el rock o el metal: los mapuches urbanos escuchan música rock, van a las barras bravas, consumen sustancias alucinógenas, algunos delinquen... Es decir, se reconfigura un nuevo sujeto mapuche totalmente alejado de las tradiciones y rituales que la poesía de Chihuailaf retrata en sus

poemas. Pero, a pesar de ello, los mapuches urbanos no pierden su identidad ni su cultura, sino que la actualizan al ponerla en contacto con otras subculturas y, de algún modo la enriquecen y proyectan hacia otros horizontes. Podríamos decir que, aunque ponen a funcionar a lo mapuche en un contexto de transculturación sistemática.

El poeta mapuche David Aníñir Guilitraro (1972 -) nació en la periferia de Santiago, en la Comuna de Cerro Navia, Región IX de la capital chilena, donde viven más del 80% de los mapuches desterrados de sus territorios. Es fontanero, migrante, músico y poeta forjado en la ciudad. Estos versos reflejan parte de su descendencia: “Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes/somos de los que quedamos en pocas partes” (2005, s/p). También expresa su rencor acumulado desde su nacimiento por la usurpación del territorio mapuche. Desde muy temprano perdió a su padre quien se suicidó por problemas económicos y la presión de la dictadura militar que perseguía y acosaba a los mapuches expulsados de sus tierras. Vendió poemas en las calles para comer y pagar el alquiler. Junto con su familia vende pescado en la ciudad y en las poblaciones vecinas, donde muchas veces fueron encarcelados por vender en la vía pública. Ingresa al colegio y al mismo tiempo conoce la realidad chilena: falta de oportunidades, injusticia social y represión policial, especialmente a las minorías étnicas. Pero también en la calle y la escuela conoce el neoprén, la marihuana y otros alucinógenos que lo llevan a alejarse de su familia y dejar la escuela. Igualmente, en esa época de la ciudad de los “contrasueños” de que habla el poeta Chihuailaf, Aníñir roba para comer por la extrema pobreza que lo aquejaba. Entra en un proceso de reflexión y busca empleo como albañil, peón de pescadería y restaurantes. Termina su bachillerato estudiando de noche y trabajando de día. Su hermano Simón lo induce a estudiar la cultura de su pueblo y a aprender el mapudungún. Los momentos de soledad los invierte en escribir poesía, conoce a los poetas mapuches Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf, quienes lo estimulan a seguir escribiendo. Posteriormente se integra al Taller de Poesía Quimal, donde dio a conocer sus primeros trabajos.

Cuando el poeta mapuche descubre que sus poemas tienen mucha fuerza y valor poético expresa con satisfacción: “Mi poesía es una mezcla de la magia indígena, con la cruda realidad de los jóvenes. Allí nacen mis putesías. Un enojo con el

mundo, con las consecuencias que me hacen vivir, con las autoridades y conmigo mismo” (en Vitale, 2003, s/p). El poeta mapurbe siente incertidumbre por lo que pueda suceder con el pueblo mapuche y lo expresa de la siguiente manera:

Para mí el futuro de mi pueblo es difícil e incierto, porque no existe una unión entre nosotros. Pero el mío lo vivo. Tengo proyecciones de seguir viviendo y escribiendo. Aunque he pensado en matarme alguna vez. Quiero tener un hijo con una Mapuche y enseñarle todo lo que sé y lo que mi pueblo me ha enseñado. Quiero que sea un guerrero, un luchador, un huachafe<sup>52</sup>. No quiero que nunca reniegue de su cultura y de su familia, como yo alguna vez lo hice (Aniñir, 2003: s/p).

Hablar del poeta mapurbe David Aniñir es hablar desde la resistencia de Lautaro en el siglo XXI. Es hablar de la lucha por el territorio y la identidad cultural del pueblo mapuche. Es no renegar de su cultura, aunque las condiciones de vida sean otras.

Como lo mencionamos anteriormente, la vida de los mapuches en la ciudad está cargada de exclusión social, pesimismo y frustración al no poder crecer y desarrollarse como cualquier otra persona, y ante la situación de racismo estructural que atraviesa a la sociedad chilena. Ante ese panorama, triste y negativo, los mapuches intentan levantar el ánimo. Unos dedicándose a la música, otros a la poesía y otros incursionando en actividades políticas para reivindicar sus derechos políticos y sociales. Para el poeta mapurbe, la poesía es música que ayuda a contrarrestar los efectos negativos de la ciudad.

Pero, ¿qué significa el neologismo “Mapurbe”? Claramente es una contracción de las palabras “mapuche” y “urbe” que alude al entrecruzamiento de ambas realidades. Se trata de un entrecruzamiento tensional pues la comunidad mapuche ha sido históricamente rural, y su relación con la ciudad ciertamente problemática. Aniñir señala que es un concepto “ (...) poético, estético que yo inventé, en mi etapa poblacional, cuando era el pibe de la esquina, al borde siempre, al filo de todos los riesgos, un pibe de la población que está metido en toda la caquita (excremento), viviendo la violencia, la drogadicción, etc.” (Aniñir en Martínez Naón, 2017, s/p). El término lo creó para dar cuenta de la reconfiguración identitaria que se produce

---

<sup>52</sup>Huachafe en lengua mapudungún *Weichafe*, Significa el guerrero mapuche.

en la población mapuche que vive en entornos urbanos: daba un nombre a una realidad que carecía de palabras con las que ser nombrada. En las propias palabras de Aníñir, la identidad mapurbe es:

una concepción estética y poética, creada en mi ejercicio escritural. Últimamente se ha configurado dentro de un sello y de identidad mapuche. Un sentido de pertenencia de los mapuches que hemos nacido en la ciudad, no sólo en Santiago. Y como esta concepción transversal puede representar un sentido de identidad, esta concepción se acuña al patrimonio cultural mapuche contemporáneo y urbano (Aníñir en Reukan, 2011, s/p).

El propio Aníñir ejemplifica consigo mismo la flexibilidad del concepto:

(...) No hablo el mapudungún, tengo el puro pelo chuzo y tengo el apellido. Y ¿qué pasa con mi sobrino, con mi hija, con mi madre? soy mapuche, y me defino Mapurbe. Puedo definirlo desde el imaginario, desde la construcción de ese imaginario, de esa identidad. Sabemos por estadísticas que más del 50% de la población mapuche habita las ciudades, y eso no es por buena onda, eso es por consecuencia del despojo, un desplazamiento en el mercado laboral, la economía que han sufrido nuestros antepasados directos, nuestros padres y abuelos. Actualmente ese proceso de usurpación lo continúan las empresas transnacionales con el consentimiento del Estado, es decir, ellos mismos (Aníñir en Martínez Naón, 2017: s/p).

Esa realidad se expresa claramente en el poema “Mapurbe” (2005), que expresa todo su odio contra esa sociedad que lo margina y lo lanza a las tinieblas profundas del sistema capitalista, pero en el que a la vez afirma una identidad nueva, hecha del cruce entre lo indígena y lo urbano, desde la que resistir de otro modo.

Somos mapuches de hormigón  
Debajo del asfalto duerme nuestra madre  
Explotada por un cabrón.  
Nacimos en la mierdópolis por culpa del buitре cantor  
Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición  
Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes  
y ambulantes  
Somos de los que quedamos en pocas partes

El mercado de la mano de obra  
 Obra nuestras vidas  
 Y nos cobra  
 Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia  
 Hija de mi pueblo amable  
 Desde el sur llegaste a parirnos  
 Un circuito eléctrico rajó tu vientre  
 Y así nacimos gritándoles a los miserables  
 Marri chi weu!!!!  
 en lenguaje lactante.  
 Padre, escondiendo tu pena de tierra tras  
 el licor  
 Caminaste las mañanas heladas enfriándote el sudor  
 Somos hijos de los hijos de los hijos  
 Somos los nietos de Lautaro tomando la micro  
 Para servirle a los ricos  
 Somos parientes del sol y del trueno  
 Lloviendo sobre la tierra apuñalada  
 La lágrima negra del Mapocho<sup>53</sup>  
 Nos acompañó por siempre  
 En este santiagoniko wekufe<sup>54</sup> maloliente.

El poema alude a la pérdida de la identidad tradicional mapuche y a su reconfiguración a través de una nueva identidad más compleja y mixta. El propio poeta Aníñir lo afirma así: “cuando chocamos con la distinción entre lo mapuche y lo cultural, es complicado identificarnos desde esta distinción desde lo urbano, desde la ciudad” (Aníñir en Martínez Naón, 2017: s/p). Finalmente, ante la pregunta de si piensa separarse del proyecto “mapurbe” en lo referente al arte cultural mapuche, responde:

Constantemente estoy escribiendo y leyendo poética nueva, pero lo que se trasluce, el sello y el espíritu de la poética va a estar mancillada de esos tópicos, de cómo es “Mapurbe”. Mi escritura estará marcada con la promoción de este concepto que es “Mapurbe” y yo creo que será

---

<sup>53</sup>Mapocho en lengua mapudungún significa “río que se se pierde en la tierra”. Se cree que los primeros conquistadores identificaron a los pikunche, que habitaban desde el río Aconcagua al río Biobío, región que incluye las tierras que rodean el río Mapocho, cuyo nombre, posiblemente, una contracción del vocablo mapuche “mapucheco”, que significa “agua o río de los mapuche”.

<sup>54</sup>Los wekufes en la cosmovisión mapuche son los espíritus del mal.

inacabado. Además, intento dar vuelco a otra concepción desde la creación literaria y en eso estoy, escribiendo prosa, poesía y guiones, experimentando en otros géneros dentro de la literatura y la música conjuntamente. Y sigo escribiendo, este año espero sacar otro libro desde un ejercicio que voy denominando “proesía”, que es un pololeo con la prosa y la poesía, estoy viendo como resulta eso desde David Aníñir o Mapurbe. (Aníñir en Martínez Naón, 2017: s/p)

Para el crítico Echeverría, el concepto de “mapurbe” hace referencia no solo a un movimiento literario, sino a:

(...) una inconformidad con la inequidad social promovida por el capitalismo, la jerarquía racializada propia de la sociedad chilena y la invisibilización (y criminalización) de los mapuches. Por medio de su escritura irreverente y paródica, Aníñir articula un vocabulario fracturado que se caracteriza por la alternancia entre palabras en castellano y mapudungún, así como por la invención de neologismos (como “Santiagónico” y “mapurbe”) que agrupa dentro de una gramática propia que define como *flaitedungún* (Echeverría, 2014: 68).

El poeta mapurbe, efectivamente, explica que el *flaitedungún*<sup>55</sup> es una nueva forma de reconstruir la identidad mapuche a través del uso de modismos. El flaito, en la cultura popular chilena, es el paria urbano, vinculado de modo prejuicioso a menudo a los submundos de la delincuencia y la picaresca. El *flaitedungún* sería, pues, el lenguaje de los flaites mapuches, un uso marcado socialmente por la marginalidad urbana y la exclusión de la lengua mapuche.

La poética de Aníñir está escrita, por tanto, desde la rabia de su múltiple condición de marginalidad. Una conciencia de múltiples opresiones sostiene su voz poética, ya que considera que los poderes económico, político y judicial, junto

---

<sup>55</sup> El *flaitedungún* surge en la periferia y barrios bajos de la capital chilena, y es una mezcla de lengua mapudungún y otras lenguas como castellano de los (a) huincas chilenas, inglés y flaito, vocablo despectivo y clasista para referirse a los jóvenes mapuches urbanos de condiciones económicas paupérrimas. Igualmente, el *flaitedungún*, según (Echeverría 2010), es un neologismo acuñado por el poeta mapurbe David Aníñir como consecuencia de la fusión de la lengua mapudungún y flaito (que puede estar asociado al robo a la venta de drogas en la calle. Usan expresiones y vocablos populares y vulgares como “conchadesumadre”, “conshesumadre”, “chuhahetumare”, “rechuchatumare” y “shetumare”, entre otros. Véase: Echeverría, Andrea (2014). “David Aníñir: poesía y memoria mapurbe”. *A Contra corriente*, Vol. II, N° 3, Spring 2014, 68-89.

con los “perros milicos” se unieron para destruir la cultura mapuche. A esto se aúna que los medios difundan que los mapuches son “terroristas”, “quemabosques” e “incendiarios”. Esto, igualmente ha traído como consecuencia que muchos mapuches sean asesinados, estén prisioneros, exiliados y hasta niños encarcelados. Y advierte que el conflicto mapuche-huinca puede estallar cuando asesinen otro mártir. Finalmente, el poeta mapuche expresa que:

‘Mapurbe’ es una venganza poética contra el dominante, la iglesia, el Estado, el poder económico, el poder militar, el poder político que ha conspirado y se ha coludido para lacerar a nuestro pueblo. La realidad de nuestra historia nos dice que fue con sangre que nos cagaron y nos siguen cagando aún. Nuestros peñis se la siguen jugando. Y frente a eso uno no puede estar tranquilo ni en buena onda, sino que hay que vengarse, los peñis están en cana. Hay hueones<sup>56</sup> que se han quedado con un territorio inmenso que nos pertenece. Los hueones de Figueroa, Angelini y Matte se han hecho ricos con nuestras tierras” (Aniñir en Gallo, 2011, s/p).

La poesía de David Aniñir es, así, una poesía subversiva que descarga todos sus versos contra un modelo económico que lo discrimina, lo desplaza, lo criminaliza y termina acribillándolo en la calle o cualquier otro lugar, que para el muerto no tiene ningún significado. Anteriormente otros escritores mapuches<sup>57</sup> habían plasmado la problemática mapuche con el Estado chileno al no tener en cuenta su identidad cultural, sus tradiciones, costumbres, y sobre todo el problema de la usurpación del territorio que había expulsado a sus habitantes, y generado la división entre mapuches urbanos y mapuches rurales. Pero la poética de Aniñir articula esa forma de denuncia a una exploración de los nuevos modos de sensibilidad indígena en el entorno urbano. Echeverría señala que la labor poética de Aniñir se ve enriquecida por la capacidad de integrar la cultura mapuche con

---

<sup>56</sup>Hueones, se refiere a persona vividora o pícara que vive de los demás. Posiblemente, derive del vocablo “huevones”, que se emplea en muchos lugares de América Latina para referirse a lo mismo.

<sup>57</sup> Entre estos escritores y poetas mapuches que escriben con doble codificación están Elicura Chihuailaf, Graciela Huinao, Adriana Paredes, Leonel Lienlaf, David Aniñir Guilitraro, Jaime Huenún, Rayen Kvyeh, Roxana Miranda Rupailaf, Miguel Utreras Imilmaqui, José Taiguel, Ramón Quinchiyao, Carlos Levi, Omar Huenuqueo, Amalia Andaur, César Ancalaf, Ricardo Loncon, Liliana Ancalao, Gloria Lepilaf, Teresa Panchillo y Fernando Pairican Padilla, entre otros.

los elementos e imágenes que le proporcionan sus vivencias en la urbe (2014: 70). La ciudad es un ente destructivo que intenta fagocitar lentamente toda la estructura y mitología de la cultura mapuche. En sus calles se respira un ambiente discriminatorio y xenófobo; sus edificios diseñados por los huincas generan estrés en la población aborígen; sus restaurantes y bares expulsan a escritores y poetas mapuches; los cuarteles de los milicos torturando; las cunetas recibiendo cadáveres de gente que luchaba por la tierra y la identidad cultural<sup>58</sup>. En fin, la capital chilena se ha transformado en un espacio de apartheid legitimado del pueblo mapuche llevado a cabo por el gobierno chileno.

David Aniñir construye una poética original y singular articulando elementos de la cosmogonía y la tradición mapuche con otros propios de las subculturas urbanas. Como puede verse en el poema “María Juana... La Mapunky de la Pintana” (2005), cruza claramente elementos de la mitología mapuche al representar todos los elementos de la naturaleza pero asociados a una estética punk que resignifica totalmente el significado de esos elementos.

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

La ciudad es para la voz poética un lugar ruin y miserable y marca la vida de la Mapunky, pero también un lugar de posibilidades múltiples, de libertad y en el que es posible explorar las zonas ocultas de la sociedad chilena. Desde esa mirada doble representa la marginación social, el racismo y la muerte de muchos mapuches que se adentran en ella para ser devorados por la vorágine de hormigón y concreto. Se trata de una percepción de la ciudad compartida por otros poetas indígenas. Como afirma Pérez en el poema “Garganta del diablo” del argentino Germán Walter

---

<sup>58</sup> Sobre la problemática del pueblo mapuche en la ciudad se han realizado algunos estudios relacionados con la resistencia cultural, la lengua mapudungún en la poesía, arte y poesía mapuche, la discriminación y lucha anti-sistémica de las minorías étnicas a través de la palabra, el desarraigo y marginación social, comunidades indígenas, etc. (Barros, 2009; Rojas, 2009; Sánchez, 2012; Stavenhagen, 2010).

Choque Vilca, conocido como “El Churqui” éste “siente a la ciudad como un espacio mezquino y amenazante, que empobrece y desnaturaliza al ser humano” (2018: 19).

Aniñir, igualmente, siente a la ciudad como el lugar, que en cualquier “esquina fría y solitaria” puede encontrar el vicio o la muerte que llegan inesperadamente ofreciendo sus dádivas de amor, placer y felicidad. Pero también siente que es necesario escribir poesía y concienciar a sus compatriotas sobre su rol en la sociedad huinca como “poeta indígena... perteneciente a una cultura marginada” (Pérez A., 2018: 24) y menospreciada por el Chile blanco y racista. Efectivamente, Aniñir, piensa que la urbe es un medio no apropiado para los indígenas porque terminan en los suburbios de barrios pobres y violentos. Al respecto lo expresa de la siguiente manera:

La mayoría de los mapuches que llegó a la ciudad tuvo que conformarse con ser empleada doméstica, panadero u obrero, como en mi caso. Quienes nacimos en la ciudad, somos producto de este despojo provocado por un modelo económico de usurpaciones de tierras. Mis padres tuvieron que emigrar a la fuerza y no llegaron a Las Condes (Santiago de Chile), sino a las poblaciones periféricas. Frente a esa realidad, el mapuche se ha ido auto-identificando como mapuche urbano. Esa realidad es la que fundó mi poética, que no es un adorno para instalarse como florero dentro de la fauna folclórica del cómo nos miran a los mapuches (Aniñir en Gallo, 2011, s/p).

La poesía de Aniñir es una poesía en cierta forma subversiva, ya que “dispara balas” contra todo lo que signifique el Estado represivo, violento y legitimador de las injusticias. Con la poesía se redescubrió como mapuche, donde era discriminado desde la infancia, “los hueones se burlaban de mi apellido, decían que tengo el pelo chuzo y que era un indio culiao” (2017)<sup>59</sup>. El poeta mapurbe opina que muchos mapuches no creen que existan mapuches urbanos, que pertenezcan a bandas de rock o reggaetón, por eso siente la necesidad de “refrescar a las nuevas generaciones” con estrategias que les permitan sobrevivir y auto-identificarse como

---

<sup>59</sup>Martínez Naón, Miguel (2017). *Mapurbe: mapuche de hormigón*. Recuperado el 23 de noviembre de 2017 en <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/mapurbe-mapuche-de-hormigon>

sujetos mapuches para conservar la lengua y luchar contra su prohibición en las escuelas.

Así como para Chihuailaf la ciudad representaba el “contrasueño”, para el poeta Aníñir representa al degradación, pero también la posibilidad de mezcla y apertura a nuevas sensibilidades y formas culturales. Aníñir, así como otros poetas mapuches e indígenas latinoamericanos se sienten obligados cultural y éticamente a transmitir el legado de su lengua vernácula, los mitos, leyendas, costumbres y tradiciones de sus pueblos como una forma de conservar la memoria histórica. Pero lejos de hacerlo del modo limpio y directo de Elicura Chihuailaf, Aníñir lo hace a través de su articulación con otras subculturas con las que la mitología mapuche se entrelaza y potencia a través de la transculturación.

### *9.1.2. La hibridación lingüística*

La hibridación lingüística es el proceso de interacción entre dos lenguas por el cual ambas quedan, de algún modo, modificadas, dando lugar a una “tercera lengua”, no coincidente ni con la primera ni con la segunda. La hibridación se da cuando dos comunidades lingüísticas entran en contacto o cuando buscan relacionarse en una lengua en común para hacerse entender, para crear una identidad colectiva o, incluso, para hacer negocios. La hibridación puede darse, también, cuando dos comunidades lingüísticas conviven en un mismo espacio o en espacios limítrofes, y cuando existen contactos de diferente tipo entre ellas. En el caso de la poesía de Aníñir, existe un trabajo de hibridación lingüística que incluye fenómenos de composición gramatical, mezcla de lenguas, creación de neologismos y vocablos urbanos de acuerdo a la moda existente.

La forma más evidente de esa hibridación, que atañe a la articulación de los imaginarios chilenos y mapuches, es la articulación en el mismo poema de palabras o construcciones del mapudungún y del castellano. Expresiones como “kelluaiñ ta presos político mapuche” o “mari chi weu” aparecen integradas en poemas que son mayoritariamente en castellano. Así, Aníñir se aleja de la práctica común, como hemos visto anteriormente, de escribir poemas en doble código, es decir, una versión en castellano y otra en mapudungún. Por el contrario, juega con las posibilidades de hibridación del lenguaje y, para dar cuenta de una subjetividad

híbrida y transculturada, utiliza un lenguaje también híbrido y transculturado. Lo cierto es que a veces sus versos no pueden leerse sin violencia, pues el lenguaje aparece tensado y complejizado por la hibridación. Por ejemplo en este fragmento del poema “Wanglen” (2005) los versos se desarrollan de forma impulsiva y un verso en mapudungún se entrelaza con los versos en castellano:

(...) Una hoja azul extendida en el cielo  
El pozo un espejo  
Wanglen un poema en H<sub>2</sub>O  
El bálsamo de la luna llena  
punto final de su íntima lujuria  
Wanglen kuri malen  
Lavas tu geografía con mi sangre....

*Wanglen* hace referencia a un espíritu femenino benigno de la mitología mapuche. Todo el poema gira en torno a ella y a su capacidad para purificar a través de la sensualidad. El tercer verso del poema, que admite la introducción de una fórmula química, puede permitir un tono del ritmo ligero y sorprendente después de la metáfora del primer verso, de medida más aceptable. La continuidad del ritmo se ve bruscamente interrumpida por la introducción del sexto verso en lengua mapudungún. Donde la joven adolescente mapuche (*malen*) descarga su lujuria a través de la ortiga (*kuri*), planta urticante, para interrumpir nuevamente la continuidad del ritmo.

La interrupción del ritmo en la poesía de Anífir es habitual, ya que las imágenes poéticas implican una serie de interacciones entre la diversidad y la identidad, donde las metáforas, metonimia, hipérbaton, símiles y otras figuras literarias pueden desfilar por la mente, no solo visual, sino también imágenes gustativas, táctiles, auditivas, abstractas, concretas u olorosas en una serie de acciones cerebrales que pueden concebir algo inconcebible, raro, monstruoso o incomprensible en lenguaje convencional, pero posible y comprensible en lenguaje poético como: una mermelada devorando un ratón, hombres de hielo viviendo en el sol, un estómago dentado y con pico consumiendo estrellas de ácido sulfúrico de la galaxia Andrómeda o como diría Eagleton (2010), “un dolor púrpura”. El lenguaje poético es capaz de construir imágenes que llevan al límite la imaginación humana.

En el poema sin título leído por Aníñir en la 2ª Bienal de Arte Indígena en 2008, traducido la mapudungún por Lafquen Painemilla se refleja esta condición (en Quintupill, 2009). El ritmo no está formalizado en una estructura homogénea, pero existe una secuencia de versos o sonidos, especialmente en lengua mapudungún que posibilitan una cierta rima en el primer y tercer verso. La secuencia de versos libres hace que estos emerjan de “un nivel psíquico más profundo” del poeta al considerar que la tierra está permanentemente comunicada a través de los pies con el pueblo mapuche.

Las voces de la tierra se comunican  
con el corazón escuchamos  
y olemos sus palabras...  
nuestros pies besan la tierra.

*Aukin tañi mapu demun  
fey piuke meu allkvtuaiñ ka  
nvmun tamun dugun  
xafwun meu Mapu tañi Namur meu.*

Pero el cruce de códigos no se da únicamente con el mapudungún sino también, aunque pudiera parecer contradictorio, con el inglés. No es de extrañar, pues el inglés es la lengua *koiné* de las subculturas del punk y el metal, y además atraviesa a la cultura masiva contemporánea de parte a parte. En versos como “Oscura negrura of Mapulandia street” o “In the name of father / of the son / and the saint spirit / AMÉN/ y no estas ni ahí con ÉL” del poema “María Juana... la mapunky de la Pintana”, los términos se hibridan conformando realidades multilingües que traducen lingüísticamente la existencia de diferentes capas de identidad que conforman la mapuriedad de Aníñir.

Su poesía incorpora otros procesos de intervención en la lengua. Por ejemplo, se utiliza la “k” propia de escrituras urbanas para transfigurar palabras de la lengua castellana como “eléctricas” a vocablo popular de la urbe como “elektricas”. Igualmente, utiliza mecanismos como la división de una misma palabra (mayúscula y minúscula) para darle otro sentido semántico como en el verso “Es PENE-trar a un mundo que solo lo es para dos”, del poema “Pewma del mundo trasero”. En la misma lógica, usa la transformación del adjetivo “hermosa” para conformar la palabra compuesta con la presencia del sustantivo “musa” como en el verso “Sobre esa inspiración her-musa”, en el poema “Arte peotika”.

Además, en la poesía de Aníñir hay múltiples recursos de coloquialización de la escritura, como por ejemplo la introducción y traslación de la preposición “por”

por el carácter “x”, que puede interpretarse como letra o como símbolo numérico como lo vemos en el verso “alterando las pulsaciones x minuto x hora / x día x noche / x vida x muerte” en el mismo poema anteriormente mencionado. Ello forma parte de un gesto más amplio, caracterizado por la introducción de referentes pop y punk en la poesía mapuche urbana para infiltrarse en el campo semiológico y subvertir el orden literario y poético impuesto.

## 9.2. LA DEUDA HISTÓRICA Y LA VIOLENCIA INTERSECCIONAL

El concepto de “deuda histórica” hace referencia a una deuda asumida durante la conquista y el periodo colonial con los países colonizados y los pueblos indígenas pertenecientes a las antiguas colonias, por la invasión, despojo y conquistas de sus territorios, así como la explotación de sus poblaciones y recursos naturales (Pacheco, 2011: 215-216). Actualmente esa deuda continúa acumulándose a través de las actividades y acciones de las compañías transnacionales, las políticas y condicionamiento económicos y migratorios así como por otras instituciones supranacionales como el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional y la Organización Mundial del Comercio. A esto se unen los genocidios, expolio de recursos naturales, esclavitud y exterminio cultural y religioso, que han sufrido los diferentes pueblos indígenas de América Latina<sup>60</sup>.

### 9.2.1. *Las violencias históricas*

Para Aníñir, la “deuda histórica” representa la violencia colonial y la usurpación de tierras indígenas por parte del estado chileno, más exactamente, de los colonos y empresarios chilenos. En los siguientes versos, del poema sin título ya comentado anteriormente, se añora la tierra como parte de esa deuda: “Las voces de la tierra se comunican/ con el corazón escuchamos/ y olemos sus palabras.../ nuestros pies besan la tierra” (en Quintupill, 2009).

En uno de sus poemas más conocidos, “María Juana... La Mapunky de la Pintana” (2005: 11), Aníñir alude claramente a esa “deuda histórica”, articulándola a los nuevos imaginarios de la vida indígena en la ciudad. La protagonista del poema es

---

<sup>60</sup> Seguimos aquí la definición ofrecida por el *Committee pour l'abolition des dettes illégitimes*. Véase: <https://www.cadtm.org/Deuda-historica>

la “Mapunky de la Pintana”: sintagma en el que se articulan, por una parte, la identidad mapuche, entrelaza con la referencia a una subcultura urbana, el punk, y a una población degradada de la periferia de Santiago de Chile, la Pintana. Esos tres formantes de la identidad (indígena, tribu urbana y marginalidad social) articulan una imagen compleja e interseccional, a la que se une la variante de género, que involucra otras formas complementarias de violencia y explotación.

Gastarás el dinero  
del antiquísimo vinagre burgués  
Para recuperar lo que de él no es.  
Volarás sobre la nube de plata  
arrojarás bolas y lanzas de nieve  
hacia sus grandes fogatas  
Eres tierra y barro  
mapuche sangre roja como la del apuñalado  
Mapuche en F. M. (o sea, Fuera del Mundo)  
eres la mapuche “girl” de marca no registrada  
de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio,  
tu piel oscura es la red de SuperHiperArchi venas  
que bullen a gorgotones sobre una venganza que condena.  
Las mentiras acuchillaron los papeles  
y se infectaron las heridas de la historia.  
Un tibio viento de cementerio te refresca  
mientras de la nube de plata estallan explosiones eléctricas  
llueven indios en lanza  
Lluvia negra color venganza.  
Oscura negrura of Mapulandia street  
sí, es triste no tener tierra  
loca del barrio La Pintana  
el imperio se apodera de tu cama  
Mapuchita kumey kuri Malén  
vomitas a la tifa que el Paco Lucia  
y el sistema que en el calabozo crucificó tu vida  
In the name of father  
of the son  
and the saint spirit  
AMÈN  
y no estas ni ahí con ÉL  
Lolindia, un xenofóbico Paco de la  
Santa Orden

engrilla tus pies para siempre  
 sin embargo,  
 tus pewmas conducen tus pasos disidentes  
 Mapulinda, las estrellas de la tierra de arriba son tus liendres  
 los ríos tu pelo negro de deltikas corrientes  
 kumey kuri Malèn  
 loca mapunky pos-tierra  
 entera chora y peluda  
 pelando cables pa` alterar la intoxicada neuro  
 Mapurbe;  
 la libertad no vive en una estatua allá en Nueva York  
 la libertad vive en tu interior  
 circulando en chispa de sangre  
 y pisoteada por tus pies  
 amuley wixage anay  
 Mapunky kumey kuri Malèn  
 LA AZCURRIA<sup>61</sup> ES GRATIS.

La figura de María Juana articula formas muy diversas de dominación y resistencia, de estigmatización y orgullo, en las que Aníñir trata de condensar formas de violencia multidireccional. Michael Rothberg ha hablado, para otros escenarios, de una lógica multidireccional de la memoria (2009), que lleva a dialogar entre diferentes formas de violencia del pasado y que establece marcos de comparación que enriquecen las formas de comprensión del pasado violento. En el poema de Aníñir se ponen en diálogo diferentes formas de violencia que cristalizan en el personaje de la mapunky, y que permiten comprender de un modo novedoso las diferentes capas de violencia que atraviesan a las comunidades indígenas en la ciudad contemporánea.

Por una parte, ese diálogo se realiza a través del trazado de una genealogía de la violencia: “Eres tierra y barro /mapuche sangre roja como la del apuñalado” en la que la condición de explotación actual se identifica con las formas de explotación de la conquista y la época colonial: “sí, es triste/ no tener tierra/ loca del barrio La Pintana/ el imperio se apodera de tu cama”. Despojo de la tierra, explotación sexual,

---

<sup>61</sup> Para la investigadora chilena de Barros Cruz la palabra "azcurría", "(...) es un término del COA (jerga propia de los prisioneros chilenos que han desarrollado carreras delictivas en torno al robo o hurto), el cual alude al acto de reaccionar, darse cuenta, entender" (2009: 38).

violencia represiva: diferentes formas de violencia se superponen en imágenes ucrónicas, que entrelazan diferentes tiempos y dinámicas de la dominación.

Por otra parte, ello se realiza llevando el lenguaje poético al límite. Versos cortos, entrecortados, que articulan lenguaje muy coloquial, propio de subculturas de la delincuencia y la marginalidad, se entrelazan e hibridan con versos muy elaborados poéticamente, que proponen imágenes irracionales de alto vuelo poético. Y en el medio de todo ello, fenómenos de hibridación lingüística muy claros: versos en mapudungún y en inglés entrecortan la voz en castellano. Más allá de su significado, esos cortes abruptos traducen a lenguaje poético la violencia de la que habla el poema, generando una estructura semiótica abrupta, dura, cortante y de difícil legibilidad, que desplaza al ámbito lingüístico la dureza de la vida de los mapuches urbanos.

En el poema “Salmo 1997” (2005), Aníñir tematiza otras de las grandes formas de violencia sufrida por los mapuches, la que tiene que ver con la imposición religiosa. Desde el propio título del poema, el texto se apropia del lenguaje religioso del cristianismo para darle la vuelta. No es un gesto que carezca de genealogía: en el “Padre nuestro latinoamericano” Mario Benedetti ya realizó ese uso crítico de los géneros religiosos para realizar una crítica explícita del poder de la religioso. Otros poetas reproducirían en las décadas siguientes ese mismo procedimiento. En el poema, Aníñir propone una potente reescritura del “Padre nuestro” articulándolo a lenguaje coloquial, cruces lingüísticos y una cierta agresividad verbal, en el que la “santificación” se desplaza a la “putificación”.

Padre nuestro que estás en el suelo  
Putificado sea tu nombre  
Vénganos de los que viven en los faldeos de La Reina  
Y en Las Condes  
Hágase señor tu unánime voluntad  
Así como lo hacen los fascistas en la tierra  
-nuestra tierra -  
Y los pacos en la comisaria  
Danos hoy nuestro pan que nos quitan día a día  
Perdona nuestras verdades  
Así como nosotros condenamos  
A quien no las entiende



subiendo y bajando ventisqueros  
en esta época del mal  
Galopas, brincas y relinchas sin apero  
solo,  
a pelo,  
contemplativo  
reflexivo  
Cicatrizando la costra diaria del vuelo.  
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 electróniko  
De corazón elect -trizado

Lautaro  
Montado sobre este peludo sistema  
Cabalgando en la noche  
Pirateando sin miedo el medio  
Chateando cerebros y conciencias  
Pasando piola en la red  
Atorando la flema...  
Neo Lautaro  
Peñi<sup>62</sup> pasajero de este viaje  
Cachaste que hay vida después de la muerte  
Y muerte después de la vida  
Como lo decían aquellas mariposas  
Con el zumbido de sus alas aceradas  
Escuchando IRON MAIDEN

Lautaro<sup>63</sup> representa no solo la resistencia del pueblo mapuche sino también el uso de nuevas estrategias para enfrentarse a las nuevas tecnologías usadas por el imperio para controlar y neutralizar la ofensiva mapuche. El poema se apropia de esas estrategias, les da la vuelta y las vuelve contra sí mismas. Por ejemplo, en la escritura de versos en lenguaje tecno y la mezcla de palabras en lengua

---

<sup>62</sup>“Peñi” en lengua mapuche significa hermano o amigo.

<sup>63</sup>El nombre de pila de Lautaro era Leftraru, que en lengua mapudungún significa Halcón o ave veloz. Fue decapitado a los 23 años y su cabeza exhibida en la Plaza de Armas de Santiago.

mapudungún, castellano chileno e inglés: “Como un werkén electrónico”, “Pasando piola en red”, “Escuchando IRON MAIDEN”, entre otros. En consecuencia, “Ciberlautaro” es la actualización de la resistencia del pueblo mapuche, reescrita en código actual.

En los primeros versos del poema “subiendo y bajando ventisqueros/ en esta época del mal/”, se observa la gallardía del héroe araucano para eludir las agrestes tierras de las montañas chilenas. Pero, estas están asociadas al robo de territorios y específicamente al expolio de las tierras de la comunidad mapuche desde los tiempos de la conquista. El galope del Ciberlautaro cibernético con todo tipo de obstáculos lo hace reflexionar sobre el territorio a recuperar. Entiende que más de quinientos años, adelante en el tiempo, es fundamental para que las nuevas generaciones de mapuches en los tiempos actuales, puedan liberar las tierras del usurpador. Sabe que habrá que cicatrizar muchas heridas dejadas en la lucha diaria. Esparcidas a lo largo de los tiempos históricos: “Galopas, brincas y relinchas sin apero/ solo, /a pelo,/ contemplativo/ reflexivo/ Cicatrizando la costra diaria del vuelo”. Ciberlautaro es la reencarnación de masas de hombres y mujeres excluidos, con hambre y lanzados a los tugurios, chabolas o barracas o favelas y oscuridades del mundo subterráneo y lúgubre de la periferia de la ciudad: “Ciberlautaro cabalgas en este tiempo Tecno-Metal”. El Cibermapuche sacrificado tiempo atrás, en la modernidad de la globalización de la mano de sus predecesores. Pero, además, el cibernético mapuche desafía al sistema impuesto por los vencedores, adentrándose en la noche fría de los cibercafés. Con el fin de obstruir la tranquilidad de los que le arrebataron sus tierras siglos atrás. Estos versos reflejan el pensamiento de Aníñir y su relación virtual con el héroe legendario: “Lautaro/Montado sobre este peludo sistema/Cabalgando en la noche/Pirateando sin miedo al medio/Chateando cerebros y conciencias/Pasando piola en la red/Atorando la flema(...)”. Lautaro, pasajero en el tiempo, reencarnado en la resistencia mapuche, continúa luchando en el siglo XXI de la mano de las nuevas generaciones contra las transnacionales occidentales.

### 9.2.2. La violencia social

Pero la poesía de Aníñir hace referencia a otras formas de violencia, que sin duda

guardan relación con las anteriores, pero que se leen ahora de forma sincrónica. Se trata de las diferentes formas de violencia social que sufre el indígena en la ciudad contemporánea. El poema "Oda al hambre" (2005) sitúa la experiencia del hambre a la vez como proceso físico de necesidad de alimento y como metáfora de una condición colectiva en la que se reconoce una comunidad. Representa la capacidad del pueblo mapuche para adaptarse a la adversidad, a la tragedia, al trauma, a la amenaza o cualquier fuente externa que doblegue su existencia.

Siempre y cuando tengas hambre  
Abre el apetito de tus instintos  
Busca en medio de la basura o pide fiado  
Siempre hay algo esperando  
Una boca desmuelada siempre espera algo

El hambre es la constante órganika  
de que estás vivo  
Vivo en medio del hambre te vives

Acompañada de mal genio, desolación  
y miradas perdidas en el techo  
El hombre fantasma de la pobla ronda día y noche  
Por sowetos vigila a los niños muertos por inanición  
Por las favelas desnuda a los turistas  
Por los suburbios rapea como primitivo  
Y en los campamentos empapela tu visión

Siempre y cuando no finjas siéntala  
en ti  
Muy adentro  
No te engañes con consumos varios de sospecho origen  
Siéntela  
Deja que te seque las tripas  
Evita la lombriz solitaria  
Deja dividir tu estómago  
Retuerce tus entrañas  
Desecha glucosa a tu amargura de existir  
Revuelve tus órganos con vendavales y fuego  
Eructa llamaradas de hambre  
Defeca ventosidades anales al viento norte  
Siente profundo lo que vanamente  
Es el pan de cada día  
De muchos como tú  
Y otros no tan parecidos ti  
No alucines con porotos enrríendados en una sarta de tallarines

No pretendas comer del plato ajeno  
Mantén apagada la tele  
Evita memorizar imágenes gastronómicas  
Desecha toda posibilidad de degustar  
Las delicias que para ti no alcanzan  
Aleja el tenedor  
La cuchara  
Y el cuchillo... aleja el cuchillo  
Desaste del cuchillo, controla tus impulsos suicidas  
Contrólos  
Algo puede suceder mañana,  
Evita pensar  
¡¡ No pensar peligro de muerte!!  
tu última dosis de neurona  
antes de caer a la sicosis del hambre.

El hambre aparece, pues, como la “constante orgánica”, como una prueba de vida, como el elemento esencial de una vida reducida a sus límites. Así, el estado hambriento se convierte en la condición general de una comunidad caracterizada por el desabastecimiento, la miseria y la incapacidad para salir del aislamiento social. Aníñir desarrolla intensamente la condición material de ese hambre que centra el poema: alude a situaciones cotidianas, a la ordinariedad de la experiencia, a su carácter sistemático y a su conexión con estado de desesperación y ansiedad colectiva. Y lo hace a través de una estética de versos heterogéneos, en el que se cruzan de nuevo registros discordantes. En los desajustes internos del poema, en su heterogeneidad de estilos y tonos, puede leerse una textualización de esa dislocación que la situación límite produce en la voz lírica. El hambre, pues, como metáfora de la condición del mapuche urbano: la dislocación de la voz como su proyección poética.

En el poema “Arte peotika” (2005) el propio significante “poética” aparece violentado. Inversión vocálica, falta de tilde, utilización de la “k”: desplazamientos que dan cuenta de una voluntad de extrañamiento y de distanciamiento con respecto al concepto canónico de poesía. Desde ese extrañamiento es desde el cual Aníñir va a proponer su “peotika”, que incluye en un lugar nuclear la condición de pobreza de la voz lírica y las dificultades materiales de la vida en la ciudad contemporánea: “¿quién pagará el arriendo?”, se pregunta el sujeto lírico, antes de reflexionar sobre la condición de su poesía trabada por las dificultades económicas

y los efectos de la exclusión social.

Quien pagará el arriendo de esa pieza porteña  
Dónde sus ventanales antiguos vieron alguna vez al mar?  
Quien valorará esos espacios  
Donde renació la poesía aleteando  
Sobre esa inspiración her-musa?  
Nadie señoras y señores quitados de bulla!!!  
Los miserables orígenes de la poesía son desconocidos  
En escritorios, editoriales y bibliotecas  
Los orígenes paupérrimos de este Arte  
Desarte  
O desastre  
Son inmundos,  
Siendo así  
y a pesar de los desiertos  
las flores silvestres seguirán creciendo en tu tierra  
y en todas partes  
para escribir con los nervios llenos  
succionando tinta  
néctar para endulzar los versos  
besos  
y voces al vacío  
el poema  
estado subliminal de conciencia  
pos estado de descomposición  
engaño corporal en su máxima esencia  
escritural acción torturando el silencio  
asesinato innato del espacio vacío  
al abismo del poema  
el poema a la vena entra  
alterando las pulsaciones x minuto x hora  
x día x noche  
x vida x muerte  
el poema a la vena entra lloviendo por el pasaje  
envenenando la piel que nos cubre el alma  
licuando cual pulso apuntando con los 9 milímetros  
bajando y subiendo temperaturas temperamentos y tempestades  
entiendo la poesía no como el ave sino como el vuelo  
(a las aves no me las toquen más en su virtud aérea, oh poetas)  
entiendo las cicatrices envueltas de poesía blanca y roja

escurriendo hemorragias amarillentas y pus del pecho  
embelleciendo el temple del REO sangrando IRA  
enmudeciendo a los perros en noches de luna llena  
poesía sin IVA incluido  
vía bono previsional  
inseguros todos de su uso  
desuso  
o abuso  
poesía pan nuestro de cada día  
es ahí el no tener nada que echarle al pan  
o nada con que untar el alma  
Para alimentarnos en ella.

El texto sitúa la problemática económica en el centro de la preocupación poética. Aquí ya no es el hambre física, como en el anterior poema, sino las condiciones de alojamiento y vida en la inmundicia de la vida urbana. El sujeto poético habita en los diferentes esquemas espaciales. El flujo de objetos, en este caso el poema, se desplaza “torturando el silencio” y asesinando el “espacio vacío” conforman “el abismo del poema” que para Aníñir puede significar, llenar los espacios lúgubres llenos de soledad de las calles vacías, oscuras y peligrosas de la urbe “Santiagónika”. Estos espacios vacíos, igualmente pueden interpretarse como los orígenes miserables de la poesía, anteriormente mencionados, que en última instancia cubren su inspiración en los momentos tristes y solo en la capital chilena. La diversidad de representaciones espaciales en el “espacio vacío” puede equivaler al germen poético de Aníñir, que da rienda suelta a su imaginación en un mundo o submundo que conoce muy bien.

Todo aquello a lo que alude la voz poética pueden ubicarse en el presente: el envenenamiento de la “piel que nos cubre el alma”, envenenamiento producido por la crisis galopante de la situación económica de su familia; envenenamiento por el aumento del IVA; envenenamiento por la inseguridad de la subvención del bono; envenenamiento por no tener pan que “unta el alma”. El sujeto poético sabe y conoce los orígenes de su desdicha, pero también sabe que escribiendo poemas no va a solucionar el problema del pueblo mapuche. Pero si puede, por lo menos, generar abrir un espacio fluido para repensar la complejidad de la condición de los mapuches urbanos, y para a través de las torsiones del lenguaje y del poema, ofrecer

una representación de la violencia de su mundo interior y exterior.

### 9.2.3. *Cuerpos en el límite*

En algunos de sus poemas, Aníñir va más allá de esta exploración histórica y social de la condición mapuche en la ciudad y propone una poesía amorosa en la que la sexualidad juega un papel fundamental. Pero esos poemas están escritos desde una concepción particular de los cuerpos y sujetos que se involucran en los encuentros de los que dan cuenta: se trata de cuerpos limítrofes, liminares, cuya sexualidad entra a veces en un estado de indeterminación y ambigüedad, y que se integran en una realidad borrosa en la que da cuenta de la desestabilización de los marcos en los que tiene lugar la existencia de los mapuches urbanos.

En el poema “A la cabra Pank” (2005) utiliza el coloquialismo chileno “cabra” para aludir a una joven mujer y el adjetivo “Pank” como adscripción a una determinada subcultura urbana. Es en ese cruce de subculturas en el que se abre la posibilidad del encuentro y la transculturación. El poema, uno de los más arriesgados en cuanto al uso de imágenes visionarias, fabula un encuentro amoroso “en la esquina fría y solitaria” es decir en un entorno urbano de frialdad, vacuidad y disolución de la identidad.

Quiero besarte los ojos  
y tragármelos  
como las ostras a las perlas  
para que me mires por dentro  
y cachi<sup>64</sup> que no soy de acero  
Quiero besar tu boca  
masticar tu lengua  
y succionar tu vomito  
al decirme te quiero  
Quiero navegar sobre tu blanda piel  
lubricarte de miel  
y dejar que el amor sangre  
Quiero encontrarte en la esquina fría  
y solitaria  
violiar la invisibilidad de tus prejuicios

---

<sup>64</sup>En lengua mapuche “cachi” es cosa ordinaria de mal gusto.

y drogarte de amor

El poema está lleno de imágenes violentas, ligadas al encuentro amoroso. A través de ellas trata de dar cuenta de un encuentro convulso, pero también profundo, en el que los cuerpos se transmutan y resignifican, adoptando formas fluídas y procesos de descomposición, recomposición y desvanecimiento. Toda esa caterva de imágenes se estructura a través de una estructura enunciativa de expresión de deseo: “Quiero” es la palabra que inicia cada una de las estrofas, que pueden entenderse como escenificaciones de una fantasía amorosa en la que los cuerpos se entrelazan tanto que entran en procesos de mixtura e hibridación. Son cuerpos que mutan, que escapan a las representaciones tradicionales del encuentro amoroso, y que hallan en los verbos violentos una forma eficaz de expresar la violencia de ese amor deseante y deseado.

En el siguiente poema, “Wanglen” (2005, el poeta recurre a esta figura de la mitología mapuche, espíritu femenino benigno, para realizar un nuevo desplazamiento semántico desde el sujeto lírico, en este caso una mujer mapuche, hasta el pensamiento cósmico del “cometa en rebeldía” que representa al pueblo en su totalidad. Aníñir dota a su poesía de una función revolucionaria, por lo que incorpora léxico relacionado con la insurrección popular, como cuando compara sus versos con “guerrilleras nubes”, la cual no necesitan rimar para alcanzar sus objetivos. Nuevamente hace un uso creativo de la lengua mapudungún, que traduce a un nivel lingüístico la centralidad de la lucha por la tierra en el imaginario mapuche: “Conversa un lenguaje de Machi en trance/TROMÜ KALFÜ WENUMAPU”. El uso de mayúsculas en lengua mapudungún en la sexta estrofa no es gratuito, es la afirmación gráfica de la potencia de la lengua y de su capacidad para intervenir en nuestra percepción. Es la visión de la machi<sup>65</sup> de allá arriba donde moran sus antepasados o espíritus benéficos.

---

<sup>65</sup>En la cultura mapuche la machi son las intermediarias entre el mundo mapuche y el mundo sobrenatural y sus espíritus protectores les entregan poderes para combatir a los espíritus malignos. Velan por el bienestar de sus enfermos y la comunidad. Son curanderos de oficio, especialmente, cuando son mujeres. Son como unas diosas o dioses, ya que pueden ser hombres o mujeres. Véase: [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1132-12962007000200014#:~:text=Las%20machi%20son%20las%20intermediarias,sus%20enfermos%20y%20la%20comunidad](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962007000200014#:~:text=Las%20machi%20son%20las%20intermediarias,sus%20enfermos%20y%20la%20comunidad)

Wanglen lavaba su rostro en el pozo  
Donde la tierra transpiraba agua cristalina  
Que bajaba fría de sus ojos,  
La luna se quitaba la ropa  
- ella se empelotaba de la misma forma -  
Mientras los zorros aullaban dentro del verde pitranto<sup>66</sup>.  
El cielo era una lira de poemas  
Los versos guerrilleras nubes  
Sin forma ni rima,  
Un cometa en rebeldía como coma huía  
Las estrellas en puntos suspensivos le seguían  
Tras la pausa.  
Una hoja azul extendida en el cielo  
El pozo un espejo  
Wanglen un poema en H<sub>2</sub>O  
El bálsamo de la luna llena  
punto final de su íntima lujuria  
Wanglen kuri malen  
Lavas tu geografía con mi sangre.  
Es cierto que callas de día y de noche  
duermes  
Con el féretro de tus rosas negras  
En el intervalo,  
Conversa un lenguaje de Machi en trance  
TROMÚ KALFU WENUMAPU  
Nubes en el cielo azul  
Pergamino reciclado  
Espejo de los hombres  
Donde tu escribiste como un erecto crepúsculo  
Desfloró tu virginidad  
Somos espíritus flotantes Wanglen

Las nubes son nuestro cuerpo  
Que se unen en aguachentos coitos  
Precipitándose en lluvia  
nieve  
O granizos  
Hasta en cubitos de hielo, Wanglen

---

<sup>66</sup>Es un árbol conocido proveniente de la etimología mapuche “putra” mapuche, Febrés: “pitranto” es un derivado colectivo mapuche pùthantu con la terminación (e)ntu.

Para que nuestra sangre  
Vaya a transpirar al pozo  
Y tú te beba de nuevo mi cuerpo  
Mi agua  
Mi sangre  
Y te bañes con ella  
Hiervas el agua de canela  
Hagas el té o el yupi<sup>67</sup>  
O el agua con harina tostada  
Que tú le servías al transeúnte cansado.  
Wanglen, somos espíritus flotantes

Cuerpos de nubes negra  
Y sangre de lluvia.  
Con mi sangre te lavabas en el pozo, wanglen.

Como puede verse, Aníñir despliega una serie de ejes metafóricos a partir de los cuales describe el carácter liminar, lábil de los cuerpos: “cuerpos de nubes negra”, “las nubes son nuestro cuerpo”, “te bebas mi cuerpo”. Esos y otros versos aluden a la existencia de cuerpos como espíritus flotantes, que a partir de la mitología mapuche y de la figura de la Wanglen reimaginan las formas posibles del encuentro amoroso y sexual, en un contexto novedoso en el que se articula una ceremonialidad tradicional y con una visión delicuescente de los cuerpos en la fase amorosa.

#### 9.2.4. Una realidad otra

En algunos de sus poemas, Aníñir trata de contraponer a la visión trágica de la ciudad alienante y despiadada, otra noción de realidad posible. Y esa puesta en verso de una realidad otra pasa, en su poética, por la recuperación de una memoria histórica, sensorial y mitológica, pero también por la comprensión e intelección de un mundo sensible propio, capaz de oponerse al mundo degradado de la ciudad actual.

Así Aníñir trata de dar forma a algunos de los elementos centrales de la

---

<sup>67</sup>Según, el diccionario Mapuche-Español, la palabra “yupi” puede aludir a otra cuestión relacionada con el cuerpo humano, donde “yupi” significará “hombro”.

cosmovisión mapuche. En “El pewma del mundo trasero” (2005), la voz lírica tiene un sueño (“pewma”) en el que se escenifica una dimensión no física, la del mundo trasero, en la que cristalizan los saberes de los antepasados. Esa dimensión alternativa, se opone directamente a la visión fatalista de la realidad citadina, una realidad turbia y violenta que atormenta su existencia. Efectivamente los pewmas en la cultura mapuche suponen una zona de significación especial, que permiten adentrar en la profundidad de su mundo sensible:

(...) el pewma como tal, la voz que emerge como fuerza energética y significativa que llama a este sujeto, lo relocaliza para reencontrarse verdadera y esencialmente con lo propio, explicitándose la iniciación, como el comienzo de este nuevo examen a su más íntima conciencia identitaria y al ingreso o reingreso a la esencialidad mapuche (Contreras, 2010: 39).

En el caso del poema de Aníñir el desplazamiento que se genera en el pewma hacia ese otro mundo de sus antepasados “donde las revoluciones no eran necesarias” y el mapuche “se lavaba el rostro en el río de la verdad”, es decir hacia un estado del mundo premoderno, preurbano, que hace tiempo que habría sido arrasado. Para Echeverría “este espacio sagrado y liminal del pewma es también el recinto donde perdura “la memoria mapuche” (2014: 82-83). El uso de vocablos en lengua mapudungún es una forma reiterativa de potenciar la lengua nativa para que el pueblo no olvide la memoria histórica.

Ser tú es la evolución misma  
 estar en ti significa asfixiarme de sueños  
 padecer en la tortura y no diluirme en tu ensueño  
 donde tu construyes esfinges y cántaros prehistóricos  
 ahí donde la serpiente jugaba contigo en vida  
 ser tú es estar en ti  
 es quererme a mí mismo pues, tú estás en mí  
 y es lo mismo  
 Es PENE-trar a un mundo que solo es para  
 dos  
 es imaginar que la realidad es imaginaria  
 es creer que yo creo ti y yo en ti  
 es caminar por tierras ancestrales  
 y hablar la lengua de los inmortales

Somos de un mundo antiguo  
donde las revoluciones no eran necesarias  
tú te lavabas el rostro en el río de la verdad  
y yo rodeaba a nuestros hermanos animales  
pues con ellos vivíamos  
Así era allá  
en el lugar donde nuestros cuerpos eran otros  
éramos la raza oscura de tantas noches  
Así era allá  
desnudos de espíritu  
desnudos de poesía  
desnudos de tristezas  
Así era allá  
Aquí solo soy un traficante de sicotrópicas líneas  
soy el werkén de tus pewmas

El werkén es una de las autoridades simbólicas del mundo mapuche. El werkén de tus pewmas, por tanto, es aquel que tiene la autoridad en ellos, el que aparece investido de una cierta simbología en ese espacio de suspensión de las leyes de la ciudad que es el sueño. Como puede leerse, el pewma abre toda una región nueva, vinculada a la desnudez, a las sensaciones antiguas, a una densidad de la experiencia diferente, que sería propia de un mundo sensible mapuche, y que la ciudad contemporánea no haría más que negar y degradar. Como señala Echeverría:

La poesía, la palabra de los espíritus de sus antepasados, busca en el sueño al sujeto lírico, quien como un intermediario transmite sus pensamientos y emociones en versos escritos. En este sentido, cada verso aparece revestido de un hálito sagrado en tanto que no sólo son palabras del poeta, sino que son dictámenes de los ancestros que se manifiestan a través de éste desde más allá de la muerte (Echeverría, 2014: 82).

Pero la singularidad de la poética de Aníñir está en que esa reivindicación de una realidad otra y de una tradición otra no se hace desde la nostalgia ni la voluntad de volver a un mundo pasado, sino desde la hibridación transcultural y la alianza con otras culturas urbanas que, al igual que la cultura mapuche, es resultado de las formas de dominación y violencia contemporáneas, y desde otros lenguajes,

actitudes y estéticas, han tratado de articular propuestas de resistencia.

Un ejemplo explícito de esa articulación es el poema “Perimontú” (2014). En él se presenta a una “machi”, que es una de las figuras centrales de la comunidad mapuche tradicional, una especie de chamán especializada en la curación de diversas dolencias. Pero de esa machi se dice que está en “actitud hardcore”, en “actitud power metal”, “saltando al pogo”... vinculando la figura sagrada del mundo mapuche con las subculturas del metal y las estéticas del punk urbano.

Una machi en actitud hardcore  
 una minosa punx atrevida  
 mapuche 2.0  
 desencadenando su yeyipunx al son del sol  
 en clave de luna  
 en llave de estrellas  
 con riff de cometas  
 una machi en actitud power metal  
 con newendy  
 agitando su trance en el mosh,  
 saltando al pogo, tierra abajo, al tajo  
 tierra adentro, al rojo, al cuajo  
 una machi de la pobla  
 una hermosa mapunky borracha  
 marichiwaniando eufórica,  
 ¡porque andai puro marichiwaneando!  
 Con tu brebaje de ácido sulfúrico y mudai  
 en volá de kuymi.  
 Cosmogónica dulcinea de la fábula terráquea:  
 una machi mapurbe con actitud sorpresiva  
 con fibras del kalku por el torrente sanguinolente  
 ascendiendo al rewe de alta tensión  
 y al tronar de voltajes en noches de lluvia  
 con el espiral del Slam al medio del foye.  
 Una Guacolda de la esnaki,  
 toda brígida ella.

Echeverría (2014) habla de una cierta desacralización de la figura de la machi. Pero más que eso, el poema está multiplicando su potencial resistente al articularla a otras figuras claramente identificadas con las culturas urbanas de resistencia

cultural ante la homogeneización neoliberal. Aníñir, en su poética, al cruzar registros aparentemente inconciliables, permite repensar las identidades indígenas como espacios de creación de posiciones nuevas, que se hacen del collage de estéticas diversas, pero todas ellas provenientes de culturas de resistencia y de oposición al conformismo neoliberal. Echeverría señala que, Aníñir “expone escenarios urbanos cada vez más complejos donde ya no sólo es la cultura hegemónica chilena a la que se opone su resistencia cultural, sino también al colonialismo capitalista y la globalización” (2014: 71).

## CONCLUSIONES

Esta tesis tenía como objetivo reflexionar sobre la función y la naturaleza de algunas líneas de la poesía indígena latinoamericana a finales del siglo XX y las primeras décadas del XXI. Específicamente, se ha preguntado por la relación que los lenguajes poéticos indígenas construyen con las realidades de violencia, usurpación y dominación que caracterizan la experiencia histórica de las comunidades indígenas en el siglo XX y XXI. A través de la discusión de algunas aportaciones teóricas y del análisis de los cinco poetas que configuran el corpus de esta tesis se ha tratado de indagar en esa relación y en aportar evidencias de una nueva forma de plantear la poesía en relación con los conflictos de los pueblos indígenas.

Como hemos visto en el análisis, la poesía ha mantenido un lugar de continuidad con respecto a los grandes núcleos que definen la experiencia histórica de los pueblos indígenas contemporáneos, convirtiéndose en un lugar de canalización, vehículo y traducción sensible de algunas de las preocupaciones colectivas que atraviesan a estas comunidades. Como forma de autorrepresentación, las poéticas analizadas se han posicionado críticamente con respecto a los grandes imaginarios de estigmatización y exclusión simbólica de los pueblos indígenas. En algunos casos han deconstruido la morfología de las representaciones neocoloniales para hacerles frente. En otros han propuesto autorrepresentaciones afirmativas que incidían en la especificidad de los mundos sensibles, afectivos y relacionales de los pueblos indígenas y han tratado de hallar lenguajes poéticos para darles forma lingüística y representacional. Es así como han tratado de capturar la estructura de sentimiento de una determinada comunidad.

En tanto autorrepresentaciones, las diferentes poéticas indígenas han privilegiado una serie de ejes temáticos que están directamente relacionados con las luchas concretas de sus pueblos, y con la necesidad de afirmar representaciones diferentes de sus realidades. En el análisis hemos detectado que esos ejes temáticos principales son diversos, pero en su mayor parte se relacionan con a) el lugar de la naturaleza en la visión de mundo indígena; b) el carácter diferencial de los mundos sensibles indígenas; c) la presencia de la comunidad y de la subjetividad colectiva;

y d) la memoria y genealogía de las luchas y las violencias sufridas por los pueblos indígenas latinoamericanos. Es a partir de esos grandes ejes como han dado forma a la especificidad de su lugar en el mundo.

Un aspecto importante en la investigación es que esas autorrepresentaciones no surgen de la nada, sino que se integran en lo que hemos llamado una batalla de la representación, una continua negociación para definir el lugar de los pueblos indígenas en los imaginarios colectivos. Es por ello que no pueden analizarse sin tener en cuenta los imaginarios coloniales y neocoloniales con los que entran en diálogo y conflicto.

En primer lugar, y en relación con las representaciones de los pueblos indígenas, hemos visto que estos han sido mayoritariamente representados como otro cultural, a través de patrones de representación que o bien lo exotizaban o lo asimilaban pero que en muy pocos casos lo trataban en la igualdad de su diferencia. Esta construcción del indígena como Otro empezó desde el mismo momento en que se invadió el territorio americano, desde la etapa de la conquista pasando por la etapa colonial, y en ella participaron todos los estamentos sociales, desde la iglesia hasta la corona pasando por las élites criollas y las autoridades administrativas. Hoy se sigue construyendo al indígena como un Otro, pero con otras formas, otros modelos y otras políticas.

En segundo lugar, y en relación con las autorrepresentaciones de los pueblos indígenas en América Latina hemos visto que en el periodo de la conquista y la colonia, durante los siglos XVI y XVII los indígenas llegaron a hacer suyos algunos patrones de representación producidos por sus conquistadores. Hoy algunas de estas autorrepresentaciones han sobrevivido diseñando el lugar de los indígenas como uno de marginación y exclusión social. Pero conviven, no sin tensión con autorrepresentaciones mucho más complejas, que ponen el acento en las formas de violencia vividas por los pueblos indígenas y en la valoración de sus formas específicas de experimentar, leer y construir la realidad desde su diferencia cultural. Estas autorrepresentaciones son sin duda el motor de un proceso de construcción de libertad, independencia y soberanía cultural.

En tercer lugar, y en relación con la poesía indígena, hemos visto como los poetas y las poetas indígenas diseñan y elaboran sus versos teniendo como fondo poético la identidad cultural y la problemática territorial que ha afectado a sus

pueblos desde tiempos pasados. La poesía en ciertas formas puede generar un lenguaje subversivo cuando se piensa y se escribe desde un contexto de lucha por el territorio e identidad cultural. Pero se trata de una lucha concebida desde abajo, desde un marco de participación política y democrática.

Cada una de las poéticas analizadas en la tesis aborda la cuestión de un modo diferente, pero todas ellas coinciden en realizar un trabajo de valorización simbólica de la especificidad de las culturas indígenas. La poética camëntsá de Hugo Jamioy es una poética de la memoria, en la que a través de diferentes elementos propios de la cultura camëntsá y de la historia de su pueblo articula una genealogía de las luchas y resistencias en las que la voz lírica se reconoce. De ese modo, algunos elementos del pasado se convierten en guía para la acción en el presente.

La poesía de Elvira Espejo Ayca, indígena aymara se articula en torno a la metáfora textil, que le sirve para proponer una epistemología basada en las ideas de hilado y de tejido. El textil es un elemento que ha estado presente antes de la llegada de los conquistadores, y con el que las mujeres aymaras mantienen una relación con múltiples capas de significación. La poesía de Espejo se basa en la figura del *kipu* para articular una potente metáfora de la escritura y la comunidad: “os ancestros hacían textiles con los cabellos mismos, de una manera muy parecida a la que se solía hacer al trenzar los cabellos de alguien antes de enterrarlo, en el pasado reciente” (Arnold, 2016: 64-65). La poesía, pues como tejido de voces, tradiciones y materialidades, como un trenzado simbólico de elementos que se dan en la realidad separados, pero que el lenguaje poético puede articular y, de ese modo, transformar la forma en que lo imaginamos.

La poesía quechua de Dida Aguirre García se caracteriza por hacer de la raíz y la semilla los tropos básicos de un lenguaje pegado a la tierra y la naturaleza. Se trata, pues, de una poesía que trata de traducir a elementos simbólicos la fuerza de la naturaleza y las ideas de crecimiento, arraigo y tradición. A partir de esas imágenes centrales, la poesía de Dida Aguirre despliega un complejo aunque de apariencia sencillo universo poético en el que tematiza la especificidad del pueblo quechua en su relación con la naturaleza. Es en relación con ella como trata de dar forma a la cosmovisión indígena y a las luchas que sus antepasados libraron por el territorio y la identidad cultural. Sus poemas intentan reconfigurar esas realidades, esas

existencias pasadas, esos mundos pensados por otros y para otros.

La poesía de Natalio Hernández Xocytzin, indígena náhuatl, se caracteriza por un tratamiento coherente y profundo de la muerte, tratada como una amiga más en el largo viaje hacia la eternidad. En sus poemas, pues, articula una visión compleja de las diferentes dimensiones del mundo sensible náhuatl y de la sutil interrelación entre la vida y la muerte en él. A partir de esa caracterización de la particularidad de los mundos náhuatl, su poesía articula una reivindicación de su singularidad y traza una genealogía afirmativa de las luchas de sus antepasados, que es también una forma de memoria histórica y cultural.

La poesía de Elicura Chihuailaf Nahualpan, indígena mapuche, se articula en torno a la clave metafórica del color azul, que apunta a una vida plena en conexión con el universo. Para el poeta mapuche, el azul, no solo representa el universo, sino también la posible comunicación con aquellos seres queridos que se marcharon, pero siguen en contacto con él. Chihuailaf construye una poética que se nutre de la oraliteratura y de los mundos tradicionales mapuches, hallando un lenguaje capaz de dar cuenta de la especificidad de la sensibilidad mapuche y la particular organización de su mundo sensible.

Por último, la poesía mapurbe de David Aníñir se caracteriza por su fuerza y valor poético, forjada en su experiencia en un entorno hostil y racista contra los mapuches. Sus poemas son una forma radical de “putesía”, que es una acción contestataria de resistencia a través de una cierta violencia lingüística contra el poder. Sus versos permiten vislumbrar el futuro de su pueblo, que incierto por el avance de un capitalismo violento, salvaje y exclusionista.

\*\*\*\*\*

Antes de concluir debemos considerar que este estudio requiere de una exploración posterior en mayor profundidad que analice, no solo las representaciones y autorrepresentaciones indígenas en el marco de una sociedad multiétnica, sino las estrategias a seguir en el marco de una “derechización” de las políticas globales. Se debe considerar el impacto de ese nuevo contexto mundial en la situación de los pueblos indígenas de América Latina, sometidos a la represión estatal cuando se trata de demandar derechos básicos como la identidad cultural y el territorio. Frente a ese escenario, se habrá de enfatizar como fortaleza

la capacidad de movilización y respuesta y la creciente la concienciación global con la problemática medioambiental y los derechos sobre la tierra. Efectivamente, en la lucha por la tierra cada vez es mayor la implicación de escritores y poetas indígenas, así como de organizaciones e instituciones adscritas al aparato estatal que presionan en todos los frentes para conseguir los objetivos acordados.

La población indígena, a pesar de la existencia de políticas de exclusión social y del rechazo de algunos grupos, no solo huincas, squenás o ladinos, sino también mestizos, tiene la necesidad de permanecer en su territorio, no solo porque lo establezcan algunas constituciones nacionales, sino porque lo perciben como un derecho histórico y cosmogónico no negociable.

Hemos podido observar cómo los pueblos indígenas de América Latina utilizan todos los mecanismos o herramientas de lucha popular para recuperar el territorio y validar la identidad cultural, pese a que existan todo tipo de barreras y obstáculos de tipo político por la presencia de intereses oscuros en las altas esferas gubernamentales y corporativas. También hemos observado que las movilizaciones siguen siendo factores importantes para generar y provocar conciencia, especialmente en otras minorías socialmente excluidas. La literatura, y específicamente la poesía, es un espacio precario, pero crucial para transmitir los saberes heredados y también para redefinir los contornos de las nuevas identidades indígenas en los nuevos contextos políticos y sociale

## BIBLIOGRAFÍA

### CORPUS DE POESÍA INDÍGENA

Albó, Xavier y Layme, Félix (1992). *Literatura aymara: antología*. (Cuadernos de investigación, 37). La Paz: CIPCA.

Aguirre García, Dida (2012). *Qaparikuy/Grito*. Lima: Pakarina.

Aguirre García, Dida (1989). *Arcilla*. Lima: Lluvia Editores.

Aguirre García, Dida (2018). “*Raqra* Último poema de Dida Aguirre”. *Autorepresentacion*. Véase: <https://autorepresentacion.blogspot.com.es/2008/07/ultimo-poema-de-dida-aguirre.html>.

Aguirre García, Dida (1989). *Arcilla*, poemario bilingüe, Lluvia Editores.

Ak'abal, Humberto (1999). *Ajkem Tzij/Tejedor de Palabras*. México: Praxis.

Aguirre García, Dida (2018). “Poemas”. *Prometeo. Revista latinoamericana de poesía*. 91-92 (2012). [https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas\\_ediciones/91-92/aguirre.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/91-92/aguirre.html)

Aniñir G., David (2005). *Mapurbe. Venganza a raíz*. Odiokracia Autoediciones: Santiago de Chile.

Aniñir G., David (2014) *Autoretraxto*. Odiokracia Autoediciones.

Aniñir G., David (2015). *Guilitranalwe*. Santiago: Editorial Quimantú.

Apushana, Vito (2000). *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. La Habana: Casa de las Américas.

Barron, Néstor (2008). *Kallfu Mapu/ Tierra Azul*. Buenos Aires: Ediciones Continente.

Chihuailaf, Elicura (1995) *De sueños Azules y Contrasueños*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Chihuailaf, Elicura (1991). *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Santiago de Chile: Edición Alternativa.

- Chihuailaf, Elicura (2015). *La vida es una nube azul*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.
- Chihuailaf, Elicura (2008). *Kallfv mapu / Tierra azul*. Buenos Aires: Continente.
- Hernández, Natalio (bajo seudónimo de José Antonio Xokoyotsin (1985). *Xochikoskatl/Collar de rosas*. México DF: Editorial kalpulli.
- Hernández, Natalio (1987). *Veinte flores, una sola flor*. Edición bilingüe. UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas. México.
- Hernández, Natalio (1994). “Yancuic Anahuac Cuicatl/ Canto Nuevo de Anáhuac”. Editorial Diana, México.
- Hernández, Natalio (1996). *Papalocuicatl/canto a las mariposas*. Editorial Praxis. México.
- Hernández, Natalio (2002). *El despertar de nuestras lenguas. Quemán tlachixque totlahtolhuan*. Editorial Diana, México.
- Hernández, Natalio (2005). *Semanca Huitzilín/Colibrí de la armonía/Hummingbird of Harmony*. CONALCULTA. México.
- Hernández, Natalio (2007). *Yancuic Anahuac cuicatl. Canto nuevo de Anáhuac*. Primera re-edición ELIAC, México D.F.
- Hernández, Natalio (2013). *Xopantla xochimeh/Flores de primavera (2013)*. México DF: Secretaría de Cultura del Distrito Federal / Fundación Cultural Macuilxochitl
- Jamioy Juagibioy, Hugo (1999). *Mi fuego y mi humo: mi tierra y mi sol*. Bogotá: Jamioy.
- Jamioy Juagibioy, Hugo (2010). *Binÿbe oboyejuayëng/Danzantes del viento*. Poesía bilingüe. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia. Ministerio de Cultura.
- Espejo Ayca, Elvira (2006). *Phaqhar Kirki, T'ikha Takiy, canto a las flores*. La Paz: Pirotecnia.
- Espejo Ayca, Elvira (2015). “Elvira Espejo Ayca”. *Poetas siglo Veintiuno*. <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2015/03/elvira-espejo-ayca-15291.html>
- Espejo Ayca, Elvira; Arnold Y. Denise & Yapita, Juan de Dios (2005). *Sawutuq parla*. Fondo de Cultura Económica.

- Espejo Ayca, Elvira (1994). *Jichha nä parl'tä: ahora les voy a narrar*. Ediciones Casa de las Américas y Unicef. Ediciones ILCA, La Paz, Bolivia.
- Espejo Ayca, Elvira (2005). *Sawutuq parla*. (Se desconoce edición de la obra).
- Espejo Ayca, Elvira (2006). *Phaqhar Kirki, T'ikha Takiy, canto a las flores*. La Paz: Pirotecnia.
- González Trejos, Edilberto (2011). *Poetas originarios de América*. Sur Editores, La Habana.
- Sánchez, Feliciano (1999). *Ukp'éel wayak'/ Siete sueños*. México: Escritores en Lenguas Indígenas A.C.
- Quispe Alanoca, Esteban (s/f). *Uñjañanaka/Imágenes*. Ministerio de Educación de Bolivia.
- Noriega Bernuy, Julio (1990). *Poesía quechua escrita en el Perú*. Lima: CEP.
- VVAA. *Alteñas de coraje: poemas de sangre y fuego: a la memoria de los caídos en la guerra del gas*. (2005). El Alto: Centro de promoción de la Mujer "Gregoria Apaza".

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Acuto, Félix A. (2024). Reflexiones para una arqueología activista en América Latina contemporánea. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (56), 55-78. <https://doi.org/10.7440/antipoda56.2024.03>
- Aguilar, G., Lafosse, S., Rojas, H. y Steward, R. (2010). "The Constitutional Recognition of Indigenous Peoples in Latin America". *Pace International Law Review*, 2, (2), 44-104.
- Albertos, Carmen (2019). "Desarrollo sostenible para los pueblos indígenas. Con ellos, para ellos". Web *¿Y si hablamos de igualdad?* <https://blogs.iadb.org/igualdad/es/desarrollo-sostenible-de-los-pueblos-indigenas-con-ellos-para-ellos/>
- Alcina Franch, José (1990). (coord.). *Indianismo e indigenismo en América*. Alianza Editorial: Madrid
- Álvarez Bravo, Paulo (2017). "La historia oral es un arte de la escucha. Entrevista a Alessandro Portelli". *Kamchatka: Revista de Análisis Cultural* 9: 543-552. <https://doi.org/10.7203/kam.9.10561>
- Álvarez Tabares, Omar Julián (2013). "La poesía, el poeta y el poema: Una aproximación a la poética como conocimiento." *Escritos*, 21/ 46: 223-242.
- Aman, Robert (2010). "El indígena "latinoamericano" en la enseñanza: representación de la comunidad indígena en manuales escolares europeos y latinoamericanos". *Estudios Pedagógicos XXXVI* 2: 41-50.
- Ancán J., José (1994). "Los urbanos: un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea". *Pentukun* 1: 5-15
- Arango, Raúl y Sánchez, Enrique (1997). *Los pueblos indígenas de Colombia*. Texas: Editorial Universidad de Texas.
- Arguedas, José María (1938). *Ensayo sobre la capacidad artística del pueblo indio y mestizo en canto kechwa*, Lima, Club del Libro Peruano, Cía. de Impresiones y Publicidad.
- Arguedas, José María (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Editorial Losada.

- Arnold, David (2000). *La naturaleza como problema histórico. El medio, la cultura y la expansión de Europa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arnold, Y. Denise y Espejo A. Elvira (2010). *Ciencias de las mujeres: experiencias en la cadena textil desde los ayllus de Challapata*. La Paz: ILCA.
- Arnold Y. Denise y Espejo A. Elvira (2013). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: ILCA.
- Arnold Y. Denise y Espejo A. Elvira. (2016). *Hilos sueltos. Los Andes desde el textil*. La Paz: ILCA y Fundación Xavier Albó.
- Assies, Willem. "Pueblos indígenas y sus demandas en los sistemas políticos". *Revista CIDOB d'Afers Internacionals* (2009): 89-107.
- Ávalos, Isaac (2010). "Defensa de la madre tierra- "Pachamama" y sus recursos naturales" *Boletín Informativo. Movimiento Sin Tierra* (s/d).
- Ayllón, Virginia (2006). "Presentación". En Espejo Ayca, Elvira (2006) *Paqhar kirkiy, T'irkha Takiy. Canto a las flores*. La Paz: Pirotecnia: 3
- Ayllón, Virginia (2007). "Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa93: Notas sobre dos poetas indígenas bolivianos contemporáneos". *Revista Nuestra América*, 3: 67-98.
- Ayllón, Virginia et al. (2011). *Familia, identidad y territorio. Factores y agentes en la construcción de ciudadanía democrática*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Aylwin, José (2002). *Políticas públicas y pueblos indígenas: el caso de la política de tierras del Estado chileno y el pueblo mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera.
- Báez-Jorge, Félix y Gómez Martínez, Arturo (2000). "Los equilibrios del cielo y de la tierra. Cosmovisión de los nahuas de Chicontepec". *Saberes y Razón. Desacatos. Revista de Ciencias Sociales* 5: 79-94. <https://doi.org/10.29340/5.1223>
- Banco Mundial (2014). *Los pueblos indígenas en América Latina. Balance político, económico y social al término del Segundo Decenio Internacional de los Pueblos Indígenas en el Mundo*. Borrador presentado para discusión en la Conferencia Mundial de Pueblos Indígenas, Nueva York, septiembre de 2014.

- Banco Mundial (2015). *Latinoamérica Indígena en el Siglo XXI*. Washington, D.C.: Banco Mundial.
- Bárcena, Alicia (2020). *Los pueblos indígenas de América Latina. Abya Yala y la Agenda 2030 para el desarrollo sostenible. Tensiones y desafíos desde una perspectiva territorial*. CEPAL.  
[https://www.cepal.org/sites/default/files/presentation/files/doc\\_pueblos\\_indigenas\\_cepал\\_barcelona\\_ppt.pdf](https://www.cepal.org/sites/default/files/presentation/files/doc_pueblos_indigenas_cepал_barcelona_ppt.pdf)
- Bartra, Armando; Otero, Gerardo (2008). "Movimientos indígenas campesinos en México: la lucha por la tierra, la autonomía y la democracia". *Recuperando la tierra. El resurgimiento de movimientos rurales en África, Asia y América Latina*. Sam Moyo y Paris Yeros [coord.]. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2008. Disponible en:  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/sursur/moyo/i8BarOt>
- Barros, María José (2009). "Las identidades mapuches desde la ciudad global en Mapurbe venganza a raíz". *Revista chilena de literatura* 75: 29-46.  
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952009000200002>
- Bartolomé, Miguel Alberto (1997). *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México: S. XXI e Instituto Nacional Indigenista.
- Basadre, Jorge (1948). *La literatura indígena peruana*. Editorial Cultura Antártica.
- Beck y Turner (2002). *La expansión del neoliberalismo: amenazas y resistencias*. Autoedición.
- Benadava, E. Daniel (2007). "Más de 500 años de "genocidio indígena" en América". *América Latina en movimiento*. 12/II/2007. Véase <https://www.alainet.org/es/active/20615>.
- Bendezú, Edmundo (1980). *Literatura quechua*. Biblioteca Ayacucho. Universidad Ricardo Palma.
- Bengoa, José (1996a). *Historia del pueblo mapuche (siglo XIX y XX)*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Bengoa, José (1996b). "Población, familia y migración mapuche. Los impactos de modernización en sociedad mapuche. 1982 - 1995". *Pentukun* 6: 9 - 28.

- Bengoa, José (2000). *Historia del pueblo mapuche: siglo XIX y XX*. Santiago de Chile: Lom Ediciones. ISBN 9789562822329.
- Bengoa, José (2009). "Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina". *Cuadernos de Antropología Social*, (29): 7-22. <https://doi.org/10.34096/cas.i29.2789>
- BID (Banco Interamericano de Desarrollo) (2006). *Política operativa sobre pueblos indígenas y estrategia para el desarrollo indígena*. Banco Interamericano de Desarrollo. Washington, D.C. Serie de estrategias para el desarrollo indígena y políticas sectoriales del Departamento de Desarrollo Sostenible. La Política (OP-765) y la Estrategia (GN-2387-5) fueron aprobadas por el directorio ejecutivo del Banco el 22 de febrero de 2006.
- BID (Banco Interamericano de Desarrollo) (2019). Lustig, Nora; Judith, Morrison y Ratzlaff, Adam (2019). ¿Cómo dividimos la cuenta?. Impuestos y gasto público para cerrar brechas étnicas y raciales en América Latina. DOI <https://dx.doi.org/10.18235/0001429>
- Bonfil, Guillermo (1989). *México profundo. Una civilización negada*. Grijalbo.
- Bonilla, Víctor Daniel (1986). *Siervos de Dios y amos de indios*. Tercer Mundo, Bogotá.
- Bonilla, Sánchez, José Leonardo. (2014). "La lengua náhuatl: un recorrido histórico lingüístico a través de los siglos". *Pueblos originarios*. [www.pueblosoriginarios.com/lenguas/nahuatl.php](http://www.pueblosoriginarios.com/lenguas/nahuatl.php)
- Bonilla, Helia et Lecouvey, Marie (2015). "Los indígenas: ¿víctimas o actores de la construcción del Estado-Nación?" *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Questions du temps présent*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67992>
- Bonilla Reyna, Helia Emma y Marie Lecouvey (2015b). *La modernidad en la Biblioteca del niño mexicano: Posada, Frías y Maucci*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Botero Arango, Luis Daniel (2015). "América Latina. Un repaso por lo subalterno, poscolonial y decolonial". *Comunicación*. 32: 57-66.
- Bubba, Cristina (1997). "Los rituales a los vestidos de María Titiqhawa, Juana Palla y otros fundadores del ayllu de Coroma". En T. Bouysse-Cassagne, *Saberes y*

*memorias en los Andes. In memorium Thierry Saigne.* Lima: CREDAL-IFEA.337-400.

Caballero López, Paula (2012). Les Indiens et la nation au Mexique. *HAL (Le Centre pour la Communication Scientifique Directe)*.  
<https://doi.org/10.3917/kart.lopez.2012.01>

Caballero Wangüemert, María (2017). “Al hilo de la literatura latinoamericana: estudios literarios/estudios culturales”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (Julio 2017): 121-151.

Camacho, Daniela (2013). *Poesía indígena mexicana*. México DF: Ediciones Pluralia.

Canger, Una. (2011). “El náhuatl urbano de Tlatelolco/Tenochtitlan, resultado de convergencia entre dialectos: con un esbozo brevísimo de la historia de los dialectos”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 42: 246-258.

Canclini, Néstor García (1996). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Calderón Molgora, Marcos; Assies, Willem; Salman Ton (2002). *Ciudadanía, cultura política y reforma del Estado en América Latina*, México, El Colegio de Michoacán.

Calles, Juan M<sup>a</sup> (1997). *La modalización del discurso poético* [Tesis Doctoral]. Universidad de Valencia.

Calveiro, Pilar (2012). *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Camelo, Sandra (2017). “Poéticas indígenas de resistencia y reconstrucción plural de comunidad”. *Nómadas* 46: 111-127.

Cárdenas, Víctor Hugo. (1998). “Los derechos de los pueblos indígenas en América Latina”. *Gaceta* N° 13, julio-septiembre de 1998.

Carrasco, I. (1988). “El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural”. *Lenguas y literatura indoamericanas*, 3(1), 3.

Carrasco, Iván (1988b). “Literatura mapuche”. *América Indígena* 48,4: 695-730.

Carrasco, Iván (1989b). “Poesía chilena de la última década (1977 – 1987)”. *Revista Chilena de Literatura* 33: 31 – 46.

- Carrasco, Iván (1991). "Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación". *Estudios filológicos* 26: 5-15.
- Carrasco M., Iván (2000). "Poesía mapuche etnocultural." *Anales de Literatura Chilena*, 1: 195-214.
- Carrasco M, Iván (2009). "Walter D. Mignolo. 2007. La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial". *Estudios filológicos*, 44: 268-270. <https://doi.org/10.4067/s0071-17132009000100021>
- Carrasco, Jeannine. (2011) *Collar de historias y lunas. Antología de poesía de mujeres indígenas en América Latina*. Quito: Ministerio de Patrimonio.
- Carrera, Troyano Miguel y Antón, Pérez José Ignacio (2009). "Pobreza en pueblos indígenas en América Latina". *Revista Iberoamericana*, 20-2: 253-296.
- Castro-Gómez, Santiago (2005). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Catrileo, María (2005). "Revitalización de la lengua mapuche en Chile". *Documentos lingüísticos y literarios*, 28:10-17 .  
[www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=86](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=86)
- Caudillo Félix, Gloria Alicia (2016). "Mujeres indígenas poetas en América Latina". *Pacarina del Sur* 7/ 27.  
<http://www.pacarinadelsur.com/home/indoamerica/1290-mujeres-indigenas-poetas-en-america-latina>.
- Caudillo Félix, Gloria A. (2010). "Pueblos indígenas y naturaleza: la alternativa del buen vivir". *América Latina en movimiento*. <https://www.alainet.org/es/active/37750>.
- CCOPI (2005) *Análisis y proyección política de las Naciones Originarias luego de las Cumbres Indígenas en Argentina*. En <http://www.cumbrecontinentalindigena.org/analisis.php>
- CELADE y CEPAL (2010). *Mujeres indígenas en América Latina: dinámicas demográficas y sociales en el marco de los derechos humanos*. Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía y Comisión Económica para América Latina y el Caribe.
- CEPAL. (2019). *Informe Anual*. Comisión Económica Para América Latina
- Cerrón-Palomino, Rodolfo (1987). "Multilingüismo y Política Idiomatica en el Perú". *Allpanchis*, 29-30: 17-44.

- Cerrón-Palomino, Rodolfo (1987a). *Lingüística quechua*. Centro Bartolomé de las Casas.
- Césaire, Aimé (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- Chávez Romero, Iris Yadel (2013). “Cosmovisión y filosofía nahuas”. *Círculo de estudios de filosofía mexicana*. <https://filosofiamexicana.org/2013/04/28/cosmovision-y-filosofia-nahuas/>
- Chirinos, Andrés (1998). “Las lenguas indígenas peruanas más allá del 2000”. *Revista Andina*, 32: 453-479. <http://revista.cbc.org.pe/index.php/revista-andina/article/download/569/542>
- Chirinos, Andrés (2001). *Atlas lingüístico del Perú. Lima-Cusco*. Ministerio de Educación. Centro Bartolomé de las Casas.
- Chihuailaf, Elicura (1990). “Poesía mapuche actual: Apuntes para el inicio de un necesario rescate”. *Liwen* 2: 36-40.
- Cline, Sarah L. (2000). “Native Peoples of Colonial Central Mexico”. En Richard E.W. Adams; Murdo J. MacLeod, eds. *The Cambridge History of the Native Peoples of the Américas: Volume II, Mesoamérica, Part 2*. New York: Cambridge University Press: 187-222. <https://doi.org/10.1017/chol9780521652049.006>
- Cocimano, Gabriel (2006). “La tradición oral latinoamericana. Las voces anónimas del continente caliente”. *Araucaria*, 8 (16): 23-36. [https://idus.us.es/bitstream/11441/45966/1/file\\_1.pdf](https://idus.us.es/bitstream/11441/45966/1/file_1.pdf)
- Cocom Pech, Jorge Miguel (2008). *Estética y poética en la literatura indígena contemporánea*. Corporación de arte y poesía prometeo. Medellín, Colombia.
- Comité de Derechos Humanos (2007). Observaciones finales al Informe de Chile. Doc. ONU: CCPR/C/CHL/CO/5 (26 de marzo de 2007).
- Contreras Oyarzún, Constantino (1999). “El castellano hablado por mapuches: Rasgos del nivel morfosintáctico”. *Estudios filológicos*, (34): 83-98. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17131999003400007>.
- Contreras Hauser, Verónica (2010). “Ritualización discursiva en la escritura poética de Elicura Chihuailaf”. *Lengua y Literatura Mapuche* 14: 37-47
- Cook, David (2010). La catástrofe demográfica andina [Colección Estudios Andinos 6]. Perú 1520-1620. PUCP. Lima: PUCP.

- Cornejo Polar, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima, Ed. Horizonte.
- Correa, Pablo (2007). “Una generación de escritores indígenas”. *El espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/una-generacion-de-escritores-indigenas-article-2351/>
- Cortés Pérez (2017). “La poesía me salvó la vida: Natalio Hernández”. *Álef*. <https://alef.mx/la-poesia-me-salvo-la-vida-natalio-hernandez/>
- Cortina, Adela (1997). *Ciudadanos del mundo. Hacia una teoría de la ciudadanía*. Madrid: Alianza Editorial.
- CPAP (2020). *Pueblo quechua, lengua y cultura en los Andes*. Lima: Colegio Profesional de Antropólogos del Perú.
- Cueva, Agustín (1917). “El problema de las razas y los factores étnicos de nuestra civilización”. *Revista de La Sociedad Jurídico-Literaria*, 45-46: 77-98.
- Cuminao Rojo, Clorinda (2007). “Ensayo en torno a los escritos mapuche”. *Intelectuales Indígenas piensan a América Latina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Curiel, Ochy (2007). “Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”. *Nómadas (Col)*, (26): 92-101. <https://www.redalic.org/articulo.oa?id=105115241010>
- D’Allemand, Patricia (2001). *Hacia una crítica cultural latinoamericana*. Berkeley: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” [CELACP]: Latinoamérica Editores.
- Dávalos, Pablo. “Movimientos indígenas en América Latina: el derecho a la palabra”. *Pueblos indígenas, Estado y democracia* (2005): 17-33.
- De la Cadena, Marisol y Orin Starn (2010) *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. Institut français d’études andines.
- De Llano, Aymara (2001). “Oralidad quechua y escritura en castellano: poesía escrita en el Perú”. *Cuadernos de la facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* 19: 13-25.

- Degawan, Minnie (2019). "Lenguas indígenas, conocimientos y esperanza". *El correo de la UNESCO*. <https://es.unesco.org/courier/2019-1/lenguas-indigenas-conocimientos-y-esperanza>
- De La Cadena, Marisol (2000). *Indigenous Mestizos: the politics of race and culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Duke University Press.
- De Llano Aymara (2001). "Oralidad quechua y escritura en castellano: poesía escrita en el Perú". *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy* 19. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501901>
- De Sousa Santos, Boaventura (2018). "El Norte, el Sur y la utopía". *Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas*. Buenos Aires, CLACSO: 147-227.
- Delgado, Sergio (2007). "El poema y la ciudad. Paisaje urbano e hiperurbano en tres poetas rosarinos (Dobry, García Helder y Prieto)", *Cahiers de LLRI.CO* [En línea], 3: 199-207. <https://doi.org/10.4000/lirico.788>
- Delgado, Susy (2016). "Poesía guaraní. La antigua búsqueda de la palabra-alma". *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 29.
- Díaz-Diocaretz, Myriam e Iris Zavala (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol, 1. Barcelona: Anthropos.
- Dussel, Enrique (1994). 1492. *El descubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad*. La Paz: Plural Editores.
- Dussel, Enrique (2007). *Política de la liberación: historia mundial y crítica*. Madrid: Trotta.
- Eagleton, Terry (1997). *Ideología: una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Eagleton, Terry (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Echeverría, Andrea (2014). "David Aníñir: poesía y memoria mapurbe". *A Contra corriente*. 11/ 3: 68-89.

- Escobar, Arturo. (2020). "Política pluriversal: lo real y lo posible en el pensamiento crítico y las luchas latinoamericanas contemporáneas". *Tabula Rasa*, (36), 323 - 354. <https://doi.org/10.25058/20112742.n36.13>
- Espinosa Arango, Mónica. (1995). "La palabra-vida de los amazónicos". Ponencia presentada en el *Coloquio de Poética Étnica: Amazonia y Pacífico*. Bogotá: Sexta Feria Internacional del Libro, 6 de mayo de 1995.
- Espinoza M., Nelson (2011). "La morfofonémica del idioma aymara". En *25 Reunión Anual de Etnografía*. MUSEF. La Paz.
- Espinoza M., Nelson (2014). *Aymara: cultura, idioma y tradiciones*: Universidad Pública de El Alto, Universidad del Tawantinsuyu, El Alto, La Paz.
- Espino Relucé, Gonzalo (2003). "Literatura Inca (¿indígena?) como representación de la literatura peruana". *Letras* 74: 109-125.
- Espino Relucé, Gonzalo (2017). "La palabra florida: trazos de la poesía indígena contemporánea". *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. 26/33: 121-132.
- Ette, Ottmar (1995). "Asimetría intercultural. Diez tesis sobre las literaturas de Latinoamérica y Europa". *Revista Casa de las Américas* 199. La Habana: 36-51.
- FAO. (2008). *Pueblos indígenas y áreas protegidas en América Latina: Programa FAO/OAPN*. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación/Organismo Autónomo Parques Nacionales del Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino de España.
- FAO. (2015). *Los pueblos indígenas y las políticas públicas de seguridad alimentaria y nutricional en América Latina y el Caribe. Una visión regional: Resumen Ejecutivo. Resultados y recomendaciones del proyecto regional*. TCP/RLA/3403.
- Faundes M., Juan Jorge (2011). *Nvtuyiñ Taiñ Mapu (Recuperamos nuestra tierra)*. Temuco (Chile). Fundación Instituto Indígena / Ediciones Universidad Católica de Temuco: 105-III.
- Fernández, Omaira (2008). *Tiempo de indias: crónicas e imágenes del nuevo mundo y la expresión literaria latinoamericana*. *Sapiens. Revista Universitaria de*

- Investigación*, 9 (I): 213-235.  
<https://biblat.unam.mx/hevila/Sapiens/2008/vol9/NOI/II.pdf>
- Foucault, Michel. (1989). "¿Qué es un autor?". *Revista Conjetural* 1: 87-111
- Fonseca, José (2020). "Las representaciones sobre los indígenas en las crónicas de los misioneros protestantes en el Perú a inicios del siglo XX". *Diálogo andino*, 63: 79-89. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812020000300079>
- Freire, Paulo (1997). *La educación en la ciudad*. México DF: Siglo XXI.
- Galeano, Eduardo (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Galeano, Eduardo (1993). *Cinco siglos de prohibición del arcoíris en el cielo americano*. Club de Amigos de la Unesco de Madrid.
- Gallo, Macarena (2011). "David Aníñir, poeta mapuche". *Marioneta de papel*. <https://muzderauli.wordpress.com/2011/06/09/3925/>
- García, Mabel; Galindo G., Silvia (eds.) (2004). *Poesía mapuche. Las raíces azules de los antepasados*. Temuco, Chile: Editorial Florencia: 174.
- García, Mabel (2012). "El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: Ñi de Adriana Paredes Pinda". *Revista Chilena de Literatura* N° 81, 2012.
- García, Mabel y Betancourt, Sonia. (2014). "El pueblo mapuche y su sistema de comunicación intercultural". *Alpha* (Osorno), (38): 101-116. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012014000100008>
- García, Paola (2012). "Las nuevas formas de ciudadanía en las sociedades latinoamericanas en las sociedades latinoamericanas contemporáneas", *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* 24 <https://doi.org/10.4000/alhim.4415>
- García Canclini, Néstor (2006). "Globalización e interculturalidad: próximos escenarios en América Latina". *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la post-colonialidad en Latinoamérica: Hibridez. Globalización*. (De Toro, Alfonso, ed.) Madrid: Iberoamericana: 129-141.

- García Mérida, Wilson (2012). “Elvira Espejo lleva tejidos y melodías desde su Ayllu hasta el horizonte utópico del jazz.” *Sol de Pando*. <https://www.soldepando.com/httpwww-soldepando-comp4792/>
- Gargallo, Francesca. (2015). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*. México, D. F.: UNAM.
- Garibay, Ángel María (1978). *Llave del náhuatl*, México, Porrúa.
- Garibay, Ángel María (1987). *Panorama literario de los pueblos nahuas*. México: Editorial Porrúa.
- Garzón López, Pedro (2012). *Multiculturalismo, ciudadanía y derechos indígenas: hacia una concepción decolonial de la ciudadanía indígena* [Tesis Doctoral]. Universidad Carlos III de Madrid.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gómez Cardona, Fabio. (2010). *Literatura indígena en Colombia*. Véase [www.literaturaindigenaencolombia.blogspot.com](http://www.literaturaindigenaencolombia.blogspot.com)
- Gómez Ardila, Christian Eduardo (2016). *Visiones de mundo de tres poéticas indígenas a propósito de memoria, territorio y resistencia: los casos de Fredy Chikangana, Miguel Ángel López-Hernández y Hugo Jamiroy* [Tesis de Maestría]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Ciencias y Educación.
- Gómez, Juan David y Avendaño Ramírez, Manuela (2017). “Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política”. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8 (2): 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>.
- González H. Alejandra y Zertuche C. Víctor Alfonso (2016). “Cherán, resistencia y lucha de una comunidad indígena en México. 5 años de un gobierno autónomo”. *Open Democracy* <https://www.opendemocracy.net/es/cher-n-resistencia-y-lu/>
- González Marí, Joaquín (2024). *El gesto artístico en los movimientos sociales contemporáneos*. Universitat de València. Tesis doctoral.
- González Parra, Claudio; Simon, Jeanne y Villegas Retamal, Kevin (2009). “Identidad étnica y la reproducción cultural-social: Un juego dialéctico en el caso de la

- comunidad indígena mapuche Lafkenche Trauco Pitra Cui Cui, Chile". *A contra Corriente*. 6/ 3: 61-89.
- Grubits, Sonia y Vera-Noriega, José Ángel (2005). Construcción de la identidad y la ciudadanía. *Ra Ximhai*: 471-488. <https://doi.org/10.35197/rx.01.03.2005.03.sg>
- Guerrero, Carmen Alicia y Vallejo, Mónica Esmeralda. (2009). "La oralidad como sustento de la literatura alternativa contemporánea en Colombia". *Signos Lingüísticos*. V/10: 139-154
- Gundermann, Hans, Canihuán, Jacqueline, Castillo, Ernesto y Clavería, Alejandro (2008). *Perfil sociolingüístico de comunidades mapuche de la VIII, IX y X Región*. Informe de resultados 2008. Universidad Tecnológica Metropolitana y Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). Santiago de Chile.
- Gutiérrez, Augusto (2012). "El efecto mágico-seductor en la [re] escritura de la visión de los vencidos". Conferencia inédita.
- Gutiérrez Hernández, Alejandro (2011). "La construcción de ciudadanía desde la identidad indígena Purépecha". En Ma Teresa Ayllón Trujillo, Ma Rosa Nuño Gutiérrez y Wanderleia E. Brinckman (Coords.). *Familia, identidad y territorio. Factores y agentes en la construcción de ciudadanía democrática*. Universidad de Málaga: 71-106.
- Hardman, Martha James (2000). *Jaqaru. Manchen*. Lincoln Europe.
- Harmelink, Bryan L. (1996). *Manual de aprendizaje del idioma mapuche. Aspectos morfológicos y sintácticos*. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.
- Henríquez S., Sandra (1992). "La noción de Ser Supremo en textos de machi". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 31-38.
- Hernández, Natalio (1993). "La formación del escritor indígena". En *Situación actual y perspectivas de la Literatura en Lenguas Indígenas*. Carlos Montemayor (ed.). México DF: CONACULTA: 103-117.
- Hernández, Natalio y Montemayor, Carlos (1983). *Literatura indígena, ayer y hoy*. La flor de la palabra. Premiá editores.
- Hernández, Isabel (1985). *Los mapuche chileno-argentino. Los mapuches: derechos humanos y aborígenes*. Buenos Aires: Galerna.

- Hernández, Isabel (2001). *Los mapuche: derechos humanos y aborígenes*. Buenos Aires: Galerna
- Hernández Hernández, Reyna G. (2010). *La literatura indígena contemporánea: nuevas plumas y voces en el México del siglo XXI. Reportaje*. Tesis de licenciatura. México DF: UNAM.
- Hernández Sallés, Arturo y Ramos Pizarro, Nelly (1999). “La lingüística y la lengua Mapuche”. *Nuevo Stylo*, 2: 47-52.
- Hernández de León-Portilla Ascensión y León-Portilla Miguel (1988). “La lengua náhuatl o mexicana. Renacer de la antigua y la nueva palabra (1963-1988)”. *Caravelle* 50: 107-125. <https://doi.org/10.3406/carav.1988.2362>
- Hernández M., María del Carmen & Nieves, Nehibe Alcántara (2017). “Construcción de ciudadanía en organizaciones sociales: propuesta de un marco analítico”. *Sociología*, 32(92): 99-139. <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v32n92/2007-8358-soc-32-92-00099.pdf>
- Herrera Peña, Guillermina (2005). “El español y las lenguas indígenas hoy”. *Aula Intercultural. El español y las lenguas indígenas hoy*. <https://aulaintercultural.org/2005/02/20/el-espanol-y-las-lenguas-indigenas-hoy/>
- Howard, Linda (1979). “Fonología del Camsá”. *Sistemas Fonológicos de Idiomas Colombianos I*. Editorial Townsend, Lomalinda: 77-88.
- Huenún, Jaime (2012). “La palabra es la flor, la poesía es la semilla”. *Poesía mapuche*. <https://poesiamapuche.blogspot.com.es/2012/07/>.
- INALI [Instituto Nacional de Lenguas Indígenas]. (2008). *Presentación de la Ley General de Derechos Lingüísticos*: Difusión de INALI. INALI, Secretaría de Educación Pública.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadísticas de México). (2005). *Perfil Sociodemográfico de la Población Hablante de Náhuatl*. <https://www.inegi.gob.mx>

- INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática). (2017). *Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades nativas y comunidades campesinas*. Lima: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).
- Jamioy, Hugo (2007). Conferencia en Feria Internacional del Libro en Guadalajara (México), diciembre 20 de 2007.
- Jiménez P., Antonio y Sáez J., Adrián. (2010). “La poesía”. En Ministerio de Educación de España (Ed.), *Introducción a los géneros literarios: Teoría y ejercicios*. Madrid: Origen Gráfico: 9-66.
- Juank, Aij' (1994). *Pueblo de fuertes: rasgos de historia shuar*. Abya Yala. Quito.
- Kleinert, Cristina (2014). *Intérpretes sociales en México: construcción de una etnografía doblemente reflexiva con enfoque decolonial*. Veracruz University/University of Antwerp. <https://www.researchgate.net/publication/266146669>
- Kymlicka, Will (1996). *Ciudadanía Multicultural: Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós.
- Lander, Edgardo (2000). (ed.). *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Lagos, Cristián (2005). “La vitalidad lingüística del mapudungún en Santiago de Chile, sus factores determinantes y consecuencias socioculturales: estudio exploratorio desde una perspectiva socio y etnolingüística”. *Revista Werken* 6: 23-37.
- Layme, Félix (2004). *Diccionario Bilingüe Aymara-Castellano*. La Paz: CEA.
- Leander, Brigitte (1972). *In xóchitl in cuícatl /La flor y el canto. La poesía de los aztecas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- León-Portilla, Miguel (1983). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantantes*. México DF: FCE.
- León-Portilla, Miguel (2002). “El destino de las lenguas indígenas de México. Publicado en “El despertar de nuestras lenguas” de Natalio Hernández”. *Queman*

*tlachixque totlahtolhuan*. Editorial Diana, Fondo Editorial de las Culturas Indígenas.

León-Portilla, Miguel (2003). *Literaturas indígenas de México*. México: FCE

León-Portilla, Miguel (2011). "Náhuatl: lengua y cultura con raíces milenarias", *Arqueología Mexicana* 109: 22-31.

León-Portilla, Miguel (2016a, octubre 8) "Náhuatl: lengua y cultura con raíces milenarias". *Arqueología Mexicana* 109: 22-31.  
<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/nahuatl-lengua-y-cultura-con-raices-milenarias>

Lienhard, Martín (1992). *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas: desde la conquista hasta comienzos del siglo XX*. Fundación Biblioteca Ayacucho.

Lienhard, Martín (1992). *La Voz y su Huella: Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492- 1988*. Perú: Editorial Horizonte.

Lienhard, Martín (1994). "Las prácticas textuales indígenas: Aproximaciones a un nuevo objeto de investigación". *Nuevo texto crítico* 14-15: 77-88.  
<https://doi.org/10.1353/ntc.1994.0019>

Lienhard, Martín (1994a). "Oralidad". *Revista Literaria Latinoamericana*, 20 (40): 371-374.

Lienhard, Martín (2000). "Voces marginadas y poder discursivo en América Latina". *Revista Iberoamericana*. LXVI/ 193: 785-798.

Lienhard, Martín (2008). *Disidentes, rebeldes, insurgentes: resistencia indígena y negra en América Latina: ensayos de historia testimonial*. Madrid: Iberoamérica-Vervuert Editorial.

López Caballero, Paula (2012). *Les Indiens et la nation au Mexique*. Paris: Karthala.

Luna Escudero-Alie, María Elvira. "Reflexiones sobre los límites del lenguaje en "El espejo y la máscara", de Jorge Luis Borges". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 22: 20.

Maldonado-Torres, Nelson (2008). *Against War. Views from the Other Side of Modernity*. Durham: Duke University Press.

- Mariátegui, José Carlos (2010). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Edición Marxists Internet Archive. Publicado por primera vez en 1928 por la Biblioteca Amauta, Lima, Perú.
- Marcuse, Herbert (1978). *La dimensión estética*. Barcelona: Materiales.
- Marques Osorio, Leticia (2008). “El derecho humano a la vivienda adecuada en América Latina: de la teoría a la práctica. Historia y realidad del derecho a la tierra a la Vivienda”. En Alicia Ely Yamin (coord). *Derechos económicos, sociales y culturales en América Latina. Del invento a la herramienta*. Plaza y Valdés Editores.
- Martínez, Ricardo (2014). “Los actuales movimientos políticos indígenas en Latinoamérica”. *RT en Español*. URL: <https://actualidad.rt.com/opinion/ricardo-martinez/view/128952-actuales-movimientos-politicos-indigenas-latinoamerica>
- Martínez, Pedro E. (2016). “La difusión de la literatura y la poesía indígena es desigual”. *Nodal Cultura* <http://www.nodalcultura.am/2016/06/la-difusion-de-la-literatura-y-la-poesia-indigena-es-desigual/>
- Martínez Naón, Miguel (2017). “Mapurbe: mapuche de hormigón”. *APU .Agencia Paco Urondo*. (11/02/2017). <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/mapurbe-mapuche-de-hormigon>
- Martín-Barbero, J. (2006). “Mediaciones comunicacionales y discursos culturales”. *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la post-colonialidad en Latinoamérica: Híbridez. Globalización*. Madrid: Iberoamericana: 143-161.
- May May, Miguel Ángel (1992). “La formación de escritores en lengua maya” en *Los escritores indígenas actuales II*. México, CNCA. Fuente: Pacarina del Sur. <http://www.pacarinadelsur.com/home/indoamerica/1290-mujeres-indigenas-poetas-en-america-latina>
- Méndez, Diana Verónica. (2010). *Danzantes del viento: la relevancia de una construcción identitaria*. Universidad del Atlántico.
- Melis, Antonio (2012). “Reseña de Qaparikuy / Grito, de Dida Aguirre García”. Pakarina Ediciones. <https://pakarinaediciones.blogspot.com/2012/10/kaparikuy-grito-dida-aguirre-garcia.html>

- Mignolo, Walter (1995). "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 4-5: 265-290.
- Mignolo, D. Walter (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal Ediciones.
- Mignolo, Walter D. "'Un paradigma otro': colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitanismo crítico." *Dispositio* 25.52 (2005): 127-146.
- Mignolo, D. Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Mignolo, Walter D. "La opción descolonial." *Revista letral* 1 (2008): 4-22.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2010). *Hugo Jamiy Juaqibioy. Bínjbe oboyejuayëng. Danzantes del viento*. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia.
- Mir Rodríguez, Javier (2008). "Los movimientos indígenas en América Latina. Resistencias y alteridades en un mundo globalizado". *Gazeta de Antropología* 24 (2): 1-19.
- Moctezuma-Pérez, Sergio (2011). "Factores que intervienen en la migración de indígenas Totonacos de Veracruz". *Ra Ximhai*, 7/ 3: 415-425.
- Mohedano Ruano, Javier (2017). "Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis, de Antonio Méndez Rubio". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9: 561-564.
- Molinari Morales, Tirso Anibal. (2008). "Sobre la invisibilización y las representaciones de lo indígena en el Perú: Algunas reflexiones sobre problemas centrales en la construcción social de la ciudadanía". *Investigaciones sociales*. 20: 217-227.
- Moens, J. Anita (1999). *La poesía mapuche: expresiones de identidad*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad de Utrecht.
- Montemayor, Carlos (1993). *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. Editor Universidad Iberoamericana.
- Montemayor, Carlos (2001). *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Montemayor, Carlos y Donald H. Frischmann (2009). *Los nuevos cantos de la ceiba. Antología de escritores mayas contemporáneos de la península de Yucatán*. Instituto de Cultura de Yucatán.
- Montano, Joaquín. (2021). "Cultura náhuatl: origen, ubicación, características, religión, Economía". *Lifeder*. <https://www.lifeder.com/cultura-nahuatl/>
- Moreno Fernández, Francisco (2006). "La diversidad lingüística de Hispanoamérica: implicaciones sociales y políticas". *Real Instituto Elcano*. <https://www.realinstitutoelcano.org/analisis/la-diversidad-linguistica-de-hispanoamerica-implicaciones-sociales-y-politicas/>
- Moore Torres, Catherine. (2018). "Feminismos del Sur, abriendo horizontes de descolonización. Los feminismos indígenas y los feminismos comunitarios". *Estudios Políticos* (53), 237-259. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n53a11>
- MRPT (Movimiento Regional por la Tierra) (2015). "Pueblo Kamëntšá y su R-existencia territorial". *Pueblo Indígena Kamentza*. <https://www.puebloindigenacamentsábiya.blogspot.com.br>.
- Muñoz, R. Gloria. "Resistencia de pueblos indígenas frente a los megaproyectos en México". *Comité pour les Droits Humains en Amérique Latine*. <https://www.cdhal.org/es/derecho-de-replica-hablan-los-pueblos/>
- Myers, David. (2005). *Psicología social*. Editorial MacGraw-Hill. México.
- Nahmad Rodriguez, Ana Daniela (2007). "Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y video". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 45: 105-130.
- Naranjo Zabala, Krihna (2011). "Literatura indígena contemporánea: panorama, perspectivas y retos". *Razón y Palabra*, 76
- Naranjo Zabala, Krishna (2013). "El tenor metafísico en la poesía: algunas reflexiones a partir de la lírica de tradición indígena". *Círculo de Poesía. Revista Electrónica de Poesía*. (13 de diciembre de 2013).

- Naranjo Zabala, Krishna (2021). “La ciudad en cuatro poetas en lenguas indígenas”. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literaria*. 23. <https://doi.org/10.36798/critlit.voi23.387>
- Navarro, Vicenç (2010). “El “descubrimiento” de América”. *Diario Público*, 28 de octubre de 2010.
- Néhuen, Tes (2013). “Sobre poesía mapuche”. *Poemas del alma*. <https://www.poemas-del-alma.com/blog/especiales/sobre-poesia-mapuche>.
- Niño, Hugo. (1973). *Autores colectivos. Literatura de Colombia aborigen*. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura.
- Niño, Hugo (1998). “Poética indígena: diáspora y retorno”. *Cuadernos de Literatura*, IV/7-8.
- Noriega Bernuy, Julio (1996). “El migrante como sujeto poético en la poesía quechua moderna del Perú”. *Revista del CELEHIS*, 3.6-7-8: 487-498.
- Noticias ONU (2018). “La lucha de los indígenas latinoamericanos por una radio propia”. *Noticias ONU*. <https://news.un.org/es/story/2018/04/1431402> (18 de abril de 2018).
- Nuño, María Rosa (2011). “Participación social en la planeación de San Luis de Potosí”. Ma Teresa Ayllón Trujillo, Ma Rosa Nuño Gutiérrez y Wanderleia E. Brinckman (Coords.). *Familia, identidad y territorio. Factores y agentes en la construcción de ciudadanía democrática*: 107-137. Edita: Universidad de Málaga (España).
- Observatorio de DDHH (2010). “Diagnóstico de la situación del pueblo indígena Kamsá o Kamëntsá”. *Vicepresidencia de la República Colombiana*. En: [http://historico.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Documents/2010/DiagnosticoIndigenas/Diagnostico\\_KAMS%C3%81.pdf](http://historico.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Documents/2010/DiagnosticoIndigenas/Diagnostico_KAMS%C3%81.pdf)
- OIT (2020). *Aplicación del Convenio sobre pueblos indígenas y tribales núm. 169 de la OIT: Hacia un futuro inclusivo, sostenible y justo*. OIT. [https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/%40odgreports/%40odcomm/%40publ/documents/publication/wcms\\_735627.pdf](https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/%40odgreports/%40odcomm/%40publ/documents/publication/wcms_735627.pdf)
- Organización Zonal Indígena del Putumayo (OZIP). *Informe del Plan Salvaguarda*. [http://www.ozip.org.co/2012/?page\\_id=35](http://www.ozip.org.co/2012/?page_id=35)

- Ortiz Fernández, Carolina (2009). “Poesía “indígena” contemporánea y gestión cultural”. *Sibila, Revista de poesía e crítica literaria*. <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/poesia-qindigenaq-contemporanea-y-gestion-cultural/2747>
- Pacheco Rivas, Juan. “Los mapuches: cambio social y asimilación de una sociedad sin Estado”. *Espiral* 19.53: 183-218.
- Paillacar, Martina (2017). “Latinoamérica. Luchas, resistencias y rebeldías feministas de mujeres de los Pueblos Indígenas”. *Resumen Latinoamericano*. (2019, 8 julio): <https://www.resumenlatinoamericano.org/2017/12/26/latinoamerica-luchas-resistencias-y-rebeldias-feministas-de-mujeres-de-los-pueblos-indigenas/>
- Pairican, P. Fernando (2014). *Malón, la rebelión del movimiento mapuche 1990-2013*. Pehuén Ediciones, Santiago de Chile.
- Palapa, Fabiola. “Natalio Hernández cristaliza en poemas su fascinación por la mujer”. *La Jornada* (10/03/2013): 2. <https://www.jornada.com.mx/2013/03/10/cultura/a02nicul>
- Parssinen, Martti. (2003). *Tawantinsuyu. El espacio Inca y su organización política*. Lima, IFEA-PUCP.
- Pérez, Alberto Julián. (2018) “La poesía indígena del Churqui Choque Vilca”. *Revista Destiempos*. 58: 122 -149.
- Peris Blanes, Jaume (2025). “No basta decir no. Narrativas constituyentes y mundos emergentes en las ficciones del futuro”. *Signa* 35(2025): 23-44.
- Pietschmann, Horst (1996). *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en la Nueva España. Un estudio político-administrativo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PNUD (2009). “Etnicidad y Ciudadanía, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo”, *Cuaderno de desarrollo humano* 2. [https://www.pnud.org.gt/data/publicacion/Etnicidad\\_y\\_ciudadania.pdf](https://www.pnud.org.gt/data/publicacion/Etnicidad_y_ciudadania.pdf).
- Portocarrero, Felipe. (1988). “Manrique, Nelson, 1988. Yawar Mayu. Sociedades Terratenientes Serranas: 1879-1910”. *Apuntes: Revista de Ciencias Sociales*, 22: 123-126. <https://doi.org/10.21678/apuntes.22.269>

- Pozuelo Yvancos, J. M. (1992). *La teoría del lenguaje literario*. Tercera edición. Ed. Cátedra, Madrid.
- Quintana, María M. (2016). Colonialidad del ser, delimitaciones conceptuales”. *CECIES. Pensamiento Latinoamericano y Alternativo* 226: 1-7.
- Quijano, Anibal. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en Lander, E (ed.): *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires.
- Quintupill, Erwin (2009). “Sin título. Poema de David Aníñir”. *Poesía Mapuche*. <https://poesiamapuche.blogspot.com/2009/12/sin-titulo.html>
- Quispe Alanoca, Esteban (s.f.). Recopilación. “*Uñjañanaka/Imágenes*”. Ministerio de Educación de Bolivia.
- Rama, Ángel. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Remy, María Isabel (2013). *Historia de las comunidades indígenas y campesinas del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Reukan, Macarena (2011). “David Aníñir, el poeta mapurbe”. *Radio del Mar*. <https://www.radiodelmar.cl/2011/01/david-aninir-el-poeta-mapurbe/>
- Ribeiro, Darcy (1985). *Las Américas y la civilización: proceso de formación y causas del desarrollo cultural desigual de los pueblos americanos*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- Rico, A. Jesús (2016). “Conflicto territorial mapuche en Chile.” *De Tijuana a Ushuaia*. <https://detijuanaaushuaia.wordpress.com/2016/04/22/conflicto-territorial-mapuche-en-chile/> (22 de abril de 2016).
- Rodríguez, Claudia (2009). “Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú”. *Estudios Filológicos* 44: 181-194.
- Rodríguez, Claudia (2016). “Las “otras literaturas” de Latinoamérica. Criterios de inclusión y exclusión en el canon literario” *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 28: 77-81.

- Rodríguez, Rafael (2005). *Ciudadanos soberanos. Participación y democracia directa*. Madrid: Almuzara.
- Rodríguez, Eugenia. (2010). "Feminismo Indígena y Cambio Cultural. Reflexiones sobre el cambio cultural pro igualdad de género en contextos indígenas". En Rosas, R. y Ríos, M. (Eds.), *Diversidad cultural y género*. Ciudad de Juárez: Editorial Universitaria: 13-26.
- Rodríguez Mir, Javier (2008). "Los movimientos indígenas en América Latina. Resistencias y alteridades en un mundo globalizado". *Gazeta de Antropología*, 24 (2), artículo 37.
- Rodríguez, Martín (1969). *Diario de la expedición al desierto [1823]*, Buenos Aires, Sudestada.
- Rodríguez, Ileana y Josebe Martínez Gutiérrez (2010). *Estudios transatlánticos postcoloniales*. Barcelona: Anthropos.
- Rodríguez, Pamela Janet (2018). "La poesía lírica entre los Incas". *Poeta Inca*. <https://poeta inca.wordpress.com/2018/03/14/la-poesia-lirica-entre-los-incas/>
- Rojas, Ibico y Bravo, Domingo. (1989). *Origen y Expansión del Quechua*. Promociones Gráficas IMAGEN. Lima, Perú.
- Rojas, Rodrigo (2009). *La lengua escorada: la traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Rocha, Miguel (2007). "II motivos arquetípicos en Antes del amanecer" *Cuadernos de Literatura* 22: 58-77.
- Rocha, Miguel (2010). *Putchi Biyá Uai. Puntos apartes. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Vol. 2, Secretaría de Educación del Distrito y Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Bogotá.
- Rolstad, Kellie (2002). "Language death in Central Mexico: The decline of Spanish-Nahuatl bilingualism and the new bilingual maintenance programs". *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 26 (1): 3-18.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press.

- Rozat Dupeyron, Guy (2010), "Fronteras semióticas. Escritura y alteridad en las crónicas novohispanas", *La Gazeta Virtual, Revista de Historia y Ciencias Sociales*. Alteridades, Año 3 n. 110, julio.
- Said W., Edward (1985). "Orientalism Reconsidered". *Cultural Critique*, 1, 89. <https://doi.org/10.2307/1354282>
- Saidman, Daniela (2012). "Los versos también saben de revolución". *Desde la otra orilla. Reflexiones, cuentos, poemas, semblanzas*. <http://dapaula.blogspot.com.es/2012/07/los-versos-tambien-saben-de-revolucion.html>
- Sánchez, Juan (2007). "Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak'abal", *Cuadernos de Literatura*. 11/ 22: 78-93.
- Sánchez, Juan Guillermo (2012). "Encuentros en la encrucijada mapurbe: David Aniñir y la poesía indígena contemporánea". *Latin American Research Review*. 48.1: 91-111.
- Sarlo, Beatriz (1981). "La especificidad del lenguaje poético". *XUL: Signo viejo y nuevo*, Volume 2/1: 13-14.
- Scarano R., Laura (1997). "Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto / Posiciones del sujeto". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 9: 13-29. <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/download/518/523>
- Schira, Inge, coord. (2009) *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*. UNICEF.
- Sen, Amartya (2005). "Reanalizando la relación entre ética y Desarrollo". *La agenda ética pendiente de América Latina*. México DF: FCE.
- Stavenhagen, Rodolfo. (2010). Las identidades indígenas en América Latina. *Revista IIDH*, 52, 171-189. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r25565.pdf>
- Solar-Fonseca, Luis Felipe (2013). "Pratt, Mary Louise (2010), Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación". *Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos*, 10 (2): 207-210. <https://doi.org/10.29043/liminar.v10i2.101>
- Skar, Harald (1997). *La gente del valle caliente. Dualidad y reforma agraria entre los runakuna de la sierra peruana*. Lima: PUCP

- Stefanoni, Pablo (2010). *¿A dónde nos lleva el Pachamamismo? En Debates en torno al Pachamamismo*. Le Monde Diplomatique Bolivia, 27 de abril y 4 de mayo de 2010: 7.
- Steiner, C. (1995). "Travel Engravings and the Construction of the Primitive". En Elazar Barkan y Ronald Bush (eds.), *Prehistories of the Future: The Primitivist Project and the Culture of Modernism*. Stanford: Stanford University Press: 202-222.
- Stuart, Paul (1987). *Nations Within a Nation: Historical Statistics of American Indians*. Westport: VNR AG.
- Talens, Jenaro. (1992). "De poesía y su(b)versión" en Leopoldo Ma. Panero, *Agujero llamado Nevermore. Selección poética. 1968-1992*. Madrid: Cátedra.
- Talens, Jenaro. "Contrapolíticas del realismo (de ética, estética y poética)". *Poesía hispánica contemporánea. Barcelona: Galaxia Gutemberg* (2005): 129-159.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona. Paidós.
- Todorov, Tzvetan (2010). *La conquista de América: el problema del otro*. Barcelona: Siglo XXI.
- Torero, Alfredo (1964). "Los dialectos quechuas". *Anales Científicos de La Universidad Agraria, II*, 74: 446-478.
- Torero, Alfredo (2002). *Idiomas de Los Andes. Lingüística e historia*. Lima, Editorial Horizonte.
- Tsing, Anna (2010). "Identidades indígenas, nuevas y antiguas voces indígenas". *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. (De la Cadena, Marisol y Orin Starn, eds.) Institut français d'études andines: 45-82.
- Turner, John Kenneth (1974). *México bárbaro*, México, Costa-Amic Editores.
- Uhle, Max (1969). *Estudios sobre historia incaica*. Volumen II de comentarios del Perú. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- UNICEF. (2020). *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*.  
<https://www.unicef.es/prensa/unicef-presenta-el-atlas-sociolingüístico-de-pueblos-indígenas-en-america-latina>.
- Ulloa, Astrid (2005). “Las representaciones sobre los indígenas en los discursos ambientales y de desarrollo sostenible”. En Daniel Mato (coord.), *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. Caracas: Universidad Central de Venezuela: 89-109.
- Valdivia, Néstor (2002). *Etnicidad, pobreza y exclusión social: la situación de la población indígena urbana en Perú*. Lima: Grade.
- Vásquez, J., De Dios Yapita, J. & Hardman, M. J. (2001). *Aymara. Compendio de estructura fonológica y gramatical*. ILCA eBooks.  
<http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/bitstream/123456789/686/1/LD400011.pdf>
- Vega, María José. (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Ed. Crítica.
- Villa Gómez, Juan David y Avendaño Ramírez, Manuela (julio-diciembre, 2017). “Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política”. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2): 502-535.  
<https://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>.
- Villalón Gálvez, Gabriel y Pagés Blanch, Joan (2015). “La representación de los indígenas en la enseñanza de la historia en la educación básica chilena. El caso de los textos de estudio de historia de Chile”. *Diálogo Andino*, 47: 27-36.
- Villanueva Sotomayor, Julio R. (2001). *El Perú en los tiempos antiguos*, Lima: Empresa Periodística Nacional SAC.
- Vilca, Gabriel Efraín (2014-2015). “Choquevilca: un poeta entre dos mundos”. *Revista Hermenéutica No. 13* (2014-2015): 1-13.
- Vitale, Francisco (2003). “David Aníñir: poeta mapuche”. *Indymedia Argentina*.  
<https://archivo.argentina.indymedia.org/print.php?id=119534>
- Wagner, Claudio (2016). *Las lenguas indígenas de América. Lenguas amerindias*. Instituto de Filología Hispánica.

- Walsh, Catherine (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala Editores.
- Wallparrimachi, M. J. (1985). "La literatura de los quechuas". En: Jesús Lara. *La literatura de los quechuas*. Librería y Editorial Juventud. La Paz, Bolivia: 242.
- Yacatué, Edgar (2009). "El camino de la palabra digna". *Consejo Regional Indígena del Cauca*. <https://www.cric-colombia.org/portal/el-camino-de-la-palabra-digna/>
- Yapita, Juan de Dios y Van der Noordaa, J.T. (2008). *La dinámica aymara: Conjugación de verbos*. La Paz: ILCA.
- Zamorano Villarreal, Gabriela (2005). "Entre Didjáz y la Zandunga: iconografía y autorrepresentación indígena de las mujeres del istmo de Tehuantepec, Oaxaca". *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* III/ 2: 21-33.
- Zavala, Iris (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Zavala, Iris (1992). "Mijail Bajtín: Responsividad, sujeto, poética social y lo imaginario social". *Insula* (diciembre 1992): 13-15.
- Zemeño Padilla, Guillermo. (2002). "Del "indio" al "indígena": las transformaciones de una semántica sobre Guy Rozat: los orígenes de la nación. Pasado indígena e historia nacional". *Historia Mexicana*. LII /002: 531-537.
- Zevallos-Aguilar, U.J. (2019). Poesía quechua peruana y antiextractivismo entre 2009–2012. *Diálogo* 22(1), 73-86. <https://dx.doi.org/10.1353/dlg.2019.0007>.
- Zimerman, Silvina. "Sobre el surgimiento de los derechos indígenas, las tensiones con el estado-nación y la consiguiente necesidad de repensar el diseño de nuestras instituciones." *Lecciones y ensayos* 89 (2011): 423-452.
- Zúñiga, Fernando (2006). *Mapudungún: el habla mapuche. Introducción a la lengua mapuche*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos.

