

Intercambiando el daño por el deseo: tres investigaciones recientes¹

Desire is the song about walking
through the storm,
a song that recognizes rather than
denies that pain doubtlessly lies ahead.

Eve Tuck

Este artículo colectivo propone tres ejemplos de publicaciones recientes en el campo de las Ciencias Sociales que examinan las expresiones indígenas. Partiendo de la propuesta de Eve Tuck en “Suspending Damage: A Letter to Communities” (2009), en la que Tuck insta a dejar a un lado la investigación centrada en el daño y la herida colonial, proponemos que los textos aquí comentados - *El Estado impostor* de Luis Fernando Restrepo (2013), *La voz letrada* de Jorge Viereck Salinas (2012) y el *Mensaje indígena de agua* del Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz (2014) - son trabajos que trascienden la mirada unidimensional que se proyecta de los sujetos indígenas como “voces marginadas”, y crean espacios para el diálogo y la reparación desde un marco de soberanía intelectual. Cada uno de los libros ofrece, además, distintos marcos metodológicos y abre nuevos horizontes para futuros estudios.

Más allá de sobre-documentar el dolor y la opresión y de confiar a ojos cerrados en que este tipo de investigación facilitará “el cambio”, Eve Tuck propone en su carta abierta a investigadores, educadores y líderes comunitarios, enfocar nuestras energías en contextualizar “el daño” sin hacerlo el epicentro, aunque sin ocultar las responsabilidades coloniales, y, al mismo tiempo, abrir un camino a la reparación y al trabajo en conjunto con los protagonistas indígenas. Tuck lo explica desde su percepción de sujeto indígena: “After the research team leaves, after the town meetings, after the new cameras have gone away, all we are left with is the damage.” (415)

En el marco de los *Derechos de los Pueblos Indígenas*, proclamados por la ONU en el 2007, Tuck nos invita a pensar las consecuencias de los juicios académicos en los que “lo indígena” está siempre “quebrado” o “vencido”, juicios que no siempre obedecen a una situación generalizada, sino a un

imaginario perpetuado por símbolos, apropiaciones y representaciones del sujeto indígena. Así, lo que Tuck critica es la investigación según la cual los sujetos indígenas solamente pueden hablar desde su dolor y su pérdida, y en la que la descripción “de la marginalidad” se vuelve imprescindible para victorias posteriores. Tuck se pregunta: “Are the wins worth the long-term costs of *thinking of ourselves as damaged?*” (415).

La propuesta es que con un cambio en la formulación de nuestros enunciados (¿Quién tiene derecho a investigar o a describir a quién?), diseñemos un escenario en el que la propiedad y la soberanía intelectuales, la diferencia cultural, las agendas de los propios movimientos sociales y la reparación, tengan cabida. Una posible alternativa es intercambiar “el daño” por “el deseo”, puesto que, como señala Tuck: “...desire-based research frameworks are concerned with understanding complexity, contradiction and the self-determination of lived lives” (416). En esta tarea de quebrar los estereotipos, los deseos de las subjetividades indígenas son mecanismos de empoderamiento, pues apuestan por el cambio desde las expectativas del presente y no sólo desde los acontecimientos amargos y los prejuicios del pasado.

En este sentido, la investigación de Luis Fernando Restrepo en su libro *El Estado impostor. Apropiaciones literarias y culturales de la memoria de los muisca y la América Indígena* (2013) es una arqueología de los imaginarios coloniales (poblados de sacrificios, intrigas, amazonas, caníbales, tesoros) elaborados en torno a los muisca en la literatura y el arte del Nuevo Reino de Granada, hoy Colombia. Si bien el texto sigue la clásica cronología de la división histórica (Conquista, Colonia y República) y su *corpus* trans-artísticos, Restrepo establece vínculos con el presente de una nación que se ha construido a costa de las apropiaciones y las representaciones de “lo indígena” y que hoy, no obstante, se auto-reconoce como multiétnica y pluricultural. Lo que subraya Restrepo en su investigación es que entre la re-presentación acomodada de “lo muisca” y la actualidad de los sujetos y movimientos indígenas de Colombia y de las Américas, hay un vacío que el *Estado impostor* ha camuflado para justificar su discurso por un lado y, por el otro, silenciar el *malestar de la nación*. El caso del Museo del Oro en Colombia representa esa doble cara del Estado colombiano, puesto que su apuesta museográfica deja por fuera las acuciantes demandas actuales de las propias comunidades indígenas que conforman la nación, así como la larga historia de la violencia asociada con la explotación minera desde el periodo colonial a nuestros días.²

Restrepo nos invita a leer el presente de Colombia (marcado por la extensa y prolongada guerra civil, por el silencio de los medios de comunicación ante los desplazados por la violencia, y por el

paramilitarismo, la guerrilla y la desaparición forzada de los líderes de los movimientos campesinos e indígenas) revelando las obsesiones y tergiversaciones del pasado construidas por la Iglesia, el Ejército, las ideologías de turno (conservadora, liberal, marxista) y los artistas y escritores en alianza con todos estos protagonistas privilegiados de la historia de Colombia. El libro toca la “memoria incómoda” de la violencia, y por esta vía critica a artistas canónicos de la historiografía granadina, incluso piezas paradigmáticas del “patrimonio nacional” y afirma que no sólo basta con nombrar a “los vencidos” sino que hay que analizar de qué forma y con qué fines se perpetua esa memoria incómoda (67).

Si bien el estudio se refiere continuamente a diferentes crónicas de Indias (Bartolomé de las Casas, Pedro de Aguado, Pedro Simón), a documentos y reconstrucciones historiográficas de la conquista (escritos por Diego de Torres, Juan de Castellanos, Juan Rodríguez Freyle, Fernández de Piedrahita), a dramaturgos del siglo XVIII y XIX (Fernando de Orbea, Luis Vargas Tejada, José Joaquín Ortiz), a novelistas decimonónicos (Próspero Pereira, José Silvestre Rozo, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Felipe Pérez), y a narradores y artistas del siglo XX (Guillermo Uribe Holguín, Joaquín Piñeros, Fernando González Cajiao, Luis Alberto Acuña, Rómulo Rozo y el grupo *los Bachues*, Susana Henao, Gilberto Abril y Nadín Ospina), creemos que el objetivo del libro va más allá de la crítica literaria y de los debates sobre la identidad y la representación, puesto que el texto llama a una profunda reflexión sobre la justicia, la ley y la responsabilidad del Estado y de los intelectuales. En busca de otra versión de la historia y de los propios proyectos de los resguardos muisca de hoy, resulta sumamente valioso el hecho de que Restrepo incluya en su *corpus* la obra *Los muisca. Un pueblo en reconstrucción* - las actas de encuentro de 1999 del Cabildo Indígena de Suba -, así como un resumen de su conversación con José Pereira, el fiscal del Cabildo de Cota, resguardo que, aunque protegido por las escrituras 12-73 de 1876, aun hoy continúa en lucha para que se respeten estos antiguos contratos.

Lejos de la idealización de un pasado indígena o de una estrategia política del mestizaje, el libro es un llamado a revisar “los recuerdos encubridores” que ha tejido la historia oficial, así como la literatura que ha sido protagonista en esta memoria acomodada, la cual incapacita a la nación para dialogar con los sujetos indígenas de hoy. Por ejemplo, sobre *Fomagata*, una novela de Joaquín Piñeros Corpas de 1979, Restrepo escribe:

En efecto, como en la mayoría de los textos literarios de tema muisca, en *Fomagata* hay una recurrente fijación en el momento de la conquista, razón por la cual lo

muisca es primordialmente concebido como un objeto perdido, una representación que permanece atrapada - como señalara Roger Bartra (1987) - en la jaula de la melancolía y constituye más una preocupación narcisista de la sociedad hegemónica que una memoria nativa (estos, quizás, pueden ser los motivos por los cuales a los escritores colombianos les resulta imposible pensar los muisca pos-conquista). (143)

Establecido el *corpus* y señalado el malestar, consideramos que *El Estado impostor* sugiere, entre otros, los siguientes proyectos. Primero, “pensar radicalmente el Estado” (126), preguntarse por la violencia que lo funda, sus inequidades irresueltas, sus ilusiones de multiculturalidad y, sobre todo, la responsabilidad del drama pedagógico, el indigenismo y la museografía en la historia pública de la nación. Por este sendero aparece una segunda oportunidad, la de analizar las negociaciones contemporáneas entre las rígidas categorías del Estado, el concepto de “raizal” y de “territorio” de las propias comunidades indígenas, y “las identidades líquidas” de los Estudios Culturales y de la Migración. El desafío es, decididamente, colectivo y creativo:

El Estado, el lugar de la justicia, no colma las apropiaciones criollas de la memoria para los muisca de la sabana y el altiplano cundiboyacense. Allí está, por ejemplo, el sentido de pago a la tierra, el sol, las aguas y las piedras por la vida, como lo expresó José Pereira, el fiscal del Cabildo de Cota, con quien tuve la oportunidad de dialogar sobre estos temas. La reconstrucción del pueblo muisca es un esfuerzo creativo y colectivo a partir de las trazas de la memoria, hecha trizas por la violencia colonial y republicana. Es un trabajo de la memoria orientado al futuro y no el melancólico lamento por un mundo perdido o por una identidad incompleta, como se ve en las apropiaciones literarias criollas. (161-2)

Tercero, “prestar atención al sujeto que se posiciona ambiguamente ante la ley” (86), es decir, precisar el lugar de enunciación de cada uno de los sujetos que representa “lo indígena”, ya sea el Cacique de Turmequé, Luis Vargas Tejada, quien reconstruye el drama de Sugamuxi, o Diana Rico en su documental *El lado B de la historia* de 2008. Cuarto, seguir las genealogías de los imaginarios sobre “lo indígena”, señalando cómo las marcadas oposiciones entre la naturaleza y la cultura tienen su asidero (en el caso específico de Colombia) no solo en el proyecto colonial sino también en las contiendas ideológicas y las influencias de la Ilustración entre liberales y conservadores y sus agendas políticas y educativas.

Finalmente, el apéndice “El Estado y la memoria suplementaria” cierra el libro con una reflexión que compagina con la propuesta de Eve Tuck

(2009) a la cual hacíamos referencia al comenzar este texto. Restrepo apela abiertamente al lector: “Ya no se trata de preguntarnos qué recordar, sino por qué y para qué recordar el pasado muisca” (156). Si bien el proceso de revitalización de las tradiciones nativas entre las comunidades muisca de la sabana de Bogotá es ya un proyecto de décadas, rodeado de luchas legales por la tierra, desinformación de los propios habitantes de la sabana, y juicios académicos que buscan legitimar o deslegitimar la lucha soberana y el auto-reconocimiento de la propia comunidad, la investigación de Restrepo ofrece cimientos para construir ese puente entre un pasado imaginado y los triunfos y proyectos por venir de los líderes, los movimientos y los escritores indígenas de hoy.

Desde otra perspectiva crítica, Roberto Viereck Salinas, en *La voz letrada* hace una investigación diseñada bajo dos formatos: la crítica literaria y la entrevista periodística de perfil. El autor realiza una aproximación integral de temas fundamentales de la literatura indígena, o amerindia como la denomina Viereck, tales como la oralidad, el bilingüismo, la historia personal, la cosmogonía, la otredad y las características de una poética amerindia. Los lectores son testigos de un recorrido físico y simbólico del autor/entrevistador, quien conversa con seis poetas (Humberto Ak'abal, k'iche'; Briceida Cuevas Cob, maya yucateca; Elicura Chihuailaf Nahuelpán, mapuche; los quechua Eduardo Ninamango Mallqui y Ariruma Kowi; y Natalia Toledo, zapoteca) en distintos puntos geográficos, desde los valles lluviosos de la nación mapuche hasta las playas de la península de Yucatán, en una búsqueda tanto académica como personal para establecer vínculos con la voz poética de esta lucha milenaria.

A partir del estudio de estos autores, el autor plantea en la introducción algunas tensiones en la convivencia de la oralidad y la escritura, las cuales, sin embargo, encuentran un punto medio en la traducción. Como lo analiza el autor, este proceso de mediación hace visible subjetividades indígenas contemporáneas en la ciudad. Según Viereck, para la cultura amerindia la traducción es una herramienta de resiliencia que hace posible la apropiación de tecnologías propias de las culturas dominantes (como la escritura alfabética) para de esta manera resignificar mensajes e instalar las lenguas nativas y otras formas de creación en el seno de las literaturas del continente - o en el seno de las literaturas de la ciudad letrada, como diría Ángel Rama.

Aunque confuso en algunos apartados, Viereck establece en el primer capítulo una importante comparación teórica entre la cultura dominante, letrada y libresca que vino a América, y la cultura oral indígena. De acuerdo con Viereck, al “trasladar” el mundo oral andino hacia la escritura,

ajustándose a los parámetros de la cultura oral de partida y no a los de la cultura de llegada, el caso de la *Nueva Crónica y buen gobierno* del príncipe yarovilca Felipe Guamán Poma de Ayala sintetiza el proceso textual de subversión y de apropiación que realizan ciertos escritores contemporáneos.

Considerando que la tradición poética amerindia es eminentemente oral y que busca formas holísticas de racionalizar el mundo y el cuerpo, Viereck propone que fue la “conquista” de la escritura alfabética durante la colonia lo que abrió posibilidades para traducir otras epistemologías. Paradójicamente, es a partir de este momento que las colectividades indígenas a las que hacen referencia esos textos quedan excluidas de su representación al ser “reducidas” al escenario del libro, cuyo consumo es de naturaleza individual, y en ausencia del referente. Para *La voz letrada* esta tensión entre lengua-oralidad y código-escritura se mantiene latente hasta el día de hoy.

Tras el hecho consumado de la apropiación del alfabeto latino - “ganado con sangre” como dice Humberto Ak’abal - por parte de los escritores indígenas, es sólo a partir de 1970 que la producción poética indígena se vuelve constante. Para ese momento, es poesía escrita en lengua nativa y traducida al español o viceversa, pero en la cual se destaca su voluntad de autoafirmación cultural haciendo uso de los moldes y géneros de la literatura.

Como estrategia discursiva para la difusión de este nuevo *corpus*, se plantea entonces la edición bilingüe a dos columnas, una para cada lengua. Para Viereck, estas decisiones tipográficas y editoriales afectan la traducción, pues requieren que los poetas y escritores indígenas contemporáneos sean simultáneamente dos poetas en uno, en dos diferentes códigos lingüísticos (condición, por supuesto, que solo incluye a quienes dominan las dos lenguas). Asimismo, afirma Viereck, el mensaje creado en lengua originaria puede ser independiente del mensaje que recrea la traducción hispana; por tanto, puede ser que haya casos en los que el efecto poético de una palabra se produzca en el lenguaje de llegada (español) mas no en el de partida (indígena) o viceversa. En este “teatro lingüístico”, las ediciones bilingües o multilingües proponen desafíos importantes; el lector deberá entonces decidir cómo sortear la riqueza y los límites de las ediciones con más de un código lingüístico.

Viereck considera el número insuficiente de lectores competentes en lenguas nativas el factor preponderante que ha movido la traducción al español u otras lenguas mayoritarias. La reflexión de Viereck resulta interesante en tanto involucra en los avatares de la recepción las redes de mercadeo literario y la difusión de los productos culturales. Viereck

finaliza este apartado teórico y crítico estableciendo los rasgos que él ha encontrado como distintivos de la poesía indígena contemporánea, tales como la acumulación, la denuncia, el re-encuentro con la tradición, el diálogo con la naturaleza, la aliteración y las onomatopeyas.

Hasta aquí, *La voz letrada* es un esfuerzo académico por desentrañar una producción literaria contemporánea pletórica de debates. Sin embargo, es el segundo capítulo, el que escapa a la terminología académica, el que ofrece una metodología alterna al construir una conversación con seis poetas indígenas contemporáneos; conversación cuya dinámica colaborativa y cuya confianza en la narración oral ofrece caminos fértiles para proyectos “no centrados en la herida”, como sugiere Eve Tuck, sino en los propios derroteros de los artistas y líderes indígenas de hoy. Si bien existe un cuestionario común, las respuestas reflejan contextos distintos para cada subjetividad. A pesar de que todos los poetas están hablando de “lo mismo”, ninguna respuesta se repite.

Humberto Ak’abal, escritor maya k’iche’, dice que aprendió el oficio de poeta escuchando a su madre y abuela contar cuentos de la tradición oral (justamente uno de sus últimos libros, *El animal de humo*, publicado por Piedra Santa en 2014, es una compilación de estos relatos). Siguiendo esta memoria, Ak’abal propone que el concepto occidental de poesía equivale al canto en la creación literaria k’iche’. El autor maya recuerda cómo vivió en carne propia la marginación por parte de los ladinos y mestizos en el ámbito social y educativo de Guatemala. Cultor de la onomatopeya como recurso poético, entiende la tradición oral como un cúmulo de recuerdos que armonizan con el respeto a la naturaleza. Al mismo tiempo, cuestiona que existan poetas indígenas que no hablen su propia lengua o que no practiquen su espiritualidad originaria.

Eduardo Ninamango, poeta quechua, diferencia la cultura del vencedor y del vencido como parámetro para producir una poética indígena. Al ser sus raíces quechua-andinas, define la identidad desde la lengua. Ninamango cuenta que se hizo poeta bajo la influencia de la educación formal en el sistema universitario y en talleres poéticos, donde comprendió que el origen de su poesía era la vuelta al pasado y a los recuerdos de la infancia. Para él, la música es esencial en la actividad creadora, puesto que canaliza los sentidos hasta transformarlos en literatura; así, su misión como poeta es rescatar y dar cuenta de su propio “modo de conocer”.

Por su parte, Briceida Cuevas Cob, poeta maya peninsular, tuvo su primer acercamiento a la poesía recitando poemas patrióticos en español sin entender lo que hablaba, aunque enganchada por el ritmo de las palabras. Para ella, la tradición oral es todavía una forma de vida en las

comunidades y se construye diariamente, y es por esto la oralidad (y no otra) su fuente de inspiración. Como su propia traductora al español, asume que el sólo traspaso de su poesía hacia otra lengua es en sí un acto poético, pues genera un texto nuevo. Cuevas Cob plantea que la repetición en la literatura indígena es fuerza fonética que repercute en el significado de la obra.

Ariruma Kowi se considera kichwa antes que “indígena”, por ser este último un adjetivo del colonizador. Asume el español como primera lengua sin habérselo propuesto, aunque enraizado en la cultura oral propia de su niñez. De ahí que sus primeros versos fueran escritos, muy temprano, en kichwa, motivados por la asistencia a los funerales de la comunidad en donde la palabra era parte del rito. Para Kowi, el objetivo de la poesía es dar cuenta de la experiencia de la comunidad, conectándola con el mundo y asumiendo la relación oralidad-escritura como un matrimonio bien establecido en donde ambas tradiciones son complementarias.

Elicura Chihuailaf se auto-reconoce indígena en el contexto global y mapuche en el contexto local. En la entrevista explica que la ritualidad y la práctica del idioma originario fueron fundamentales en la formación de su identidad, a pesar de que se considera una persona bilingüe en su desempeño social. Comenzó a llevar al papel su experiencia debido a la intensidad de su propio encuentro con la naturaleza. Creador del concepto de *oralitura*, Chihuailaf opina que el bilingüismo es una habilidad propia de comunidades que comparten un territorio común y necesitan entablar un diálogo.

Finalmente, Natalia Toledo Paz, poeta zapoteca, recuerda cómo la entrada al sistema formal de educación en la ciudad provocó muchas inseguridades en su vida, las cuales se han trasladado hoy al terreno de su accionar social, donde se considera ya una persona urbana, más que una mujer indígena de la comunidad o del pueblo. El zapoteco como lengua sobrevivió a esa invasión occidental bajo el efecto de la imaginación, inspirada por el relato de historias de la comunidad en compañía de otros niños y las canciones de cuna, de difuntos y de la cocina, que su abuela cantaba dentro y fuera de la casa. Recuperando estas formas de la oralidad, Toledo Paz establece un diálogo con la infancia y la memoria, diálogo que se traduce en canciones y más tarde en poemas, es decir, cartas enviadas con un destino específico: su familia y su comunidad.

La voz letrada contiene muchos aciertos y aportes críticos y teóricos indispensables. No obstante, la decisión de incluir destacadas voces de creadores y protagonistas indígenas redimensiona el esfuerzo académico y sin duda lo separa de cualquier huella de solipsismo, a veces muy corriente en la crítica literaria. En general, tanto el lector especializado

como el lector que recién ingresa en este vasto *corpus* reciben información valiosa sobre las expresiones indígenas de las Américas, y establecen, como veíamos también en *El Estado impostor* de Luis Fernando Restrepo, un puente entre las luchas del pasado y las preocupaciones de los creadores contemporáneos.

Ahora bien, desde la profundidad de la tradición y los saberes de diferentes comunidades indígenas del mundo surge un mensaje e iniciativa estética sobre uno de los problemas potencialmente más serios por los que atraviesa la humanidad. Como es sabido - aunque a veces ignorado- estamos en medio de una crisis emergente del agua. La población humana global está creciendo a un ritmo sin precedentes, mientras la provisión de agua potable se agota. Estamos contaminando, desviando y agotando las fuentes de agua fresca a medida que las compañías de manufactura procuran satisfacer la demanda constante por el consumo de la sociedad industrial. Mientras tanto, más de 3,4 millones de personas mueren cada año por enfermedades relacionadas con el agua y 780 millones carecen de acceso al agua limpia.³ Para agravar estos problemas, se tiende cada vez más a la privatización y los carteles corporativos de agua convierten el elemento más básico de la vida en una mercancía, exacerbando la inequidad ya marcada entre la sociedad industrial y el Sur Global. Las comunidades indígenas de todo el planeta han sido particularmente afectadas por estos advenimientos, debido a su frecuente rechazo a participar en prácticas industriales o agrícolas que contaminan y explotan de manera abusiva la tierra, y a la falta de regulación de los Estados para proteger el medio ambiente, situaciones que repercuten directamente en la cosmovisión, en los modos de vida de las comunidades y su estrecha relación con la tierra y la naturaleza.

Frente a este escenario, una coalición global de líderes indígenas, académicos y voluntarios se ha formado para fomentar conciencia sobre esta crisis y promover soluciones sostenibles, no sólo para el beneficio de las personas nativas sino también para la preservación de la vida humana, animal y vegetal. El Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz (IWFWP) se estableció bajo el precepto de que las comunidades indígenas deben desempeñar un papel central en el cambio de dirección de nuestro curso de acción actual. En solidaridad con el Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas de la ONU y varias organizaciones como el Consejo Internacional de Trece Abuelas Indígenas y la Red Indígena Ambiental (IEN), el IWFWP comenzó a organizar un encuentro para septiembre del 2014 como el primer paso de una iniciativa colectiva de acción. La esperanza es que el proyecto siga creciendo, de modo que la caída de una sola gota dé paso a una ola poderosa.⁴

El primer producto tangible de esta iniciativa es el libro *Indigenous Message on Water / Mensaje indígena de agua* (2014), una antología de poesía, relatos y arte de más de treinta naciones indígenas en doce países diferentes.⁵ Compilada por un grupo de editores - con el liderazgo de Juan Guillermo Sánchez Martínez y Felipe Quetzalcóatl, y la asistencia de Sophie Lavoie y Darlene Sanderson - esta colección representa un esfuerzo consciente por combatir la cosificación del agua al poner de relieve las perspectivas de las comunidades indígenas. El mensaje central - que el agua es sagrada y necesaria para todo tipo de vida - está claro, pero se expresa de diferentes maneras a través de la lente de varias cosmovisiones indígenas. Desde versos epigramáticos y líricos hasta poemas más largos y narrativos, desde historias tradicionales de creación hasta viajes personales y gritos de protesta, estos textos evocan un canto plurivocal en homenaje al agua. El volumen incluye textos en varias lenguas indígenas y traducciones al inglés y/o al español. Contiene algunas obras de arte (tres pinturas, dos mosaicos de chaquiras y una fotografía) además de relatos tradicionales y reflexiones en prosa, aunque la gran mayoría de los textos tiene una forma poética.

Mensaje indígena de agua se compone de cuatro secciones principales: una serie de comentarios e invocaciones introductorios por los editores y participantes del IWFWP; enseñanzas / teachings; ofrendas / offerings; y una sección de páginas en blanco titulada “*Notas de viaje / Notes on the Journey*” para que la lectora contribuya sus propias palabras e imágenes a la reflexión sobre el agua. Es evidente que se dedicó mucho cuidado y cariño al diseño del libro. El foco central de la tapa es una pintura de la artista Cree Lee Claremont de una tortuga marina, animal que simboliza la Madre Tierra para muchas comunidades indígenas de Norteamérica. Una franja roja a la cabeza de la tapa y al pie de la contratapa presenta los nombres de las diversas naciones indígenas representadas en el volumen, escritos en diferentes tipos de letra. El interior de la tapa principal contiene un dibujo de Daniel Andrés Molina Sierra titulado “Canto al Agua”, el cual se continúa al interior de la contratapa, acompañado de una inscripción de los nombres de los autores en una forma reminiscente de olas y líneas en la arena. El formato del texto también fue cuidadosamente pensado; Sánchez ha comentado que el orden de los textos - aunque no se note desde un principio - refleja un movimiento que ondula por el globo: de este a oeste, de norte a sur, de vuelta al este...

Una de las decisiones más interesantes con respecto al formato fue la inclusión de biografías cortas de los autores, en inglés y en español, justo antes de cada texto. Estas viñetas - algunas de las cuales son más largas que los poemas mismos - le permiten al lector conectar la poesía con las

otras labores de los autores como activistas, promotores culturales, académicos, vehículos de conocimiento tradicional, viajeros, consultores ambientales, etc. Incluir estos perfiles en cada página (y no al final del volumen, como en muchos libros) comunica el mensaje de que la labor cultural y política de estos artistas es tan importante como el texto escrito que se ha compilado aquí. En otras palabras, este elemento de la antología es más que un mero suplemento para ayudarnos a identificar a sus colaboradores; por el contrario, es parte de la poesía misma, por lo cual refuerza el sentido de que estas palabras son más que palabras y sus autores más que individuos. Tanto el texto como el autor están inmersos en una red compleja de movilización política, tradiciones milenarias, innovación artística, acción colectiva y reflexión espiritual que manifiestan la función multifacética de las artes verbales y visuales en las comunidades indígenas.

¿Por qué poesía, entonces? De todas las formas posibles que un proyecto de libro para el IWFWP podría haber asumido, ¿por qué publicar una antología literaria y no, por ejemplo, un volumen de ensayos y discursos o incluso una colección de historias tradicionales de diferentes cosmologías indígenas? ¿Por qué se considera un medio artístico el más apropiado para comunicar un mensaje ostensiblemente político? Estas preguntas - y sus respuestas posibles - parecen apuntar al objetivo principal del *Mensaje indígena de agua*. Ante todo, se puede decir que su formato poético representa una respuesta poderosa a la percepción corriente del agua como una mercancía, un recurso explotable y una fuente inagotable de sustento humano. Las dos secciones principales del libro - enseñanzas y ofrendas - enfatizan la función ritual del lenguaje poético en las comunidades indígenas y su capacidad de comunicar y preservar el conocimiento tradicional. En tanto colección de enseñanzas, la antología sugiere que los pueblos indígenas ofrecen una perspectiva única sobre prácticas sostenibles y sobre la protección ambiental. Como una serie de ofrendas, promueve un sentido de humildad humana frente a la naturaleza y resalta la importancia fundamental del agua como elemento básico de la vida.

Por consecuencia, *Mensaje indígena de agua* es mucho más que una colección de poesía o incluso un mensaje emotivo sobre una cuestión política apremiante, pues también comunica una orientación epistemológica diferente - una manera completamente distinta de pensar sobre el agua y la tierra - la cual provee una alternativa viable al modelo capitalista industrial que amenaza con destruir el planeta. Para Renee Burneau y Tom Goldtooth (dos líderes del movimiento indígena por los derechos del agua), la crisis del agua no es "sólo" un asunto político que

atañe a leyes, administración y distribución de recursos. Al contrario, es el resultado directo de un problema mucho más profundo en la sociedad moderna/colonial radicado en la mentalidad de explotación.

Guineau y Goldtooth contrastan el modelo judeo-cristiano occidental de dominación con un modelo indígena de coexistencia pacífica con la naturaleza. Su punto no es que los pueblos indígenas son ambientalistas por naturaleza en oposición clara a una sociedad moderna inherentemente destructiva, sino que cada grupo ha desarrollado un modelo civilizatorio distinto que tiene consecuencias diferentes para el futuro del planeta. La investigación ha demostrado una y otra vez que sociedades a través de la historia han alterado su medio ambiente de diferentes maneras para sostener la actividad humana, y es en parte por esto que las comunidades indígenas tienen hoy mucho que ofrecer, ya que sus modelos alternativos de desarrollo son posibles, aunque requieran una mentalidad diferente basada no en la explotación sino en la coexistencia con la naturaleza.

De este modo, el *Mensaje indígena de agua* propone un cambio completo de paradigma, un reconocimiento de que el mundo natural no es una simple fuente de recursos para el consumo humano sino un vasto, intrincado sistema cuyo destino está estrechamente ligado al de la humanidad. Evdokiya Ksenofontova de la nación even/sakha de Rusia sugiere, por ejemplo, que el agua misma es una fuente de conocimiento que provee un tipo de información distinto del que las ciencias occidentales pueden ofrecer. Como explica Darlene Sanderson en una nota al final del libro, el IWFWP es “un primer paso que clama por el equilibrio. Conocimiento, experiencia y sabiduría tradicional contribuirán al diálogo con la ciencia, ofreciendo soluciones para un futuro sostenible enraizado en lenguajes diversos y prácticas culturales” (222). Si otra manera de saber implica otro modo de expresión, entonces la orientación política del *Mensaje indígena de agua* representa una contraparte persuasiva al discurso científico. Al mismo tiempo, sin embargo, su formato multilingüe aprovecha el poder de la traducción y la posibilidad de comunicar ideas a través de sistemas de conocimiento discrepantes. En diálogo con los métodos e instrumentos científicos, el conocimiento ecológico tradicional de las comunidades indígenas representa un recurso poderoso para la innovación.

De cierto modo, la calidad artística de la antología encarna el espíritu de creatividad e innovación, combinada con un respeto profundo por el agua, requerido para el desarrollo colectivo de soluciones sostenibles para el siglo XXI. *Mensaje indígena de agua* desafía el modelo civilizatorio dominante, en parte, al empujarnos a repensar las divisiones entre espiritualidad y ciencia, política y arte, humanidad y naturaleza, que

caracterizan la sociedad occidental/moderna. No olvidemos que la interconectividad entre diferentes esferas de la vida humana, animal y vegetal es uno de los principios fundamentales de las epistemologías indígenas por todo el mundo.

Uno de los gestos más significativos del libro, entonces, es el intento de darle una voz no sólo a los pueblos indígenas sino también a la naturaleza misma. Varios de los autores indican que su poesía, como una forma de expresión humana, sólo sirve como un medio para que hable la naturaleza. Al insistir que su propia voz es secundaria a la de los ríos y las serpientes, Fredy Chikangana (también conocido como Wiñay Mallki, poeta y activista de la nación yanakuna) sugiere que la agonía del mundo natural es mayor a la tribulaciones humanas; y más que eso, es el resultado de la falsa superioridad del ser humano. El yo poético de su poema modela una práctica de escucha y humildad que representa un contra-gesto a ese egoísmo. En muchos textos, el agua aparece como una entidad viva, un medio para las voces de los ancestros quienes hablan a través del gorjeo de los arroyos y la furia de las tormentas. Para Rafael Mercado Epieyu (poeta y lingüista wayuu), el agua lleva la historia de nuestros orígenes, y para Rayen Kuyeh (activista y poeta mapuche) guarda las memorias de rebelión y la voz de los ancestros. El efecto del poema de Michael Blackstock (activista y poeta gitxsan) es similar; aquí el Agua habla por sí misma, dirigiéndose al lector. El agua parece herida, necesitada de ayuda pero capaz de hablar por sí misma: “Hay todavía trabajo por hacer”, explica, “No sé si pueda seguir haciéndolo, yo sola, otra vez” (76).

Para otros poetas, el agua tiene el potencial de vengarse - el poder siniestro de retirarse de los alcances humanos - particularmente en regiones secas como el Yucatán que se rige por los caprichos de un clima variable. Alejandra García Quintanilla detalla 113 términos en el maya yucateco para las diferentes formas de lluvia. Entre ellas, explica la autora, existe una que denota el principio de una sequía que podrá ser breve o devastadora. Como tal, representa una amenaza inminente. En las palabras de los mayas yucatecos, imparte una advertencia clara: no sólo tiene la tierra un poder sobre los seres humanos - la habilidad de dar la vida y de quitarla - sino que puede en cualquier minuto condenarnos a un estancamiento permanente. Otros autores, como Briceida Cuevas Cob (poeta de la nación maya), sugieren que las palabras en sí son instrumentos poderosos capaces de formar y transformar el mundo, pero debemos aprender a usarlos apropiadamente y escuchar más que hablar.

En todo caso, el agua aparece como un cuerpo vivo capaz de hablar y actuar por sí misma aunque carece de la habilidad de enmendar las transgresiones humanas. Las memorias antiguas que contiene, como una

de las sustancias ancestrales del planeta, hacen eco en la gravedad de su silencio inminente. *Mensaje indígena de agua* representa un antídoto poderoso, un intento deliberado por contrarrestar la privatización del agua a través de una visión colectiva que reverbera de un rincón del mundo a otro. Tal como los mosaicos de chaquiras de Daniel Andrés Molina que cierran la antología, los pedazos individuales del libro - los múltiples fragmentos de poemas y entrevistas, cartas y cantos - se juntan para formar una imagen más grande que trasciende la comunidad individual. Como explica Sánchez en el blog del IWFWP, *Mensaje indígena de agua* sirve sobre todo como *chasqui* o mensajero, al transportar su mensaje de Tahuantinsuyu a Aztlán y de Abya Yala a La Haya.

En su mera composición, entonces, el libro encarna el espíritu de colaboración y refleja los esfuerzos de las organizaciones indígenas y otros movimientos sociales por la globalización desde abajo. En vez de seguir la ruta convencional de buscar una editorial y conformarse a su cronograma de trabajo y sus restricciones de formato, los editores del volumen optaron por la ruta más flexible de la financiación colectiva y la publicación independiente. El blog del IWFWP recuenta el viaje del proyecto desde su inyección hasta el producto final en forma de libro, enfatizando el esfuerzo colectivo que fue necesario para llevarlo a feliz término.⁶ En un capítulo incluido en "Nativos migrantes: poesía en la encrucijada", Sánchez explica que el proceso entero requirió la disposición de un grillo o de una pulga, ya que los editores tuvieron que saltar de un rol a otro. Sin el apoyo editorial de una compañía grande - y tal vez sin los fondos necesarios para un corrector profesional -, Sánchez, Quetzalcoatl y Lavoie asumieron el trabajo de traducir cada texto al español o al inglés, compilar las biografías, diseñar y formatear el manuscrito final, imprimir el libro y distribuirlo a sus múltiples autores y financiadores.

Este acercamiento al proceso editorial yace al fondo de las mayores contribuciones del volumen pero también de sus fallas principales. Al solicitar el apoyo financiero de lectores, universidades y organizaciones diversas y buscar estrategias creativas de circunvalar las limitaciones del sistema editorial, los editores modelaron una práctica de acción colectiva como alternativa a los canales oficiales y los procedimientos dictados desde arriba. Desafortunadamente, este método también resultó en un producto final con algunas erratas, inconsistencias de formateo, errores tipográficos y traducciones equívocas que a veces hasta distraen al lector del mensaje del libro. Uno de estos desaciertos - por el cual Sánchez pidió disculpas en el blog - fue la falta de ortografía en el nombre de una de sus autoras (Judith Santopietro aparece erróneamente como Santoprieto). En otros casos, las decisiones de traducción de los editores cambian

innecesariamente el significado del poema, y los errores tipográficos tergiversan las publicaciones previas de los colaboradores al volumen.

A pesar de estas imperfecciones, *Mensaje indígena de agua* representa una contribución significativa al diálogo global sobre los derechos al agua, las cosmovisiones indígenas y los movimientos sociales transnacionales. Al mismo tiempo invocación, ofrenda, mensajero e invitación, esta antología constituye un proyecto vivo y un esfuerzo colectivo que excede las limitaciones de un texto escrito. Los poemas, relatos e imágenes que llenan sus páginas pintan un retrato persuasivo del agua como un fundamento sagrado de la vida y una fuente irremplazable de sustento. Al priorizar la creación artística como un medio favorable para comunicar el *mensaje de agua*, los editores y autores del volumen sugieren que las palabras tienen el poder de curar y transformar. El libro será de interés principal para los académicos y activistas dedicados a los estudios ambientales, las poéticas indígenas y la alter-globalización, aunque la urgencia de su mensaje nos llama a todos.

Para concluir, creemos que los tres libros comentados aquí son ejemplo de un esfuerzo por descolonizar nuestras propias metodologías al interior de los Estudios Literarios, intercambiando el “daño” por el “deseo”, así como el solipsismo de la crítica tradicional por la cooperación y el diálogo con los actores mismos de la investigación.

Debido a que algunos de los escritores indígenas contemporáneos se han convertido en voceros no sólo de las tradiciones de sus comunidades sino también de sus luchas y deseos, los testimonios de resiliencia de los sujetos históricos (es decir, de los autores y creadores, como los que reúne Viereck en su libro), independientemente de los avatares de su obra, ofrecen también un espacio fecundo para el análisis. Así, entre el discurso público de las entrevistas y las propuestas de la literatura o las plásticas (pensemos en el contrapunteo de las biografías y textos del *Mensaje indígena de agua*, señalado por Burdette), acaso podemos dibujar un puente entre la ética y la estética como el que propone Jaime Luis Huenún en su *Carta abierta desde el país mapuche*:

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

Chile buscan su legítimo reconocimiento, valoración y participación justa y democrática en el amplio espectro de la vida nacional.

En la construcción de este puente entre la ética y la estética, el caso específico de los escritores colombianos y su imposibilidad de encontrar “lo muisca” pos-conquista, como señalaba Luis Fernando Restrepo, hace eco en la preocupación de Eve Tuck sobre la herida como epicentro, y demuestra cómo “la forma como recordamos” y “lo que recordamos” es justamente lo que nos impide o, por el contrario, nos permite dialogar con los sujetos indígenas de hoy. Si bien las luchas coloniales continúan, los deseos y proyectos actuales tanto de los escritores y artistas como de los movimientos indígenas, no son más “visiones de los vencidos” sino proyectos específicos de soberanía e insistencia. Este último es el caso del *Mensaje indígena de agua*, “investigación activista” en el sentido de Charles Hale,⁷ en la que no sólo la voz colectiva convoca a la responsabilidad por la naturaleza, sino que la literatura y el arte mismos se vuelven catalizadores del deseo, herramientas para el salto epistemológico, ¡conjuros! Desde luego, estos tres libros son sólo una muestra, que esperamos inspire discusiones y futuros proyectos, ojalá colectivos y de libre acceso.

Mount Allison University - Western University - Lycoming College

NOTAS

- 1 Este artículo fue tejido a seis manos. Los comentarios de las investigaciones, no obstante, fueron redactados de la siguiente manera: *El Estado impostor* por Juan Guillermo Sánchez M.; *La voz letrada* por Javier Sepúlveda; y el *Mensaje indígena de agua* por Hannah Burdette.
- 2 Por sólo dar un ejemplo de las problemáticas actuales entorno a la minería en Colombia, lo que está pasando hoy en el cinturón de oro de Taraira en territorio Makuna (Apaporis-Vaupés) requeriría la intervención o por lo menos presencia del Museo del Oro en el debate. Para más información sobre el riesgo en el que está este territorio específico, ver el especial de la revista *Semana*: <http://m.semana.com/especiales/parque-apaporis-mina/index.html> y los informes del diario virtual *La silla vacía*: <http://lasillavacia.com/historia/cosigo-la-punta-de-lanza-de-la-mineria-en-la-amazonia-45459>.
- 3 Véase www.water.org
- 4 Para más detalles véase el blog del IWFWP: www.waterandpeace.wordpress.com

- 5 De aquí en adelante se utiliza sólo el título en español.
- 6 Véase la campaña crowdfunding:
<https://www.indiegogo.com/projects/indigenous-message-on-water>.
- 7 Según explica Sánchez en "Nativos migrantes: Poesía en la encrucijada": "En 'What is activist research?', Charles Hale aclara que al emplear 'activista', él está usando la palabra como adjetivo, lo que quiere decir que no implica que los participantes de la investigación sean 'activistas' (aunque pueden serlo, por supuesto). Para Hale, la 'investigación activista': 1) nos ayuda a entender las raíces de la inequidad, la opresión y la violencia en el mundo de hoy, 2) es un proyecto de principio a fin concebido en cooperación con algún colectivo, sujeto-actor de estas problemáticas, y 3) es una investigación que puede ser usada por el colectivo en cuestión para formular estrategias de transformación de las condiciones señaladas. (13) Desde luego, este tipo de investigación requiere un compromiso distinto del investigador. Aunque ausente de 'análisis de datos' y de 'trabajos de campo' propios de las ciencias sociales, el proceso para realizar el *Mensaje indígena de agua* comparte puntos con esta metodología. Además, libros independientes como el *Mensaje*, autogestionados por el colectivo, son, sin duda, formas de activismo" (238).

OBRAS CITADAS

- CABILDO INDÍGENA MUISCA DE SUBA. *Muisca. Un pueblo en reconstrucción*. Bogotá: Alcaldía Menor de Suba, 1999.
- GURNEAU, RENEE, AND TOM B. K. GOLDTOOTH. *Indigenous Peoples Cosmivision and Relationship to Water: a Need for a New Paradigm in Water Policy and Water Management*. Canada: Anishinaabe Indigenous Knowledge Institute and Indigenous Environmental Network, 2011. (N.p.).
- HALE, CHARLES. "What is Activist Research?" *Social Science Research Council* 2. 1 (2001): 13-15.
- HUENÚN, JAIME LUIS. *Carta abierta desde el país Mapuche*. 2010. (N.p.).
- RESTREPO LUIS FERNANDO. *El Estado impostor. Apropiaciones literarias y culturales de la memoria de los muisca y la América Indígena*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2013.
- SÁNCHEZ, JUAN. "Nativos migrantes: poesía en la encrucijada". Tesis. University of Western Ontario, 2014.
- SÁNCHEZ, JUAN G., FELIPE Q. QUINTANILLA, SOPHIE LAVOIE Y DARLENE SANDERSON, EDS. *Indigenous Message on Water / Mensaje Indígena de Agua*. London: Indigenous World Forum on Water and Peace, 2014.
- TUCK, EVE. "Suspending Damage: A Letter to Communities". *Harvard Educational Review* 79.3: (409-428).

VIERECK SALINAS, ROBERTO. *La voz letrada. Escritura, oralidad y traducción: diálogos con seis poetas amerindios contemporáneos*. Quito: Abya-Yala, 2012.