



*Mi voz no es sólo mía. De mi gente,
la palabra que viene renaciendo, yo
soy la portavoz. Aunque joven, mujer,
madre, en mí resuena una voz que viene
desde antiguo, palabra que no muere, versos
de sal, poemas que se dicen.
Yenny Muruy Andoque.*

SUSURROS, CANTOS, GRITOS Y SILENCIOS **Poéticas espirituales de mujeres indígenas**

NATHALY LÓPEZ GUTIÉRREZ



Las mujeres indígenas del Abya Yala siempre han escrito poesía, aunque pocas han sido leídas e incluidas en los cánones literarios que debaten también el lugar de las literaturas indígenas. En este texto y junto a voces en formas de susurros, cantos, gritos y silencios de mujeres que se autodenominan escritoras indígenas, quiero tejer algunas reflexiones en torno a sus poéticas. Me interesa abrir un espacio ritual también desde la escritura para escuchar sus voces y aproximarme a la representación que hacen de sí mismas como tejedoras de un lenguaje poético-espiritual en el que se reconocen también como creadoras del mundo, de saberes más allá de los libros y en el que se expresa también, desde la oralidad, la resistencia a la hegemonía de la letra para definir lo literario; si bien cada una de ellas se ha apropiado de la escritura en sus lenguas nativas, también se nombra a través de sus textos la insuficiencia de esta forma “convencional” para contener todo el lenguaje poético que reside en el sentipensar de las mujeres del Abya Yala. Esta construcción de lo que podría ser una propuesta de “canon alternativo” responde también a lo que expresa Mignolo (1994) siguiendo su análisis frente al corpus y el canon desde la perspectiva y los aportes que hace Lienhard:

La posibilidad misma de pensar un corpus compuesto de cánones alternativos que reflejan fuerzas de dominación y poder, de oposición y de resistencia cultural. (...) la posibilidad de pensar en cánones paralelos, coexistentes y mutuamente alternativos incluye una movilidad del canon en el corpus que depende, en última instancia, de las identidades individuales y grupales y del poder ejercido por los sujetos de discurso y la institución que los apoya y los promueve en el espacio social. (Mignolo, 1994, p. 29)

Ahora bien, es inevitable para mí al abordar este tema, no remitirme a imágenes en mi memoria en las que observo a mujeres misak caminando por el páramo de una montaña colombiana, quienes van hilando todo el tiempo los hilos que habitan sus mochilas, y escuchar con sus pasos

la voz de la Mama Bárbara Muelas, que hace algunos años me contó: “Las mujeres cuando caminamos, vamos tejiendo, vamos pensando... son muchas las historias que escribimos mientras caminamos”. Otra imagen que me llega es cuando compartimos palabras y silencios en el *Nak chak*¹, allí el alimento es la memoria de las y los mayores, son las sonrisas y las miradas que se intercambian y que de repente avivan el fuego. También pienso en mi abuela, quien salió caminando de esas mismas montañas siendo muy niña hacia la ciudad de Cali, en donde al llegar se le impusieron las letras como una condición de civilidad. Las letras sin embargo no eran lo que mejor ella leía, sino las formas de las montañas, la sabiduría de las plantas, la luz de la luna, los sonidos del río y la memoria que se escribía sobre su cuerpo y territorio cuando caminaba. ¿Cuántos poemas no han habitado cada una de esas conversaciones al lado del *Nak chak*? ¿Cuántos poemas no han sido escritos y al mismo tiempo borrados con cada uno de los pasos de mi abuela?

Me doy cuenta entonces que no puedo contener en este escrito (por lo menos, con fines argumentativos) todo lo que me transmite la presencia de estas mujeres que también me han enseñado sobre poesía. Sin embargo, me llega entonces a manera de susurro, la voz de un relato de la escritora y poeta wayuu Estercilia Simanca:

Transcurrió mucho tiempo cuando le pregunté a mi abuelo por qué no había firmado el papel que le dieron los cachacos y me dijo que él ya estaba muy viejo para hablar con el papel —escribir— y tampoco el papel quería hablar con él —leer—. (Rocha Vivas, 2017, p. 116)

La escritura como una hegemonía para definir lo literario se me presenta aquí, siguiendo nuevamente las reflexiones de Mignolo (1994):

Las nociones de “literatura” y de áreas lingüístico-literario-culturales (literatura Latino-Americana) fueron presentadas como muros (sino murallas) que no nos dejaron ver qué es lo que hay del otro lado. Se

¹ Fogón o cocina ancestral en *namtrik*, lengua *misak* (Nuestra voz). Es un espacio privilegiado en la educación *misak* en donde los mayores comparten sus saberes, dan consejos y se siembra el amor de la familia.

impusieron —por un lado— como unidades homogéneas que había que capturar y circunscribir y —por otro— como realidades que se nos escurrían entre los dedos cuando intentábamos atraparlas. El problema que veo en este punto es que todos estos términos han sido pensados y siguen siendo pensados —precisamente— como unidades y que empezamos a comprender que no son estructuras simples y delimitables sino estructuras complejas y fractales. Si usamos la analogía de la movilidad fractal, al poco tiempo comprenderemos el movimiento constante, el aparecer y desaparecer, de la literatura en las prácticas discursivas y de las prácticas discursivas en la literatura; el canon en el corpus y viceversa. (p. 34)

¿Qué es entonces lo que se nos ha presentado como homogéneo y/o heterogéneo en la escritura de mujeres latinoamericanas? ¿Qué otras realidades “no se dejaron ver o se nos escurren entre los dedos”? Estas preguntas me sitúan en la cuestión por el lugar actual de la escritura de las mujeres indígenas en la construcción de los cánones literarios. Hago un breve recuento de los textos que conozco (teniendo en cuenta mi formación universitaria como egresada de un programa de literatura) y la poesía que desde hace algún tiempo vengo leyendo en mi interés por conocer “Otras literaturas” y me doy cuenta de que los nombres de mujeres, enumeradas, me caben en la palma de la mano. Cornejo Polar (2003) también me brinda un elemento importante para esta reflexión con relación a cómo en la actualidad persiste este definir/percibir (hablo de percibir, por la implicancia que le otorgo a todos los sentidos para construir una definición de lo literario) desde la negación de la coetaneidad, que ubica en “otro” tiempo y lugar las voces expresadas en la literatura indígena²:

De esta manera la sincronía del texto, como experiencia semántica que teóricamente parece bloquearse en un solo tiempo, resulta siquiera en parte engañosa. Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) historiar la sincronía, por más aporístico que semeje ser este enunciado. Obviamente

² En este texto me refero a literatura indígena; sin embargo, cabe anotar que esta definición se nutre de las definiciones de Cornejo Polar (2003) “literatura heterogénea”, Rama (1987) “literatura transcultural”, Lienhard (1992) “literatura alternativa”.

esto no contradice, sino enriquece, la opción tradicional de hacer la historia de la literatura como secuencia de experiencias artísticas, aunque —vista la configuración plural de la literatura latinoamericana— tal alternativa no puede imaginar un solo curso histórico totalizador sino, más bien, le es necesario trabajar sobre secuencias que, pese a su coetaneidad, corresponden a ritmos históricos diversos. (Cornejo Polar, 2003, p. 12)

Es un desafío, entonces, salirnos de esa negación para la aproximación desde los estudios literarios y culturales a la literatura que se lee y escribe en contextos indígenas, en donde existen experiencias estéticas —poéticas— que no pasan por la escritura, pero en donde existe un trabajo con el lenguaje que construye permanente sentidos no solo literarios sino espirituales, tanto para las escritoras como para sus lectores/as. De allí el recorrido que me propongo en este texto: caminar un poco la palabra poética de mujeres que no solo escriben poesía en su lengua originaria, como resistencia política y cultural, sino que construyen también otras formas de definir (percibir) lo literario. Me llama la atención justamente que sea la poesía la forma más genuina para configurar esta relación con la espiritualidad; intuyo —y lo quiero delinear también con mi lectura y escritura en este texto— que es porque la poesía es la forma que más se asemeja a la ritualidad, a esa relación espiritual de nombrar con el pensamiento todo aquello que percibimos en la vida cotidiana, que no solo son palabras que se escriben en el aire —como diría Cornejo Polar— sino en el fuego, en la tierra, en los caminos entre desiertos y montañas. Siguiendo a la pensadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, también encuentro un camino que teje esta relación y tiene que ver con su “potencia epistemológica”, puesto que la palabra dicha, la palabra ritual, la palabra que transforma y se reinscribe en la historia desde la escritura, es también la forma de sanar, de volver a juntar retazos y de darle a ella su valor poético:

Es imprescindible poner a jugar todos nuestros recursos poéticos de la *poiesis* de la realidad que conocemos, porque sin ellos nos quedaríamos en el dato bruto, en el fragmento que no permite armar el conjunto de lo real en un todo coherente. Entonces es a partir de los fragmentos que tenemos que reconstituir la posibilidad de habitar un mundo menos destructor y

que pueda recuperar el mandato cósmico de la especie. La especie humana fue dotada de la palabra. La palabra ha sido destruida en su potencial cognitivo, en su potencial para nombrar las cosas o incluso para callar cuando está frente a lo innombrable. Entonces el cuidado con la palabra que ha sido parte de una ética de la comunicación. Esto es muy fuerte en las sociedades indígenas. La palabra ritual tiene un peso tan grande que no es posible proferir cualquier palabra en cualquier circunstancia. (...) reinscribir la palabra en el flujo de la acción, retejer las tramas colectivas que nos permitan pensar en comunidad. (Rivera, 2018).

Así, con estas líneas de pensamiento en una mochila tejida de palabras, viajo entonces a Paraguay y me encuentro con el canto de Alba Eiragi³ (2021) de la comunidad Avá guaraní⁴:

Yo soy la diosa de la belleza,
Nuestra lengua es nuestra vida.
Yo soy la fruta silvestre.
La verde selva me pertenece.
Me pertenece mi canto.
Las aves trinan y cantan.
Las flores y las frutas me fortalecen.
La gran cigarra saluda el día con su vigoroso canto.
La mujer selvática es fuerte,
Su esencia es pura, su mirada es luz tenue de la luna.
Nuestro canto y nuestra danza se nutren de nuestra lengua.
La mujer fue hecha de frutas y flores.
Su voz es panal de miel sabrosa,
Su sonrisa arrulla y con su amor
Engendra vida en el universo.

³ Poeta, traductora y activista cultural. Fue la primera mujer en ingresar a la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP). Recientemente publicó su poemario en guaraní titulado Ñeê yvoty. Ñeê poty. En español: *Flor de la palabra. Palabra en flor*.

⁴ Algunos de los poemas citados en este trabajo no cuentan aquí con su versión en lengua originaria, puesto que no han sido publicados en las fuentes consultadas.

La voz poética de Alba es un canto. Canto que se despliega en las imágenes de la vida engendrada en la naturaleza y el universo. La fuerza de su poesía expresa la búsqueda por dar un lugar a su lengua, no solo como un acto de nombrar sino como un acto de espiritualidad de habitar el mundo en cada palabra. Un canto que se entreteje con otra voz en Centroamérica (lo interesante de la literatura es que no nos traza territorios estáticos ni obstáculos para movilizarnos, sino que nos permite fluir en las “otras” cartografías de la palabra); Pineda (2008), poeta zapoteca, también nos presenta su búsqueda en las formas de la poesía como un canto, en las voces de la naturaleza que se hacen suyas en su poesía:

Una sola nube fue nuestra casa
nosotros fuimos uno
alegre fue nuestro canto
uno solo fue nuestro corazón
el día en que tigres
pedras
y árboles
nuestros padres
nos dieron forma. (p. 26)

La oralidad no es solo un texto, es un evento performativo que hace referencia también a una interacción social. Una práctica, una experiencia en la que se participa (Vich y Zabala, 2004, p. 11). En este sentido, las voces que resuenan a susurros y cantos en su escritura son también formas vinculadas a la interpretación que me suscita en cómo se traducen de pensamiento y formas de la oralidad a la escritura. De allí que también percibo gritos, como en la poesía de Rosa Chávez (2018), poeta maya *k'iche' kaqchiquel*, quien posiciona su poesía no solo como un acto literario sino como una posición política para develar, con y para otras mujeres, caminos de sanación y resistencia:

Soy una mujer morena
no le tengo miedo a la palabra que me arrebató la guerra
camino confiando en que tantas muertes me regresaran a la vida
mis trece sentidos se han ofrecido jugosos a las manos del tiempo

por mirar de frente me han dicho india creída
por buscarme en las verdades enterradas
por nombrar lo que me apretaba la garganta
me han dicho india resentida
no olvido que un compañero de juegos en mi primera infancia me dijo:
las indias no pueden saltar
y yo pego brincos que truenan
que revientan, que le sacan chispas a la rudeza
de aquel desprecio
porque mi piel morena ha decidido sentir el tacto de la libertad
me han dicho sangre rancia, mal ejemplo,
no quiero ser ejemplo,
soy sangre caliente que atiende el llamado de mi voluntad
soy espíritu al que le nacen deseos, espinas,
raíces, troncos, llamados de este y otros tiempos
morena, sudorosa, sinvergüenza, apalabrada carne morena
carne que baila, que baila con los ojos abiertos y cerrados
que recupera su movimiento
carne y huesos que danzan por toda la alegría y el baile
que le fueron negados a mis ancestros
boca que mastica hongos en el invierno del futuro
boca infantil que fue saqueada por la brutalidad
boca que recupera su canto, su grito, su saliva.
boca que recupera su canto, su grito, su saliva.

De Centroamérica volvemos al sur. De los gritos pasamos al silencio. Sin embargo, quiero notar aquí que no es el silencio subyugado u oprimido, es el silencio poético que nos remite también al lenguaje de lo intraducible, a la sabiduría, a la resistencia de la lengua a nombrar aquello que no quiere nombrar; porque la poesía es ese acto consciente también de refundación, de re-creación de la experiencia en el mundo a través de la palabra. Así es la poesía de Anastasia Candre Yamacuri de la comunidad Uitoto-okaina, en la Amazonía colombiana, de quien quiero citar su poema «Nimáiraiqo uáidino» («Sabiduría de mujer»):

En su vientre una gota de vida está goteando
Es sal es palabra es hacha

Allí nacen el hombre nace allí también nace la mujer
Ya tiempo la Madre fue violada
pero ella reclama ella pide con esa sal-hacha-palabra
Ya la madre madre verdadera madre-mujer
ella se enfurece
Ella dice «Hombre no fue usted fui yo fue a mí a quien violaron»
«Voy a buscar», dice «¡tal vez fue que me dormí!»
En la historia de tabaco
así habla la mujer sabia
su palabra no es larga
es como la uña de una mano
es como la uña de un pie.

El silencio que es “sal-hacha-palabra” de la mujer sabía que escribe y lee el tabaco, la hoja de coca y que habla no con la pequeñez sino con la grandeza de una uña. Darle la vuelta al lenguaje y transformar verdades en violaciones, eso hace el silencio enfurecido de la poesía de Anastasia que me lleva también a la voz de Ortega (2006)⁵, poeta wayuu, Uriana del Estado de Zulia, Venezuela:

Me niego rotundamente a ser cobarde ante todo aquello que amenace nuestra existencia indígena, qué importa que me corten la lengua, qué importa que me corten los brazos, qué importa que me execren, si ya fui sonido entre los míos, si ya fui silencio entre los míos, ya parí entre los míos, si ya fui viento en el corazón de los míos, si ya combatí para los míos.

Y llegando al centro circular de este viaje que dibuja también una Cruz del Sur, desde la voz de la poeta kichwa Gladys Potosí (2017; 2019), a quien pude escuchar —y ver columpiarse en la cima de una montaña— frente al Taita Imbabura hace algunos meses. En su palabra pude sentir también sus transformaciones de “Mujer Piedra” y las experiencias en torno a la escritura de su poema “Piedra soy”:

⁵ Este texto fue leído por su autora en la Universidad de Carabobo, durante el «Encuentro Internacional de Poesía» en Valencia, Venezuela, octubre de 2006.

No hay poemas para hablar
Hablaré lo que diga el corazón
Ese que pensé que no tenía
Soy una simple piedra
Sí, Piedra soy
Lágrima de piedra, risa de piedra, pensamiento de piedra, sabiduría de piedra
Mujer de piedra
Dentro de mis profundidades un fueguito se enciende
Un abuelito atiza sin cesar la turba de mi pecho
La llama arde con calma, sin prisa
Sí, Piedra soy
Lágrima de piedra, risa de piedra, pensamiento de piedra, sabiduría de piedra
Mujer de piedra
Mujer de piedra que tiene corazón
Grande, liviano, rojo, pétalo de flor con el fuego del amor
Lágrima de piedra, risa de piedra, pensamiento de piedra, sabiduría de piedra
Mujer de piedra.

La poesía de Gladys se lee y escribe en conexión con los elementos de la naturaleza, las historias y los misterios que hay en ellos, en la ritualidad de la palabra, en la memoria de sus ancestros. Poesía de mujer que se traduce a sí misma no solo de la lengua kichwa al castellano sino desde esos otros lenguajes que no abarca la letra, tal como lo expresa en sus reflexiones: “Ese es un reto bastante grande del escritor bilingüe: hacer que los dos idiomas se acerquen un poquito al sentir del cuerpo”. Con la luz y el misticismo que ella dice encontrar en la lengua kichwa, su poesía expresa también una lucha constante y consciente no solo desde la “intelectualidad” política, sino desde la sensibilidad y espiritualidad de la palabra, la subjetivación y la decolonización de los pueblos indígenas:

De alguna forma estamos reconstruyendo nuestros pensamientos, nuestra filosofía a través de la memoria oral, la que siempre se ha mantenido, en colectivo. Nos ha tocado reaprender y dar como pasitos para atrás, no como un retroceso, sino para poder desaprender lo que nos ha hecho olvidar nuestra esencia, nuestra lengua, nuestra cosmovisión, nuestra filosofía. Ese sería el proceso en el que nos hallamos. (...) La poesía que hago es de resistencia. El mismo hecho de que sea en una lengua originaria

ya es resistencia, porque a todos nos gusta mirar nada más la parte bonita, pero cuando miramos a alguien que hace cosas diferentes, la cuestionamos. Toda esta lucha va de la mano. (Potosí, 2019, párr. 4-7)

Observo cómo en sus palabras se enuncia no sólo un reconocimiento de esa “Otra racionalidad” que siempre ha existido en el mundo indígena sino cómo desde la palabra misma se expresa una relación con las realidades que van más allá de lo “nominal” y recoge la cosmovisión y la filosofía de los pueblos indígenas. El kichwa como lengua “dulce” no tiene palabras para expresar algunas nociones occidentales, y no porque no existan o sea insuficiente su sintaxis, sino porque desde la configuración misma de esa conexión entre palabra-humano-entorno, se re-crea también un sentipensar. De allí que también este lenguaje poético, creado por una mujer indígena que ha experimentado en su cuerpo, en sus experiencias vitales, en su lenguaje, en su sensibilidad, aún en tiempos actuales, la discriminación y las opresiones que genera Occidente.

Para concluir este breve, pero sonoro y potente viaje, quiero resaltar las voces de las mujeres aquí citadas como experiencias también de la oralidad y cuya forma escrita no nos demarca el sentipensar de mujeres “aisladas” en un tiempo y espacio “otro”, sino que nos aproximan a las poéticas que siempre han estado y están escritas en la memoria de sus cuerpos-territorios.

La poesía, los lenguajes poéticos son también una forma de “decolonizar” el pensamiento, las prácticas discursivas y culturales no solo en entornos indígenas sino también en otros contextos en los que la palabra fluye solo mediada por su estatus de “intelectual” y en donde no se da lugar a esas “Otras” voces que también hablan de memorias, del tiempo y de una mirada crítica al mundo actual. Por ello, la urgencia de crear espacios para escuchar-leer su poesía como en un ritual, donde el pasado ancestral no se enuncie desde la nostalgia sino desde la mirada crítica a nuestro presente (Vich y Zabala, 2004, p. 78).

Escuchar, leer y sentir la poesía de mujeres indígenas del Abya Yala es entonces otra forma de “abrir el mundo” en “contextos de colonialidad”, otra forma de acercarnos a los lenguajes que posibilitan, como afirma Potosí “avivar el alma”, es decir, propiciar una transformación no solo del lenguaje como un hecho discursivo sino como una forma espiritual de percibir, nombrar y re-construir el mundo desde la palabra. Ahora no solo son más los nombres de mujeres escritoras indígenas que puedo “contar”, sino que finalizo este texto sintiendo al igual que *Yiche* que “Mi voz no es sólo mía”.

REFERENCIAS

- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire*. CELACP.
- Chávez, R. (2018). *Rosa Chávez: animalas y mestizas en Chiapas*. *Pikaramagazín*.
<https://www.pikaramagazine.com/2018/04/rosa-chavez/>
- Eiragi, A. (2021). *Selección de poemas*. Festival Internacional de Poesía de Medellín.
<https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/28/News/Eiragi.htm>
- Lienhard, M. (1992). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Editorial Horizonte.
- Mignolo, W. (1994, julio). Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina. *Nuevo texto crítico*, Año VII(14/15), 23-36.
- Ortega, I. (2006). Poema Wayüü. *Desde el jardín de Freud* (6). <http://bdigital.unal.edu.co/14464/1/3-8349-PB.pdf>
- Pineda, I. (2008). *Doo yoo ne ga' bia'*. *De la casa del ombligo a las nueve cuartas*. CDI.
- Potosí, G. (2017). Selección de poemas. En F. Sabido (comp.), *Poetas Siglo XXI. Antología Mundial*. <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2017/04/gladys-liliana-potosi-chuquin-20095.html>
- _____. (2019). 'Nos han subestimado': Gladys Potosí, poeta kichwa del Ecuador. *Ojarasca La Jornada*, (297). <https://ojarasca.jornada.com.mx/2019/11/08/201cnos-han-subestimado201d-gladys-potosi-poeta-kichwa-de-ecuador-271-8527.html>
- Rama, Á. (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). Conferencia presentación de libro 'Un mundo ch'ixi es posible'. <https://www.anred.org/2018/09/10/silvia-rivera-cusicanqui-reinscribir-la-palabra-en-el-flujo-de-la-accion-retejer-las-tramas-colectivas-que-nos-permitan-pensar-en-comunidad/>
- Rocha Vivas, M. (Comp.). (2017). *Pütchi biyá uai*. Ministerio de Cultura.
- Vich, V., & Zavala, V. (2004). *Oralidad y Poder. Herramientas metodológicas*. Norma.