

TERRITORIOS AMERINDIOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

Enrique Foffani*

INTRODUCCIÓN

¡Indio después del hombre y antes de él!
César Vallejo

La conjetura más potente que podemos extraer de los múltiples indigenismos del continente quizás resida en el hecho de negarle al indio, parcial o totalmente, su derecho al presente, a la actualidad. Por mucho tiempo (siglos en verdad) el indio vivió confiscado de su presente y recluso, en consecuencia, en el pasado ancestral de sus estirpes y culturas, como si su condición existencial no se aviniera completamente con el tiempo presente de la modernidad o mejor con un presente que era todo él fruto de los tiempos que Occidente aovillaba en el gran Ovilla para desovillar, después, de él, las futuras hebras de las simultaneidades de la desigualdad. Cuando en 1904, Manuel González Prada pronuncia aquella conferencia tan provocadora y en alguna medida shockeante para cierta burguesía limeña, titulada "Nuestros Indios", lo incómodo no fue tanto el pronombre posesivo, con el cual intentaba asumir socialmente una larga e inaceptable deuda interna de los intelectuales para con las culturas originarias de la Nación, sino más bien la mirada crítica con que este escritor de raigambre anarquista conseguía comunicar: el indio es un problema económico. Tan locuaz y tan directo como un dardo, González Prada sabía dar en el blanco: el indio había sido carne de cañón de los capitales extranjeros tanto en la inflexión colonialista, como en la capitalista y ambas lo habían explotado y tratado como una materia prima. Más que un problema racial, en una sociedad tan estratificada como la peruana, era entonces un factor económico: una factoría colonial que devino, en la etapa republicana, multinacional como César Vallejo lo desnuda tan claramente en su novela *El tungsteno*.

Más que lo que las historias culturales y literarias han denominado *indigenismos*, se trata de leer las manifestaciones indígenas en la dirección con que planteó el problema César Vallejo en las primeras décadas del siglo XX al proponer no una temática y su consabida ideología de la revaloración de lo(s) indígena(s) sino una obra que exprese *una sensibilidad indígena* como núcleo de una propuesta estética que no excluía lo ético pero que exigía ahondar en las innumerables arterias de una sensibilidad para que ésta pueda dar cuenta, por un lado, de su traducción a lenguaje y, por otro, del reconocimiento colectivo y no sólo individual de la otredad llamada indio. Quien unos pocos años después selló a fuego esta proposición ética-estética vallejana con una mirada desde adentro que incluía, además, en ese adentro, su propio cuerpo y su propia alma fue José María Arguedas en una obra escrita no totalmente en quechua como hubiese deseado hacer pero en la que, de todas maneras, podía escuchárselo nitidamente en la corriente subterránea del español. El quechua no sólo subyace activamente sino que determina además el ritmo de la lengua de la escritura, como si emergiera desde las aguas profundas de la corriente y desbordara la orilla que parece darle cauce y contención en vano. La *sensibilidad indígena* de la poesía de Vallejo, bajo cuya sintaxis quebrada se escucha, según escribe el poeta mapuche Jaime Huenún, "la honda letanía chimú de sus abuelos", eclosiona en la recuperación de esa otra lengua, la lengua amerindia, la lengua vernácula del indio cuya energía ningún poder político pudo aniquilar. Dicho de otro modo: la colonización del imaginario, según los términos en que quiso plantear la cuestión Serge Gruzinski, resultó atroz a lo largo de la historia y sí aniquiló, efectivamente, innumerables lenguas y con ellas sus culturas. Pero hubieron otras lenguas que resistieron los embates del exterminio y superaron el trance tras la construcción minuciosa y astuta de sutiles estrategias de supervivencia, las cuales pusieron estratégicamente, al abrigo de la guerra, su perdurable fortaleza expresiva. Sin embargo, esta capacidad de las lenguas amerindias para la expresión se ha puesto a prueba ante los grandes desafíos que les plantean

* Enrique Foffani (Quilmes, 1958). Doctor en Letras, Crítico e Investigador. Egresó de la Universidad Nacional de La Plata. Dicta la materia Literatura Latinoamericana II en la Universidad Nacional de La Plata y en la Universidad Nacional de Rosario. En 1989 fue Profesor invitado en Arizona State University (USA) y enseñó en la Universidad de Köln (Alemania) en el período 1990-1996. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Buenos Aires (UBA) con el tema "Poesía y dinero en la poesía de César Vallejo". Ha publicado artículos sobre poesía latinoamericana en diversas revistas especializadas. Es autor de una Antología del cuento argentino en Alemania, *Argentinien erzählt*. Editó con el sello Katatay: *Controversias de lo moderno. La secularización en la historia cultural latinoamericana* (2010) y *La protesta de los cisnes. Coloquio sobre Cantos de Vida y Esperanza de Rubén Darío 1905-2005*, (2007). Es autor de *Grabar lo que se desvanece. Ensayos sobre literatura latinoamericana* (2010).

los avances tecnológicos de la modernidad. Uno de estos breves, colosalmente superado por la maestría de José María Arguedas, es cuando escribe su "Oda al Jet" en quechua, cuya traducción apela a la metafóricidad del jet como un "pez de viento" que habita el mundo de arriba desde una altura donde, de modo inexorable, los dioses terminan desvaneciéndose.

Esta situación de emergencia de la poesía escrita en quechua en el espacio urbano capitalino no puede leerse, sin embargo, desligada de la temporalidad del presente, de esa *ahoridad* consustancial de todo proceso de enunciación. Y esto es válido para cada manifestación colectiva o individual de poesía escrita en diversas lenguas amerindias, en busca del público lector, de esos sectores competentes de su recepción lingüística vinculada al contexto histórico inmediato. Lo que es una *conditio sine qua non* como la que queda establecida cuando un locutor decide tomar la palabra y sólo puede hacerlo desde el presente de la enunciación, es también el meollo de una problematización en tanto y en cuanto se suscita una distancia en el interior de una lengua que pertenece a la minoría ninguneada y sometida por la lengua mayor del Estado. Recuperar la lengua amerindia como lengua para escribir poesía, en cualquiera de sus registros y variantes de uso, es siempre un acto político: no se trata simplemente de una operación-rescate, saludada en el mejor de los casos como una decisión política y culturalmente correcta, sino, sobre todo, de hacer emerger una conciencia colectiva que sea eficaz a la hora de las tensiones que se entablan entre la memoria de sus culturas de origen y la vivencia de los tiempos del presente. Otra vez Jaime Huenún plantea el dilema y lo coloca en el centro de la cuestión: "Las y los poetas indígenas y mestizos tensionan el canto ancestral, recreando tanto los elementos de su cultura originaria como *sus experiencias vividas en la descascarada y difusa occidentalidad de nuestras contradictorias urbes contemporáneas*".

Nos parece importante detenernos en esta descripción en la medida en que presenta la tensión que está en la base del conflicto cultural: por un lado, se percibe la temporalidad inmediata del presente de las grandes ciudades como contradictoria, como una temporalidad ambivalente y caótica y, por el otro, esa occidentalidad descascarada y difusa que parece ser la corriente que alimenta la percepción actualizadora del tiempo. Al respecto, recordamos que ya en *Trilce*, Vallejo adelantaba una percepción negativa de esta misma experiencia, alterándola en su grafía gramatical: la percepción de *oxidante* como algo que se corroe y se oxida, se semeja bastante a este proceso de descascaramiento del que habla Jaime Huenún. Los tiempos de la contemporaneidad son los tiempos de la actualidad de los que nadie puede huir, y bajo estas circunstancias los poetas son quienes se ven lanzados, por medio de las palabras como únicos materiales de construcción, a actualizar el vasto mundo de las vivencias y experiencias que perciben y se sedimentan en esa compleja elaboración estética de los elementos que provienen de la esfera existencial. Tal la transferencia poética: transformar, alquimia mediante, lo vivido en materia estética. ¿Y qué, cuando el territorio de percepciones vividas por el sujeto en la contemporaneidad necesita ser plasmado en una lengua que no es la del Estado sino en la lengua minoritaria de las comunidades indígenas incluidas en ese Estado? Los tres trabajos que componen este dossier (la antología de la poesía mapuche y los dos ensayos) pertenecen a tres poetas: Jaime Huenún, Luis Cárcamo-Huechante, mapuches ambos de Chile y Alan Mills, poeta de Guatemala. Cabe señalar que Cárcamo-Huechante no escribe versos pero más de una vez ha declarado, en entrevistas y exposiciones públicas, que quiere ser un poeta escribiendo crítica, un deseo que se hace material en el ritmo de su prosa como se deja ver en el ensayo que aquí presentamos y en los numerosos trabajos críticos que ha publicado en revistas o en libros de su autoría. En el análisis crítico que Jaime Huenún practica como antólogo, llama la atención el uso recurrente de la noción verbal de *actualizar*, con que intenta describir la relación de la poesía amerindia con el presente. No es casual que repita la necesidad de que esta poesía escrita en una lengua minoritaria e indígena sea capaz de *reactualizar* la memoria ancestral en términos de vivencias contemporáneas.

Los tres trabajos crítico-poéticos de Huenún, Cárcamo-Huechante y Mills no hacen sino llevar a cabo la difícil traducción a lenguaje poético de lo que pasa ahora, en ese filamento evanescente y efímero del instante presente, imbuido hasta los tuétanos de todo lo que esa *ahoridad* le infunde y señala desde el afuera del lenguaje y al mismo tiempo desde su adentro. El ensayo deslumbrante de Alan Mills enfrenta de un modo cabal y, por ende, bastante plástico en su formulación, comunidad indígena y tecnología de avanzada en tanto que complejo mundo de la informática y el ciberespacio. Y lo hace de un modo en el que no vuelve a gravitar el prejuicio y los variados complejos de inferioridad. Ahora –plantea Mills– los maya-hackers son las comunidades indígenas que jaquean las culturas dominadas por los saberes tecnológicos de última generación. Al respecto escribe que el activista indígena de derechos culturales no es un indio negado o ladinizado o un traidor de su propia comunidad étnica, pues no solamente aprendió español sino que también estudió en la universidad y está al tanto de la postmodernidad globalizada en la que vivimos: "Es un maya-hacker, es decir, alguien que navega una nación-estado-ciberespacial a través del conocimiento de códigos-clave que le permiten obtener información valiosa (los Derechos

Humanos, por ejemplo) para la subsistencia de sus comunidades”. El indio también accede a la ciudadanía del ciberespacio y de ese modo parece invertir, con las prácticas del hackeo, determinadas prácticas ya asentadas del capitalismo. El hacker pone en jaque y, como señala Mills, no controla el sistema pero conoce a fondo sus tecnologías. Esta descripción ultramoderna, conjugada con la cultura maya, es una mirada nueva sobre las relaciones entre el sujeto indígena y el tiempo actual en el que vive.

La confrontación de lo poético y la modernidad en la cultura mapuche aparece en la propia práctica de la poesía de Jaime Huenún considerada desde otro ángulo. *Puerto Trakl*, su libro de 2001, es de por sí bastante significativo a juzgar por su título: si la palabra *puerto* ancla la travesía rectilínea de la costa chilena del Pacífico (para hablar de una geografía humana que es el cruce de la historia y la tradición de imágenes y costumbres), el nombre propio *Trakl* apunta al nombre de un poeta emblemático de la modernidad. Los puertos enloquecidos de la tierra se parecen todos y todos devienen, como las aldeas de Tolstoi, el mundo: la condición humana encuentra en los puertos su propio espejo de identidad, puede verse a sí misma en esa zona tan real como imaginaria que los puertos permiten anclar y a la vez zarpar hacia horizontes no tan lejanos en sus fantasmagóricos viajes que intercambian las idas por regresos o los regresos como partidas. Mencionamos *Puerto Trakl* porque se trata de un libro que compendia el espíritu que Jaime Huenún estampó en la antología que aquí presenta cuando escribe en el prólogo que la acompaña: “la escritura literaria mapuche aunque se vincula a los cantos antiguos, los denominados cantos *ül* o cantos poéticos tradicionales, también establece nexos con las tendencias y procesos poéticos actuales de Chile y Latinoamérica.” Que la alusión fabulosa y fabulada del poeta expresionista Georg Trakl gravite sobre el imaginario poético de substrato mapuche puede ser una metáfora más de la necesidad, ya tradicionalmente aceptada por la poesía latinoamericana desde los tiempos de Rubén Darío, de superar las fronteras comarcanas. Pero no es un ejemplo más de estas formulaciones modernas. Se trata de un poner a prueba la eficacia por parte de la poesía de hablar una lengua universal desde los puertos del pacífico. Es cierto, Darío lo hizo o lo comenzó a hacer también, paradójicamente, en la costa marítima del Chile en el fin de siglo XIX. Pero es una lección que hay que actualizar cada vez porque no queda hecha para siempre: los poetas sólo cuentan con las palabras de la lengua en la que deciden escribir, si apuestan a la actualidad de la experiencia.

Desde esta perspectiva, Luis Cárcamo-Huechante confirma la dimensión de contemporaneidad de la poesía mapuche chilena que, desde la década del 80 del siglo XX hasta el presente, ha logrado traducir la cuestión de la autonomía en una práctica de diferenciación tanto en las esferas estéticas como, dentro de ellas, en las más específicamente literarias. Una autonomía, que queda claramente perfilada en la medida en que la poesía mapuche no se desliga ni de la chilena, ni de la latinoamericana ni de la occidental. El hecho de que los poetas mapuches conozcan al dedillo el canon occidental no significa que se trata de una práctica colonizada más, entre otras, pasibles de ser entendidas como ejemplos de asimilación cultural, sino de una práctica que, en el fondo, se concentra en el propósito de reformular y transformar, mediante las apropiaciones culturales, lo que Cárcamo-Huechante denomina la tradiciones letradas no indígenas. De este modo, es una reformulación desde el adentro mismo de la poesía mapuche en contacto con el canon occidental, tanto como la tratativa de volver una vez más sobre sus propias manifestaciones artísticas ancestrales, y en ese contacto directo esquivar la mediación del sujeto criollo. Contacto sin mediación significa una vez más el encuentro con el otro y reconocimiento del sí mismo, ambas instancias iluminadas por la posibilidad de un nuevo modo de mirar lo propio a través de lo ajeno. Quizás de todas las riquísimas notas y observaciones que podemos extraer como reveladores de un ensayo como el de Cárcamo-Huechante, ningún ejemplo más vivo y emblemático como el del título del libro del poeta David Añiñir Guilitraro titulado *Mapurbe*, palabra auténticamente híbrida y dual: *mapu* (tierra en mapudungum) y *urbe* (ciudad en castellano). El cruce está a la vista en términos de transculturación, para recordar el concepto acuñado por Fernando Ortiz, pero lo que sobrevuela en ese vocablo es la operación misma de Huenún con *Puerto Trakl* o de Alan Mills en su ensayo del maya-hacker que pone en jaque la cultura maya con la modernidad tecnológica y que puede reunir, como lo hace, el Popol Vuh con la literatura de Borges o la de Antonio di Benedetto. Se trata de la contemporaneidad: de no quedar a la zaga de los tiempos del presente. Como escribió César Vallejo: *¡Indio después del hombre y antes de él!* Lo humano se define por el ser-indio y no al revés, parece postular el poeta nacido en las alturas de los Andes. Una crítica al humanismo occidental es lo que está en el centro de las poéticas amerindias de la contemporaneidad. Indagar en sus diferentes inflexiones es lo que este dossier se dispone a realizar. Ojalá pueda ser un buen comienzo para el estudio de esta problemática que requiere situarse en la estricta contemporaneidad de la poesía amerindia del continente.

Enrique Foffani