

# Ontologías poéticas diferenciadas en la literatura amerindia: “Braconaje” y decolonialidad\*

Nicolas Beauclair <sup>1</sup>

Université de Montréal (Canadá)

## Resumen

Este artículo aborda la poesía amerindia contemporánea a partir de las teorías decoloniales latinoamericanas y examina poemas de dos poetas indígenas: Ariruma Kowii (Ecuador) y Humbert Ak’abal (Guatemala). Primero, se explora el fenómeno literario indígena con los conceptos de heterogeneidad (Antonio Cornejo Polar), colonialidad (Anibal Quijano y Walter Mignolo) y “braconaje” (Simon Harel). Luego, se problematiza la poesía de los dos autores a partir del uso de las lenguas amerindias junto con el castellano y del estatuto del texto que puede interpretarse en su pluralidad semiótica a partir del concepto de semiosis (Walter Mignolo). Finalmente, se muestra cómo los dos autores demuestran una ontología poética propia enraizada en la tradición oral y la cosmovisión de su pueblo. Ese recorrido a través de la poesía de los dos autores demuestra que la poesía indígena contemporánea se inscribe en la decolonialidad del saber.

## Abstract

This article deals with contemporary Amerindian poetry from Latin American decolonial theories and examines poems by two indigenous poets: Ariruma Kowii and Humberto Ak’abal. First, the indigenous literary phenomenon is examined with the concepts of heterogeneity (Antonio Cornejo Polar), coloniality (Anibal Quijano and Walter Mignolo) and poaching (Simon Harel). Then, the author problematizes the poetry of the two authors from their use of Amerindian languages with Spanish and the statute of the text that can be interpreted in its semiotic plurality from the concept of semiosis (Mignolo). Finally, it shows how the two authors demonstrate their own poetic ontology rooted in oral tradition and the worldview of their people. This journey through the poetry of the two authors shows that contemporary indigenous poetry is inscribed in the decoloniality of knowledge.

---

### \* Differentiated poetic ontologies in Amerindian literature: «Braconaje» and decoloniality

1 Doctor en Literatura Hispánica por la Université de Montréal. Investigador asociado al CIÉRA, especializado en estudios autóctonos (discursos y literaturas). Docente en el Centro de Lenguas de la Université de Montréal. Correo electrónico: nicolas.beauclair@umontreal.ca

**Palabras clave:** Poesía amerindia contemporánea, heterogeneidad, modernidad/colonialidad, “braconaje”, ontología poética

**Keywords:** Contemporary indigenous poetry, heterogeneity, modernity/coloniality, poaching; poetic ontology.

## Introducción

No cabe duda que las últimas décadas han visto crecer la visibilidad de los movimientos indígenas en todas las partes de América. Las problemáticas ético-políticas relacionadas al territorio, la participación en las instituciones democráticas y la elaboración de sistemas educativos propios, o por lo menos interculturales, son el pan cotidiano de muchos de los miembros de las comunidades indígenas. De manera paralela, y transversal, más y más miembros de esas comunidades toman la palabra a través del arte y la literatura y se comprometen ético-políticamente con su arte. El presente artículo busca contribuir al estudio de la poesía indígena contemporánea con la ayuda de propuestas de investigadores hispanoamericanos como Antonio Cornejo Polar y Walter Mignolo e investigadores norteamericanos indígenas (Daniel Heath Justice, Guy Sioui-Durand y Jeannette Armstrong) y no indígenas (Simon Harel). Se expondrán elementos teóricos a lo largo del artículo al examinar la dinámica discursiva que concierne a la literatura indígena en general y poemas de dos poetas indígenas contemporáneos provenientes de Ecuador (Ariruma Kowii, Kichwa<sup>2</sup> de Otavalo) y Guatemala (Humberto Ak'abak, Maya K'iche') intentando demostrar que la poesía indígena puede ofrecer una reflexión profunda en cuanto a la (de)colonización tanto como nos da a conocer una poética diferenciada enraizada en la tradición oral y la cosmovisión de sus pueblos.

## Heterogeneidad y “braconaje” en el discurso literario indígena

Comenzaremos con la constatación general que el espacio americano constituye una configuración socio-histórica heterogénea cuyas diferentes comunidades, que poseen sus propias tradiciones culturales, epistémicas y discursivas, fueron puestas en contacto por medio de los grandes proyectos coloniales y nacionales y, al pensar en el campo discursivo que concierne a los pueblos indígenas, no se puede ignorar esta heterogeneidad. Dicho de otra manera, la heterogeneidad de la que hablamos debe su especificidad, como lo afirma Antonio Cornejo Polar (1978, 1983 y 1994), al choque de visiones del mundo completamente diferentes que dio lugar a toda una gama de tensiones y conflictos que derivan, por una parte, del proceso his-

---

<sup>2</sup> Respetamos la grafía que el mismo poeta propone en la entrevista que hizo con Roberto Viereck Salinas (2012)

tórico de conquista y colonización de culturas por una “razón” particular desconectada de las poblaciones locales y, por otro lado, de las dinámicas de resistencia por parte de los pueblos colonizados.

Es decir que, desde los inicios de la presencia europea en el continente americano, las ideas, conocimientos y técnicas movilizados en el proceso de control de las poblaciones y de (re)construcción social subrayan la distancia casi insuperable con las realidades locales (Cornejo Polar, 1994) y “la resistencia cultural de los grupos étnicos nativos, que hasta hoy preservan su identidad, aunque ciertamente muy transformada, determinó que ese dislocamiento se subsanara” (Cornejo Polar, 1983: 45).

En la perspectiva de esa heterogeneidad, las problemáticas ligadas a las relaciones entre indígenas y no indígenas, sean políticas, sociales o culturales, no se reducen a la simple confrontación entre dos grupos separados, sino a la coexistencia de colectividades que se influyen de manera mutua cuyas relaciones se ven mediatizadas por el modelo colonial del poder o colonialidad (Quijano et Wallerstein, 1992; Mignolo, 2007; Grosfoguel, 2008). Es decir que las estructuras impuestas por la colonialidad<sup>3</sup> siguen existiendo hoy en día y marginalizan grandes sectores de las poblaciones de manera socio-económica, epistémica y subjetiva. En este sentido, la colonialidad no concierne únicamente el poder, sino también el saber y el ser, estableciendo una diferencia colonial basada en la raza que establece jerarquías lingüísticas, epistemológicas, culturales, políticas, etc. En la misma línea, el universo simbólico y las producciones culturales de los pueblos indígenas también se han visto alterados: sometidas a culturas nacionales institucionalizadas a partir de las lenguas europeas, desvalorizando las otras lenguas y cosmovisiones e, instrumentalizadas por los procesos de construcción identitaria patriótica<sup>4</sup> que dieron un retrato de las culturas amerindias muchas veces imaginado a partir de las culturas precolombinas, invisibilizando en parte las culturas indígenas vivas (Lepe Lira, 2011: 54).

---

3 Según el giro decolonial, estas estructuras se materializan a través de un modelo de dominación: 1) económica: apropiación de la tierra, explotación de la mano de obra y control de las finanzas; 2) política y social: instauración de una autoridad institucional que controla las poblaciones colonizadas; 3) heteronormativa y patriarcal: control del género y de la sexualidad; 4) epistémica y subjetiva: control de la producción y de la legitimación de los conocimientos y de la subjetividad (Mignolo, 2007; Grosfoguel, 2008; Lepe Lira, 2011).

4 Esta instrumentalización se puede ver, por ejemplo, en la valorización de los grandes imperios precolombinos, en particular en lo que concierne la arquitectura, de parte de los patriotas peruanos que escribieron en el Mercurio Peruano a finales del siglo XVIII (ver Beauclair, 2010). En este sentido, hablamos de identidad patriótica, ya que este tipo de instrumentalización fue a veces en época pre-nacional; es decir que empezó antes de que las identidades nacionales como tales existieran.

En el mismo orden de ideas, no hay que olvidar tampoco que, con la modernidad/colonialidad, el proyecto moderno impuso su voz y la tecnología de la escritura alfabética a los pueblos indígenas, evacuando el pasado indígena que no pasaba por la mirada de los nuevos llegados. Esta ilusión de un mundo “nuevo”, virgen y por construir, dio lugar a lo que Ángel Rama (1984) denomina ciudad letrada: un orden urbano que se construye alrededor de la idea de una civilización determinada por la diferencia colonial y su consiguiente orden político y económico que también supone el manejo de la escritura (alfabética). En este sentido, al mismo tiempo que se impone un nuevo imaginario espacial y geográfico proyectado a partir de una “ciudad ordenada” (Rama, 1984) que va conquistando y ocupando territorios “salvajes”, un nuevo espacio discursivo se impone también y “genera una desigual relación entre su sistema de producción y consumo, por una parte, y el referente, por otra, otorgando una notable primacía a aquél y oscureciendo a éste bajo la fuerza de la interpretación que se le sobreimpone” (Cornejo Polar, 1978: 14). Estas constataciones sobre la modernidad/colonialidad “evidencian los mecanismos institucionales para publicar actualmente a los escritores indígenas, los géneros privilegiados y las estrategias de los mismos escritores indígenas para decolonizarse y auto-representarse en los textos” (Lepe Lira, 2011: 54).

Ahora bien, como lo hemos evocado anteriormente, los pueblos indígenas no se quedaron ni se quedan quietos, como meras víctimas de un sistema opresivo impuesto por la colonialidad, sino que se movilizaron y siguen movilizándose cada vez más para luchar tanto en el nivel socio-político como epistemológico-discursivo. El crítico literario cherokee Daniel Heath Justice (2004) expresa claramente esta posición al declarar que los pueblos indígenas no sólo tienen que militar en los planes económicos y políticos para conseguir mejores condiciones de vida, sino también movilizar un militancismo del imaginario para realizarse fuera de las mentiras y los estereotipos coloniales (109).

En este sentido, el concepto de “braconaje”<sup>5</sup> (braconnage en francés o poaching en inglés) propuesto por el crítico literario quebequense Simon Harel (2005 y 2006), nos parece interesante para dar cuenta de ciertas dinámicas de resistencia que se expresan a través de la literatura, por parte de los pueblos indígenas. En efecto, Harel traslada este concepto que viene del mundo de la caza, que designa la

<sup>5</sup> El término francés braconnage utilizado por Simon Harel (2005 y 2006) tiene una traducción al español (caza furtiva o caza ilegal) que no engloba toda la riqueza semántica del término original. Por eso, aun cuando hablamos también de caza y cazador, utilizamos los neologismos “braconaje” y “braconador” para referirnos de manera más directa a braconnage y braconnier tal como los utiliza Harel.

acción de cazar o pescar de manera ilegal en un terreno prohibido o para matar especies específicamente prohibidas, y lo lleva al mundo de las luchas identitarias por parte de los grupos minoritarios y oprimidos. Su “braconaje” identitario (*braconnage identitaire*) transforma en un concepto que juega sobre todo en el lado espacial de la caza ilegal, en el hecho de sobrepasar límites territoriales, geográficos o conceptuales, para rechazar el hecho de estar sometido a reglas impuestas y para apoderarse de ciertos recursos dentro de ese territorio.

“El ‘braconador’ juega sobre el territorio del otro, al mismo tiempo que se sitúa sobre el terreno estratégico del enfrentamiento” (Harel, 2005: 118; nuestra traducción). En este sentido, para un escritor amerindio, el tomar la palabra en lengua indígena a través de la literatura cabe en el marco del “braconaje”, en el sentido de que un sujeto ubicado en la diferencia colonial ingresa al territorio discursivo moderno, se apropia de la escritura alfabética y sus modos expresivos (la literatura) para entrar en el terreno estratégico del texto, con el cual se expresan tensiones y enfrentamientos. Es decir que el espacio del “braconaje” indígena va más allá de lo territorial factible para adentrarse en espacios lingüísticos y éticos.

En cierto sentido, el “braconaje” identitario tiene evidentes similitudes con lo que el giro decolonial llama el pensamiento fronterizo. Este último no implica la negación de la modernidad/colonialidad que, en definitiva, sólo puede ser constatada; al contrario, asume la modernidad/colonialidad, pero se posiciona en la diferencia colonial para criticarla (Beauclair, 2016). Walter Mignolo (2007) subraya el hecho de que este pensamiento tiene que pasar por una gnosis fronteriza; es decir, una conciencia del sujeto de que su locus está en la frontera entre el interior y el exterior de la modernidad y que tiene la posibilidad de desplegar una epistemología crítica hacia la hegemonía occidental, sin tampoco negarla. Simon Harel (2005), por su parte, parece tener una idea similar de los “braconajes” identitarios al decir que estos deben concebirse como tácticas que retoman la idea de hábitats en la frontera de mundos antagónicos (119)<sup>7</sup>. Esto nos lleva de nuevo a la conceptualización de una heterogeneidad que admite la vitalidad de visiones diferentes del mundo que coexisten y se influyen de manera no dialéctica. Es decir que estamos frente a sujetos que manejan “una pluralidad de códigos que pese a ingresar en un solo rumbo discursivo no solo no se confunden, sino

6 « Le braconnier joue sur le territoire de l'autre, de même qu'il se situe sur le terrain stratégique de l'affrontement ».

7 “[...] nous devons concevoir les braconnages identitaires comme des tactiques qui renouent avec l'idée d'habitats à la frontière de mondes antagonistes” (Harel, 2005: 119).

que preservan en buena parte su propia autonomía” (Cornejo Polar, 1996: 842) y, de este modo, subrayan las tensiones que coexisten en un mismo espacio o sujeto. El “braconaje”, entonces, llega a ser una táctica para desestabilizar la hegemonía universalizante del pensamiento occidental. Los dos poetas que nos interesan aquí nos parecen caber dentro de este marco conceptual del “braconaje” y ofrecer una opción decolonial, ya que toman la palabra en lengua indígena, cuestionan el estatuto ontológico del texto y exponen una manera diferente de ver el mundo y de relacionarse con él.

### **Repensar las lenguas y el texto**

Los poetas que proponemos examinar escriben tanto en español como en una lengua indígena. Con el fin de ilustrar lo arriba expuesto nos detendremos en poemas de dos poemarios particulares: Tsaitsik: poemas para construir el futuro (Kowii, 1993) y Ajuuq’ / El animalero (Ak’Abal, 2000). Hagamos una corta presentación de cada uno de ellos para empezar.

Ariruma Kowii, kichwa de Otavalo, es un dirigente indígena y escritor ecuatoriano, escribe en lengua kichwa y se considera bilingüe. En una entrevista a Roberto Viereck Salinas (2012), afirma que considera el español como su primera lengua, ya que era el idioma con el que sus padres hablaban a sus hijos, que se hablaba en la ciudad en la que creció, Ipiales, en Colombia, y que usaba en la escuela. El kichwa, por su parte, era la lengua materna de sus padres, en la que ellos se comunicaban y se usaba también para hablar con otras personas que pasaban por su casa. De tal manera, el poeta lo aprendió en ese contacto cotidiano. Su primer poemario, Mutsuksurini (1988), lo escribió enteramente en kichwa y el siguiente, Tsaitsik: poemas para el futuro (1993), fue una edición bilingüe realizada por él mismo.

Humberto Ak’abal es maya k’iche’ de Momostenago, en Guatemala. Trabajó de obrero en Ciudad Guatemala durante mucho tiempo y como tejedor de ponchos (el trabajo de sus padres) antes de conocer el éxito con su poesía. Es de lengua materna k’iche’ y aprendió el castellano en la escuela. Es ganador de varios premios nacionales e internacionales por su poesía. Además del castellano, sus poemas han sido traducidos a varios idiomas como el francés, el alemán y el inglés.

El recorrido literario de estos dos poetas nos pone ya ante la diferencia colonial al escribir sus poemas en una lengua otra además del castellano. Como lo afirma Henzi (2010), el escribir en la lengua del colonizador, aquí el español, puede entenderse como una estrategia de (re)apropiación del discurso por parte de estos poetas para hacer

visible su propia cultura y resulta, según nuestro punto de vista, ser un acto de “braconaje”. El hecho de escribir en dos lenguas posiciona el locus de enunciación en un espacio fronterizo en el que se usan recursos discursivos del otro (la lengua, el poemario), abriendo una brecha para alcanzar un público más amplio, pero, al mismo tiempo, la utilización de las lenguas indígenas (kichwa y k’iche’) visibiliza estas lenguas “extranjeras” en el territorio discursivo del otro, lo que tiene la posibilidad de provocar sentimientos que pueden ir de la curiosidad al malestar de parte del lector de lengua castellana frente a esas lenguas.

En cierto sentido, estos dos poetas asumen la heterogeneidad en la enunciación de su poesía y subrayan la importancia de referir la realidad de una cultura en su propio idioma. En el caso de Ariruma Kowii, no sólo tenemos una versión y su traducción separada, sino que los dos idiomas están enredados en muchos de los poemas, alternando los idiomas en un mismo poema o, incluso, en un solo verso. De este modo, nos invita a sumergirnos en lenguas y culturas otras, obligándonos a hacer una lectura detenida de los versos y, como indica Roberto Viereck Salinas (2007 y 2012), hacer el esfuerzo de traducción intercultural que supone para “penetrar en la profundidad semántica de los textos” (Viereck Salinas, 2007: 2)<sup>8</sup>. En el caso de Ak’abal, no tenemos poemas bilingües, pero ciertas palabras quedan en lengua indígena dentro de las versiones españolas de los poemas lo que, de nuevo, visibiliza el idioma indígena y obliga al lector a hacer una lectura más detenida de los poemas. En este sentido, el “braconador” no sólo entra en el territorio del otro a través de la literatura, sino que lleva al lector a su propio territorio y lo obliga a hacer constantes traducciones y asimilaciones.

Sin embargo, aunque los recursos lingüísticos variados de estos poetas son los que desafían primero al lector, la naturaleza misma del texto literario está en juego. Es decir que la poesía de estos tres autores va más allá de la tradición libresco occidental y nos pone delante de obras que presentan y recurren a la oralidad. En este sentido, lo que propusieron los estudios coloniales en los años 1980 y 1990, en cuanto al desplazamiento conceptual de la categoría de literatura (colonial) a la de discurso (de la época colonial), (Mignolo, 1992), nos parece interesante al estudiar la poesía indígena, ya que permite justamente tomar en cuenta el pensamiento oral indígena que está presente en ella. De este modo, críticos como Luz Maria

---

8 Viereck Salinas explicita: “visualizar el rol del lector como el de un traductor implícito que, en el marco de la comunicación intercultural, se ve obligado a superar verdaderos desafíos traductológicos para poder penetrar en la profundidad semántica de los textos” (2007: 2).

Lepe Lira (2009) y Roberto Viereck (2007 y 2012), han mostrado ampliamente cómo ciertas categorías del pensamiento oral, tal como las identifica Walter G. Ong (1996), entre otros, están presentes en la poesía indígena contemporánea. Los tres autores que nos ocupan aquí no son excepciones de este fenómeno y rasgos como la acumulación, los matices agonísticos, la homeostasis, etc. se pueden ver en sus poemas<sup>9</sup>. En esta misma línea de pensamiento, la propuesta de Walter Mignolo (1989 y 1992) de considerar los textos, coloniales en su caso, desde el punto de vista de una semiosis permite considerar también los sistemas semióticos no discursivos, como los quipus, tejidos y rituales, y sus manifestaciones, subrayando la importancia de las interacciones semióticas que resultan en representaciones heterogéneas. El artista wendat (indígena del noreste de Canadá) Guy Sioui Durand subraya este rasgo de las literaturas amerindias diciendo que es: “la sustancia de lo que imagina, prehistórica e histórica (los petroglifos, wampums, codex y las literaturas orales transcritas) que funda el imaginario artístico y, en

consecuencia, la literatura contemporánea de los indios de América<sup>10</sup>” (Sioui Durand, 2007: 185; nuestra traducción). En efecto, si tomamos el poemario de Ak’abal (2000), por ejemplo, nos encontramos, en sus páginas, con poemas escritos con alfabeto latino en los cuales se pueden ver trazas de oralidad, numeración maya en paralelo a las cifras árabes, ideogramas mayas y dibujos, e incluso referencias a música y ruidos de la naturaleza. Todo esto combinado, nos obliga a leer estos poemas e interpretarlos a través de un prisma multifacético bastante alejado de una única tradición poética occidental, aunque recurre también a ella. Según nuestro punto de vista, esta heterogeneidad enunciativa y textual en la poesía de Ak’abal no solo es un resultado de las dinámicas de la colonialidad, que nos ponen frente a sujetos que manejan una variedad de códigos y tradiciones, sino también estrategias decoloniales de “braconaje”. En este sentido, lo que nos parece lo más representativo de la poesía de los autores que nos conciernen, es la visibilización de una relación con el mundo y los seres que lo componen, que es diferente. Es decir que no sólo recurren a la oralidad o a tradiciones semióticas otras, sino que nos presentan una experiencia de vida diferente basada en una cosmovisión otra. En la misma línea de lo que afirma Lepe Lira

9 No queremos entrar en ejercicio de hacer un inventario de las categorías del pensamiento oral presentes en los poemas de nuestros tres autores, ya que es un trabajo que no consideramos tan pertinente en el marco del presente artículo. Aconsejamos al lector que quisiera profundizar este tema que consulte Viereck (2007 y 2012) y Lepe Lira (2009).

10 “[L]a substance imaginante, préhistorique et historique (les pétroglyphes, wampums, codex et les littératures orales transcrites) qui fonde l’imaginaire artistique et, conséquemment, la littérature contemporaine des Indiens d’Amérique”.



(2011), creemos que la expresión de lenguas otras y pensamientos otros es la concreción de un pensamiento fronterizo o, según nuestra conceptualización, de un “braconaje” identitario que visibiliza lo que la colonialidad ha intentado callar. Así, en las páginas que siguen, veremos cómo los tres escritores indígenas que examinamos expresan lo que denominamos una “ontología poética” diferente.

### **Ontologías poéticas y decolonialidad**

De entrada, cabe especificar que tomamos el concepto de ontología de la antropología tal como lo han desarrollado a lo largo de los años un gran número de especialistas como Irving Hallowell (1960), Philippe Descola (2005) y Albert Piette (2012). Este concepto concierne a las diferentes maneras a partir de las cuales las diversas culturas conciben sus relaciones con el mundo y los seres, humanos y no humanos, que lo componen<sup>11</sup>. Así, la visión ontológica que las culturas mantienen influencia sus maneras de actuar con y comprender el mundo moderno. En este sentido, los antropólogos Mario Blaser (2009) y Marisol de la Cadena (2010) estudian cómo los pueblos indígenas comprenden y hacen política desde su propia visión ontológica, lo que resultó en hablar de

ontologías políticas (Blaser) o cosmopolítica (de la Cadena). Es en esta línea de pensamiento que nos posicionamos al hablar de “ontología poética”; es decir que consideramos que la visión ontológica de los pueblos indígenas de América influencia sus maneras de considerar el lenguaje, la lengua y el texto y, entonces, sus maneras de expresarse a través de la literatura.

La autora okanagan (noroeste de Canadá) Jeanette Armstrong expresa muy bien esta manera otra de entender el mundo y cómo se relacionan la lengua y el territorio:

[...] mi experiencia personal del territorio nace y se manifiesta en mi poesía y mi prosa [...] y la lengua okanagan modela esta conexión. [...] Todos mis ancianos dicen que es el territorio quien posee todo el conocimiento de la vida y de la muerte y que es un profesor continuo. Se dice en Okanagan que el territorio habla constantemente. Está constantemente comunicando.

---

11 El antropólogo Philippe Descola (2005) expone los diferentes tipos de relaciones que se puede tener con los componentes del mundo en función del punto de vista ontológico que se adopta: animismo, totemismo, naturalismo y analogismo. Según su explicación, las sociedades occidentales han desarrollado una ontología naturalista al separar la sociedad y la naturaleza y, así, han puesto las sociedades en una posición dominante en relación a la naturaleza.

El no aprender su lenguaje es morir. Supervivimos y prosperamos escuchando atentamente sus enseñanzas –su lenguaje– y luego inventamos palabras humanas para contar sus historias [...] <sup>12</sup> (Armstrong, 2016: 146).

Si nos fiamos en esta cita de Armstrong, entendemos que la literatura puede ser una continuación de la tradición oral, de la cadena de transmisión de los conocimientos sobre el mundo, tomando su fuente en el territorio, y una herramienta de divulgación de éstos que incluso puede evocar posibilidades rituales.

Ariruma Kowii en el primer poema de su libro (poema 1: 9-16) nos ofrece una entrada a un mundo que depende de una palabra que está íntimamente conectada con el universo y que es transmitida de generación en generación:

La palabra es vida  
 vida es libertad, paz,  
 armonía, reciprocidad  
 De ella  
 “depende la forma, el fondo”  
 de cada día y cada noche  
 por eso  
 ella es indispensable  
 debe estar presente  
 junto a cada segundo  
 a cada minuto  
 caso contrario  
 el tiempo  
 actuaría a su gusto  
 y nos sometería a él  
 decían nuestros Yayas.

El poema empieza conectando la palabra y la vida y, luego, habla de valores: libertad, paz armonía y reciprocidad. Si los dos primeros valores expresados parecen ser ideales a los cuales todos aspiramos, los dos siguientes se relacionan directamente a una ética andina en la que la reciprocidad es necesaria para mantener la armonía y el

---

12 [...] my own experience of the land sources and arise in my poetry and prose and [...] the Okanagan language shapes that connection. [...] All my elders say that it is the land that holds all knowledge of life and death and is a constant teacher. It is said in Okanagan that the land constantly speaks. It is constantly communicating. Not to learn its language is to die. We survived and thrived by listening intently to its teachings—to its language—and then inventing human words to retell its stories [...] (Armstrong, 2016: 146).

equilibrio entre los diferentes elementos del cosmos (ver Beauclair, 2016). La palabra, de entrada, es algo positivo que establece relación y equilibrio y, luego, se asocia al tiempo y el espacio: forma, fondo, día, noche, segundo, minuto. La palabra permite al ser humano formar parte del juego de encuentros entre elementos opuestos e igualados que está en la base de la concepción andina del universo (Beauclair, 2016: 51). Sin ella, el tiempo sometería al runa andino, nada lo anclaría en el presente ya que incluso la palabra que nos viene del pasado se materializa en el presente. El último verso de la estrofa evoca la tradición oral con los ancianos (Yayas) que dicen, pero al mismo tiempo evoca la tensión entre oralidad y escritura, ya que se materializa esta transmisión por medio de la escritura alfabética. Además, el hecho de que el verbo decir esté en imperfecto acentúa el sentimiento de presenciar una tradición (oral) que se está transformando.

Después de esta estrofa de inicio, el poema pone en escena un mito con deidades (Pachakamaj, Allpa mama, Pura mama, Tuwamari, Pachamama), wakas y hombres que nos cuenta la aparición de la música, el canto y la danza como elementos rituales. Así, se retoman en parte los versos del inicio y se junta a la palabra el canto:

La palabra es vida  
vida es libertad, es paz,  
armonía, reciprocidad;  
el canto es igual que la palabra,  
la palabra es la estrella,  
la centinela de la libertad  
y en tiempos de libertad  
el canto de la primavera  
debe ser tierno;  
en invierno  
el canto debe ser ardiente;  
el canto debe fermentar las danzas  
debe llenarse de fortaleza  
de la energía de jawa, uku y kaipacha  
debe ser principio o infinito  
para evitar que el círculo  
el semicírculo  
se rompa, se divida  
para que el ayllu no se individualice (14).

Si retomamos la cita de Armstrong de antes, en la que se indica que el territorio posee también un lenguaje, entendemos en los versos de Kowii que el canto tampoco pertenece únicamente al ser humano:

“el canto es igual a la palabra”. El poema indica la vertiente ritual del canto que sirve para que los ciclos se perpetúen (ser principio o infinito; evitar que se rompan el círculo y semicírculo), que los opuestos se complementen (canto de invierno ardiente) y que la relación y la relacionalidad<sup>13</sup> continúen (que el ayllu no se individualice). Además, por la ambigüedad sintáctica de los versos “/el canto de la primavera/ /debe ser tierno/”, se puede entender tanto que el canto se hace en primavera como que es la primavera que canta. De cierto modo, esta ambigüedad apunta al hecho de que no hay ruptura entre la naturaleza y el ser humano, forman parte de la misma red de relacionalidad y relaciones.

Más tarde, en el poema 13 (67-71), Kowii subraya este hecho de que no hay separación entre el mundo humano y no humano:

Antes que nosotros  
 allpa mama, inti taita  
 nacieron, crecieron, maduraron  
 primero  
 luego brotamos nosotros  
 nosotros somos sus hijos  
 ellos son nuestros yayas  
 son inicio, principio  
 fin de nuestras vidas.  
 Ellos paren frutos  
 y nos alimentan a todos  
 de ellos recibimos vida  
 ellos son buenos con todos  
 por eso los runas hemos aprendido  
 a vivir en armonía.

El ser humano aquí está designado como resultado de la tierra y el sol (allpa e inti) y nos parece destacable el verbo utilizado para designar el surgimiento del runa, brotar como una planta que germina, nutrida por la tierra y el sol. Pero el sol y la tierra no son sólo los ancianos, los abuelos, del género humano, sino también profesores, modelos que enseñan una forma de vivir, lo que se acerca a lo que Armstrong dice en la cita de arriba.

---

13 “[S]e pueden entender la relacionalidad y la relación como dos momentos diferentes, pero interdependientes: la relacionalidad como estado normal del cosmos que existe porque todo está relacionado y la relación como el resultado de un acto concreto (relacionarse) para inscribirse de manera responsable en esta relacionalidad” (Beauchair, 2016: 185).

Estos son sólo unos ejemplos de lo que Kowii transmite en sus poemas sobre la cosmovisión kichwa y, evidentemente, hay poemas que no abordan estos conocimientos culturales particulares. Sin embargo, este poeta nos parece destacarse por su compromiso político, es un líder indígena en Ecuador, a través de su poesía. De este modo, el “braconaje” no sólo se manifiesta en su poesía por la visibilización de la cultura y los modos de pensar kichwa, sino igualmente por la puesta en escena del conflicto, de la lucha por el reconocimiento y la decolonialidad. Según Roberto Viereck Salinas, el hecho de que esté presente esa dimensión en la poesía indígena es también la muestra de una tensión entre oralidad y escritura, ya que la tradición oral tiene una función agonística:

[...] encontramos que la categoría “agonística”, definida por Ong (1996: 49-51), atraviesa transversalmente muchos de los textos de estos poetas. En algunos casos como simple marca oral del discurso, en otros como señal o reflexión meta-poética sobre el conflicto entre oralidad y escritura y, en muchos otros, como expresión de un diálogo conflictivo con el otro (2007:8).

En este sentido, lo que llamamos “ontología poética” se manifiesta tanto en los temas abordados por el autor como en la estructura profunda de los poemas que recurren a la oralidad y sus diferentes características. En la misma línea, Humberto Ak’abal manifiesta estas características también, pero va aún más allá evocando la ritualidad de la palabra que no sólo representa al mundo sino lo transforma y lo modela.

En el poemario de Ak’abal (2000) que nos interesa aquí, el autor maya inicia su exposición poética con versos de una singularidad que desarma al lector:

Xalolilo, xalolilo.  
lelele’ lelele’ lelele’ lelele’  
lelele’ lelele’ lelele’ lelele’.

La k’el, la k’el, la k’el  
xaaa xaaa xaaa...  
¡La k’el!

Xalolilo, Xalolilo  
lelele’ lelele’ lelele’ lelele’  
lelele’ lelele’ lelele’ lelele’.

Xaaa. (17)

Este poema único, que desafía las leyes de la traducibilidad, nos transporta en un mundo de sonidos que evocan el canto del pájaro, pero también un trance chamánico. El uso de onomatopeyas de parte de Ak'abal muestra una manera otra de pensar el lenguaje que nos lleva hacia la lengua sino directamente al poder evocativo del sonido, y esto sin trazar frontera entre la palabra humana y no humana. Roberto Viereck Salinas (2007: 21) afirma que la onomatopeya es un recurso expresivo primordial en la poesía de Ak'abal; por medio de la reproducción del sonido de las cosas y los animales, la relación primordial entre el humano y la naturaleza se restablece, lo que se ha perdido en la cultura libresca occidental. Así, este poema onomatopeyístico es una introducción al animalero que nos presenta Ak'abal en los poemas que siguen, ya que su título (Xalolilo lelele') es también el título de la primera sección del poemario que lleva catorce poemas sobre diferentes animales. Pero, si decimos también que evoca un canto chamánico, nos lo confirma Ak'abal más tarde en el poema Jach'/Tapixca (82) que retoma los versos iniciales en un contexto diferente:

Caminemos,  
entremos,  
es el templo natural del maíz.

Los pies calzados de lodo,  
¡no hay reverencia mayor!

Matas de milpa,  
risas de mazorca.

Recojamos en matates,  
llenemos redes,  
el mulco se recoge en morrales.

Sanates juegan,  
Chocoyos parlán,  
tan negros y tan verdes.

Xalolilo, xalolilo, lelele', lelele'...  
Desde el tapexco se desgrana  
el último canto  
del cuidador maicero;  
la tapixca termina.

Levantémonos sobre nuestros pies  
y sigamos caminando.

En este poema, en que se habla de la sacralidad del maíz, de su importancia para la cultura maya, la onomatopeya se utiliza aquí asociada al canto del maicero, un canto sagrado que reúne el ser humano con su entorno, que cierra la cosecha del maíz considerada como una ceremonia. Las palabras que evocaban el canto de la naturaleza ahora son un canto humano, lo que, un poco como en el caso anterior de Kowii, nos muestra que el ser humano no está separado de su entorno y comparten un mismo lenguaje. Resulta destacable, pues, que el título del poemario de Ak'abal sea *El animalero*, ya que nos encontramos sí con poemas que hablan de animales, pero también con poemas que hablan de personas, pueblos, objetos y diferentes elementos de la naturaleza. Así, aun cuando forman parte de “especies” diferentes, todos forman parte de un conjunto mayor que los engloba a todos. Ak'abal subraya el hecho de que humanos y no humanos pueden ser animados, ser “personas”<sup>14</sup> y formar parte de una misma familia más grande, de su animalero poético.

Además, el canto de maicero nos puede hacer pensar incluso en una especie de canto de encantamiento en el que una persona incorpora el poder de un animal u otro ser no humano. Por ejemplo, en la cultura amazónica candoshi “el chamán incorpora en sí mismo el poder de la anaconda con el propósito de combatirla con las mismas fuerzas” (Godenzzi y Beauclair, 2017).

<i>Tsaga tsaga tiavai,</i>	<i>Estoy al acecho,</i>
<i>tsaga tsaga tiavai</i>	<i>estoy al acecho,</i>
<i>zuriri tiavai, zuriri tiavai, zuriri tiavai,</i>	<i>por los remolinos del aire (ter),</i>
<i>tsaga tsaga tiavai, tsaga tsaga tiavai,]</i>	<i>estoy (ter),]</i>
<i>yana yana tiavai, yana yana tiavai, yana yana tiavai]</i>	<i>estoy pintada con genipa (ter),</i>
<i>tputo tputo tiavai, tputo tputo tiavai, tputo tputo tiavai]</i>	<i>tengo la cabeza triangular (ter),</i>
<i>vachurta tiavai,</i>	<i>estoy en las marismas</i>
<i>kahurnata tiavai,</i>	<i>estoy en las marismas</i>
<i>kamanchayta tiavai,</i>	<i>estoy en las marismas</i>
<i>kanida tiavai, kanida tiavai, tsaga tsaga tiavai</i>	<i>estoy en el azul del cielo, estoy en el acecho]</i>
<i>chishirta tiavai</i>	<i>estoy en la profundidad del pantano</i>
<i>maraparta tiavai, tsaga tsaga tiavai,</i>	<i>tengo la cara moteada, estoy al acecho]</i>
<i>karavída tiavai, karavída tiavai, karavía tiavai</i>	<i>ella está pintada con achiote<sup>15</sup>.</i>

En este canto de encantamiento el lenguaje lleva una función performativa evidente, ya que las palabras le sirven al chamán para

14 Los amerindios norteamericanos hablan justamente de personas otras que humanas para hablar de otros seres animados con los cuales tienen relaciones “íntimas”, en particular animales (ver Beauclair, 2016).

15 Cantado por Visa, hombre del medio chapuri, octubre de 1994 (Surrallés, 2009: 299-300).

transformarse. Pero al mismo tiempo llevan cierta función poética, evidenciando algunos recursos retóricos como la metonimia y varios recursos rítmicos como la aliteración y la rima. Sin embargo, es el poder “mágico” de la palabra que resulta ser lo más importante al momento de cantar:

La mayoría de los versos del canto se refieren de manera directa a la anaconda, [pero] lo más interesante es que todas estas referencias más bien directas a la anaconda están seguidas y puntuadas por las palabras *tsaga tsaga tiavai* que se refieren al acecho, pero en una lengua ajena, distinta a la lengua *candoshi*. Así, Surallés propone la explicación de que, al empezar el canto y puntuarlo en algunas ocasiones con esas palabras, se subrayaría la idea de transformarse en otro, en este caso en una anaconda [...].

(Godenzzi y Beauclair: 819)

Esa función “mágica” de la palabra es subrayada por Patrick K. Johansson (2004) al hablar de los rasgos de la retórica náhuatl, quien indica que “[l]a cognición indígena se caracteriza por una asimilación prácticamente “somática” de la pluralidad fenoménica” (60). Es decir que, según Johansson (60), el sujeto conocedor busca una cierta “comunidad” con el objeto que quiere conocer y “vivir” el conocimiento, lo que, en el caso de la poesía contemporánea, invoca el poder ritual de la palabra. Así, como subraya Viereck Salinas (2007), la onomatopeya se vuelve un recurso primordial para “la reencarnación de la voz, en tanto el significado se vuelve puro sonido y el plano de la “representación” queda reemplazado por la función animista de la palabra: el sonido del pájaro no imita al pájaro, es el pájaro [...]” (19). Entendemos ahora mejor lo que hemos denominado una “ontología poética” diferente, es decir que la cosmovisión diferente de los pueblos indígenas, su ontología, y sus modos de transmisión influyen en las maneras de entender el lenguaje y, por extensión, su labor literaria, particularmente poética. Además, como hemos mencionado anteriormente, al manifestarse tanto en la “superficie”, en los temas abordados, como en la estructura profunda de los poemas, podemos hablar de una real “ontología poética”.

Por otra parte, debido a que esos poetas se nutrieron también de la tradición libresca occidental, y sus maneras de entender la poesía, es que nos ofrecen una propuesta singular, ya que manifiestan la heterogeneidad de su voz poética. De este modo, encontramos



poemas conectados con la tradición indígena, que nos ofrecen esa visión otra del mundo y del lenguaje, pero al mismo tiempo poemas en la línea de la lírica occidental, que nos traducen los sentimientos de los autores frente a la vida, el amor y la muerte. Según nuestro punto de vista, la coexistencia de estas tradiciones diferentes en un mismo sujeto dicente y su consciente expresión a través de la literatura es lo que desafía la modernidad/colonialidad; la enunciación de los poemas se vuelve una estrategia de intervención, un acto de “braconaje”, dentro del discurso moderno/colonial y, entonces, un gesto decolonial. En un poemario del 2004, Ak’abal nos muestra la importancia de expresar esa voz diferente al discurso dominante en un corto poema en el que ilustra su “compromiso” intelectual y poético:

La voz  
La vida de las montañas está  
en la voz de sus pájaros.  
La voz de los pueblos  
son sus cantores: un  
pueblo mudo  
es un pueblo muerto (192).

Ak’abal nos presenta nuevamente la analogía y la conexión entre el mundo humano y no humano, toma una posición más “política” afirmando la necesidad de los pueblos de expresarse con voz propia y afirma la posición del poeta, los cantores, en esa lucha.

Para finalizar, los dos poetas presentados aquí nos muestran una expresión literaria propia, en la que se transluce una gran sensibilidad poética, que emana de su propia cultura y, al mismo tiempo, toman una posición decolonial que revela que esta puede existir en su propia lengua, sus propias tradiciones y propia cosmovisión, como así mismo coexistir en una relación no jerarquizada con la modernidad occidental. La dinámica tensiva que presenciamos entre los universos ontológicos diferentes de su poesía es asumida y, al final, productiva. Esta poesía “demuestra cómo [...] todos los indígenas de las Américas [...] no son culturas extintas ni mudas, sino por el contrario, merced a su variada y genuina cosmovisión ancestral, pueblos con una posición clara frente a la velocidad y al pragmatismo que impera en nuestro tiempo” (Sánchez Martínez, 2012: 20). Estamos convencidos, pues, que la poesía indígena puede ser una herramienta decolonial poderosa por la fuerza evocativa de un pensamiento otro, vivo y original.

## Conclusión

En conclusión, lo que hemos expuesto en este artículo quería subrayar el hecho de que los pueblos indígenas de las Américas no sólo se comprometen en una lucha por la descolonización desde los sectores socio-políticos, sino también artístico-literarios. Frente a la colonialidad, los autores indígenas utilizan diferentes estrategias de intervención dentro del discurso literario y la noción de “braconaje”, que subraya el hecho de visibilizar su propia cultura dentro del terreno discursivo del otro, nos parece interesante para conceptualizar ciertos tipos de intervenciones. La heterogeneidad de los sujetos les permite justamente recurrir a tradiciones, imaginarios diferentes para producir un discurso original que logra poner de relieve lenguas otras y pensamientos otros. Estos últimos, expresados dentro de la literatura, nos ponen frente a discursos atravesados por tensiones evidentes entre escritura y oralidad, pero también por universos sensibles diferentes. Las maneras diferentes de relacionarse con mundo y sus diversos seres, humanos y no humanos, mediatizada por el lenguaje y la lengua, es lo que hemos denominado “ontología poética”, poniendo de relieve que se encuentra hasta en las estructuras profundas de los poemas, en la sustancialidad de la palabra. Así, esas intervenciones no sólo nos ponen ante escritos diferentes, sino que vienen a desafiar al lector occidental y a desafiar la hegemonía discursiva impuesta por la colonialidad. En este sentido, la poesía indígena contemporánea se inscribe en una decolonialidad del saber y participa en la construcción de nuevos horizontes discursivos, despojados de las estructuras coloniales que mediatizan nuestros conocimientos sobre el mundo.

## Bibliografía

- Ak'abal, H. (2000). *Ajyuq' / El animalero*. Guatemala: Editorial Cholsamaj.
- Ak'abal, H. (2004). *Raqonchi' aj*. Guatemala: Editorial Cholsamaj.
- Armstrong, J. (2016). Land Speaking. En: H. Macfarlane y A. G. Ruffo (comp.). *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*. Peterborough: Broadview Press.
- Beauclair, N. (2016). *Éticas indígenas de los Andes y de Quebec. Aportes a filosofías interculturales en las Américas*. Quito: Abya-Yala y SoDRUS.
- Beauclair, N. (2010). La instrumentalización del indio en el desarrollo de una identidad peruana patriótica: el caso del Mercurio Peruano (1790-1795), *Tinkuy*, 14, 35-56.

- Blaser, Mario. (2009). *Political Ontology*. *Cultural Studies*, 23(5-6), 873-896.
- Cadena, M. de la. (2010) Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond 'Politics'. *Cultural Anthropology*, 25(2), 334-370.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- \_\_\_\_\_. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4(7-8), 7-21.
- \_\_\_\_\_. (1983). Literatura peruana: totalidad contradictoria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9(18), 37-50.
- \_\_\_\_\_. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 837-844.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Godenzzi, J. C. y Beauclair, N. (2017). Literaturas orales de los Andes y la Amazonía. *En Historia de las literaturas en el Perú* (vol. 1: Literaturas orales y primeros textos coloniales). 782-830. Lima: Fondo Editorial PUCP y CasLit.
- Grosfoguel, R. (2008). Transmodernity, border thinking, and global coloniality: Decolonizing political economy and postcolonial studies. *Eurozine*. Revisado el 15 de mayo de 2018 desde Internet: <http://www.eurozine.com/articles/2008-07-04-grosfoguel-en.html>
- Hallowell, A. I. (1960). Ojibwa Ontology, Behavior, and World View. En S. Diamond (dir.). *Culture in History: Essays in Honor of Paul Radin*. New York: Columbia University Press.
- Harel, S. (2006). *Braconnage identitaire. Un Québec palimpseste*. Montréal: VLB Éditeurs.
- Harel, S. (2005). La chasse gardée du territoire québécois: 3. Braconnage identitaire. *Liberté*, 47(1), 110-128.
- Henzi, S. (2011) *Inventing Interventions: Strategies of Reappropriation in Native American and First Nations Literatures* (Tesis de doctorado inedita). Université de Montréal.
- Justice, D. H. (2004). Seeing (and Reading) Red: Indian Outlaws in the Ivory Tower. En D. A. Mihesuah et A. C. Wilson (dir.). *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Em-*

- powering Communities*. (100-123). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kowii, A. (1993). *Tsaisik: poemas para construir el futuro*. Ibarra: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura.
- Lepe Lira, L. M. (2011). Colonialidad y decolonialidad en la literatura indígena mexicana. El pensamiento fronterizo en Natalio Hernández. *Anuario americanista europeo*, 9, 49-63.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Lluvia y viento, puentes de sonido. Literatura indígena y crítica literaria*. Monterey: Universidad Autónoma de Nuevo León y Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Mignolo, W. (1989). Colonial Situations, Geographical Discourses and Territorial Representation: Toward a Diatopical Understanding of Colonial Semiosis. *Dispositio*, 14(36-38), 93-140.
- \_\_\_\_\_. (2007). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_. (1986). La lengua, la letra y el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales). *Dispositio*, 11(28-29), 137-160.
- \_\_\_\_\_. (2000) *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. (1992). Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas. En S. R. de Fuggle (dir.). *Discurso colonial hispanoamericano*. 11-27. Amsterdam: Rodopi.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piette, A. (2012). *De l'ontologie en anthropologie*. Paris: Berg international.
- Quijano, A. y Wallerstein, I. (1992). La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 134, 583-591.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama.
- Sánchez Martínez, J. G. (2012). *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Sioui Durand, G. (2007). Maurizio Gatti, Être écrivain amérindien au Québec : indianité et littérature (reseña). *Recherches socio-graphiques*, 48(2), 183-186.

*Surallès, A. (2009). En el corazón del sentido. Percepción, afectividad, acción en los candoshi, (Alta Amazonía). Lima y Copenhague: Instituto Francés de Estudios Andinos; IWGIA.*

*Viereck Salinas, R. (2012). La voz letrada. Escritura, oralidad y traducción: diálogos con seis poetas amerindios contemporáneos. Quito: Ediciones Abya-Yala.*

*Viereck Salinas, R. (2007). Oralidad, escritura y traducción: hacia una caracterización de la nueva poesía indígena de México y Guatemala. Latin American Indian Literatures Journal, 23(1), 1-27.*