

COLECCIÓN ECOPOÉTICAS
DE LA MADRE TIERRA

3

CANTOS DEL MEANDRO

MUESTRA DE ECOPOESÍA AMAZÓNICA

Edición e idea original:

Pedro Favaron

Grupo de Investigaciones Poéticas de la Madre Tierra

Compiladores:

*Ángela Parga, Camilo Vargas Pardo, Cinthya Torres, Juan
Guillermo Sánchez, Homero Carvalho Oliva, Pedro
Favaron, Rafael Hidalgo, Yaxkin Melchy*





COLECCIÓN ECOPOÉTICAS
DE LA MADRE TIERRA

3

CANTOS DEL MEANDRO

MUESTRA DE ECOPOESÍA AMAZÓNICA

Edición e idea original:

Pedro Favaron

Grupo de Investigaciones Poéticas de la Madre Tierra

Compiladores: Ángela Parga, Camilo Vargas Pardo, Cinthya Torres, Juan Guillermo Sánchez, Homero Carvalho Oliva, Pedro Favaron, Rafael Hidalgo y Yaxkin Melchy

Textos de: Thiago de Mello, Javier Dávila Durand, Astrid Cabral, Fernando Urbina Rangel, Jorge Nájjar Kokali, Welmer Cárdenas Díaz, Ramón Campos Tibi, José Antonio Mazzoti, Anastasia Candre Yamacuri, Raquel Antun Tsamariant, Hugo Jamiroy Juagibioy, Márcia Wayna Kambeba, Pedro Favaron, Juan G. Sánchez Martínez y Chonon Bensho

Cactus del viento



Cantos del meandro

Muestra de ecopoesía amazónica

Idea original y edición:
Pedro Favaron

Grupo de Investigaciones Poéticas de la Madre Tierra

Compiladores:

*Ángela Parga, Camilo Vargas Pardo, Cinthya Torres, Juan Guillermo Sánchez,
Homero Carvalho Oliva, Pedro Favaron, Rafael Hidalgo, Yaxkin Melchy*

Textos de:

*Thiago de Mello, Javier Dávila Durand, Astrid Cabral, Fernando Urbina
Rangel, Jorge Nájjar Kokali, Welmer Cárdenas Díaz, Ramón Campos Tibi, José
Antonio Mazzoti, Anastasia Candre Yamacuri, Raquel Antun Tsamariant,
Hugo Jamiouy Juagibioy, Márcia Wayna Kambeba, Pedro Favaron, Juan G.
Sánchez Martínez, Chonon Bensho*

Cactus del viento

Editorial ecopoética, artesanal y digital.

En colaboración con el
Grupo de Investigaciones Poéticas de la Madre Tierra.

Colección Ecopoéticas de la Madre Tierra. Tomo 3: *Cantos del meandro: Muestra de ecopoesía amazónica*.

ISBN: 978-607-98396-4-2

© D.R. De los textos de las autoras y autores, 2022.

© D.R. De las traducciones del portugués al castellano de Thiago de Mello, Astrid Cabral y Márcia Wayna Kambeba, Maria Alzira Brum, 2022.

Cantos del meandro: Muestra de ecopoesía amazónica ha sido creada con un fin estrictamente cultural, en el marco del respeto a los derechos humanos, en particular atención a las personas con discapacidad, adultos mayores y grupos sociales vulnerables. Lo anterior en los términos del artículo 10 de la Convención de Berna. El contenido de este libro se puede reproducir siempre y cuando se otorgue el respectivo crédito a sus autores. Está prohibida su reproducción para venta o lucro que se pudiera generar con la misma. *Cantos del meandro: Muestra de ecopoesía amazónica* se encuentra bajo la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercialSinObraDerivada 4.0 Internacional.

IDEA ORIGINAL Y EDICIÓN: Pedro Favaron.

COMPILADORES: Ángela Parga, Camilo Vargas Pardo, Cinthya Torres, Juan Guillermo Sánchez, Homero Carvalho Oliva, Pedro Favaron, Rafael Hidalgo y Yaxkin Melchy.

TEXTOS DE: Thiago de Mello, Javier Dávila Durand, Astrid Cabral, Fernando Urbina Rangel, Jorge Nájjar Kokali, Welmer Cárdenas Díaz, Ramón Campos Tibi, José Antonio Mazzoti, Anastasia Candre Yamacuri, Raquel Antun Tsamariant, Hugo Jamioy Juagibioy, Márcia Wayna Kambeba, Pedro Favaron, Juan G. Sánchez Martínez y Chonon Bensho.

PRIMERA EDICIÓN: Julio de 2022.
Ciudad de México, México / Tsukuba, Japón.

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN: Yaxkin Melchy.

DESCARGA LIBRE EN: <https://cactusdelviento.wordpress.com>

índice

Poética, ecología y territorio en la Amazonia..... II

Por Pedro Favaron

Thiago de Mello 25

(Selección y comentario de Cinthya Torres)

O SILÊNCIO DA FLORESTA 30

EL SILENCIO DE LA FLORESTA31

A LIÇÃO DO RIO32

LA LECCIÓN DEL RÍO.....34

O ANIMAL DA FLORESTA.....36

EL ANIMAL DE LA FLORESTA37

FLORESTA 500 ANOS38

FLORESTA 500 AÑOS40

Javier Dávila Durand..... 42

(Selección y comentario de Pedro Favaron)

EL RENACO.....48

EL RÍO, LOS RÍOS, EL AMAZONAS50

LOS DERECHOS DEL AMAZONAS52

EL HOMBRE RÍO55

ESTRELLA TERRENAL57

Astrid Cabral 58

(Selección y Comentario de Cinthya Torres)

RITUAL.....62

RITUAL.....63

CAREIRO	64
CAREIRO*	65
MANAUS OUTRA VEZ	66
MANAUS OTRA VEZ.....	68
CAVE CANEM	70
CAVE CANEM	71
SHOPPING EM COPACABANA.....	72
SHOPPING EN COPACABANA.....	73

Fernando Urbina Rangel 74

(Selección y comentarios de Juan G. Sánchez Martínez)

ORACIÓN.....	78
CREACIÓN	79
SÍNTESIS.....	80
EL MITO Y EL GLIFO	81
YO COSECHO COCA (JIIBIE ODIKUE)	82
YO TUESTO COCA (JIIBIE BEIDHKUE)	84
ANACONDA ANCESTRAL	86

Jorge Nájar Kokali..... 87

(Selección de Pedro Favaron; comentario de Yaxkin Melchy)

FIEL KANCILLO	90
ÁRBOL DE LUZ	92
PURIFICACIÓN	94

Welmer Cárdenas Díaz..... 99

(Selección y comentario de Yaxkin Melchy)

EL INNOMBRABLE DÍA	101
--------------------------	-----

LA CRECIENTE	102
LA ESPERA.....	103
MUJER Y MADRE.....	104
INDIECITA DEL RÍO NAPO	105

Ramón Campos Tibi 107

(Selección y comentarios de **Homero Carvalho Oliva**)

LAS TRES VOCES DE ARLINDO PARUMA	111
LA CASA.....	112
TERCERA ELEGÍA.....	114
SIRINGUEROS.....	116

José Antonio Mazzoti 118

(Selección y comentario de **Rafael Hidalgo**)

EL CANTO DE LAS MANCHAS DE LA LUNA	123
SABIDURÍA DEL PÁJARO ISKO	125
LA RAZÓN DEL CHULLACHAKI	128
AMAZONAS.....	130

Anastasia Candre Yamacuri 134

(Selección y comentarios de **Camilo A. Vargas Pardo**)

NIKAIRIYANGODKUE	140
SOY MUJER-SUEÑO.....	142
JIBINA – DIONA	144
COCA Y TABACO	145
IZIREDE JIFIJI IZOI.....	146
PICANTE COMO EL AJÍ	147
JAIGABI.....	148

LA CAHUANA	149
JUZIE	150
LA CHAGRA	151
SIN SABOR NI AROMA, DA VIDA	152
EIÑO JHRA	153
CONJURACIÓN DE LA MADRE	157

Raquel Antun Tsamariant 161

(Selección y comentarios de **Pedro Favaron**)

ANENT.....	168
CANTO SAGRADO.....	169
NATEM.....	170
NATEM.....	171
TSUNKI NUA.....	172
TSUNKI NUA.....	173
UWISHIN.....	174
SHAMÁN.....	175

Hugo Jamioy Juagibioy 176

(Selección y comentarios de **Camilo A. Vargas Pardo**)

PAY MAMITA, PAY SEÑOR.....	180
BINŸBE OBOYEJUAYENG MONDMĚN.....	182
SOMOS DANZANTES DEL VIENTO.....	183
JATINŸÁ JABAJTOTAN	184
ESCARBA LAS CENIZAS	185
TŸSABE FSHANTS	186
BUENA TIERRA	187
FSHANTSINŸ	188
EN LA TIERRA	189

CHĚ TĚJAŇ Y CHĚ JANT SETĚSHĚNG	190
LAS MONTAÑAS Y LAS NUBES	191
BLAJIY III	192
YAGÉ III	193

Márcia Wayna Kambeba 194

(Selección y comentario de **Cintha Torres**)

AY KAKUYRI TAMA	199
(EU MORO NA CIDADE)	199
AY KAKUYRI TAMA	201
(YO VIVO EN LA CIUDAD).....	201
SILÊNCIO GUERREIRO	203
SILENCIO GUERRERO	204
CANTO DO UIRAPURU	205
CANTO DEL UIRAPURU	206
O TEMPO DO CLIMA	207
EL TIEMPO DEL CLIMA	210

Pedro Favaron 213

(Selección y comentario de **Juan Guillermo Sánchez Martínez**)

EL CAÑO DE MAPO TAE.....	218
EL ANIVERSARIO DE SHAMBO	220
SUEÑO CON EL ABUELO	222
LA POESÍA DE LOS IKAROS.....	225
BEWÁ.....	227
CANTO	230

Juan G. Sánchez Martínez 233

(Selección y comentarios de **Pedro Favaron**)

CANCIÓN PARA LOS TAITAS.....	239
TEJIDOS CON LA PIEL DEL VIENTO.....	241
¿Y CUÁL ES SU CANCIÓN?.....	243
LOS NIÑOS.....	244
COLIBRÍ	245

Chonon Bensho..... 247

(Selección de **Pedro Favaron** y comentarios de **Ángela Parga**)

KEWE NETE	252
EL MUNDO DE LOS DISEÑOS KENE	253
ARO BEWA	254
LA ALEGRE CANCIÓN DE LOS ANCESTROS	255
ISA BIRI	257
POEMA DEL AVE RESPLANDECIENTE.....	259
METSA NOMABO.....	261
EL CANTO DE LAS MUJERES HERMOSAS	262

Epílogo..... 263

Por Yaxkin Melchy

Poética, ecología y territorio en la Amazonia

Por Pedro Favaron

Y tus playas
de dulce soledad
al poeta le dan
toda la inspiración que soñó

(Región Oriental, Juaneco y su combo)

Me es imposible empezar a hablar de la Amazonia desde una perspectiva teórica, llena de cultas citas bibliográficas y con un lenguaje que se pretenda técnico y objetivo. El influjo implacable de esta región de verdor y meandros ilimitados, de aves de infinitos colores y sabios vegetales, ha impregnado mis pulmones, mi mente, mis sueños y mi espíritu. He de empezar, entonces, desde lo poético, que es lenguaje de la intimidad, del ser y del afecto. Bajo el sol tenaz de Yarinacocha, padre brillante de la vida, he sido transformado para siempre. Aquello que hoy soy, en buena medida, es inseparable de esta tierra roja, de los vínculos de afecto que aquí he establecido y nutrido, de las enseñanzas que he recibido de sus antiguos sabios, de la influencia de las lenguas indígenas y de la medicina de rugosas cortezas; en la temperatura de mis palabras vibran los remansos ucayalinos y los lagos, el vuelo del pawkar cola dorada y de las alargadas garzas, las lluvias torrenciales y los techos de palma shebon. Y en esta región, en una humilde maloca de la comunidad nativa Santa Clara de Yarinacocha, bajo una noche unánime y escuchando las voces de las plantas maestras,

pude tomar conciencia de mis rumbos abismados, de los errores de mi pasado, de mi insolente desenfreno y de mi rebelde ignorancia; y al aceptar mi insensatez y mi derrota, me reencontré con el Espíritu de Dios y su infinita compasión. Siguiendo las sendas terapéuticas y visionarias de los antiguos médicos Onanya del pueblo shipibo-konibo, y atendido por el amoroso esmero de mi esposa, Chonon Bensho, me alejé del trato humano, me refugié en un pequeño tambo en el bosque, y me abstuve de lo dulce y de lo salado, del ají y del sexo, de las carnes rojas y del alcohol; y por mucho tiempo mantuve este régimen, bañándome con hojas de plantas perfumadas y bebiendo el extracto de árboles de gran conocimiento, para purgar mis transgresiones, curar mis dolores y orfandades, purificar mi cuerpo y apaciguar la fiebre egoísta. Fue así que abrí mi pensamiento y elevé mi espíritu. Fui recibido en sueños por los antepasados de mi esposa, por los antiguos Meraya, y me hice pariente de las plantas. Desde entonces, reaprendí a pensar con el corazón; y gracias a esa conciencia cardíaca, entiendo con meridiana claridad que hay un íntimo vínculo entre todos los seres vivos. Compartimos un origen. Cuando mis pálpitos se acompañaron a la tierra, comprendí que la existencia es misteriosa y sagrada, y requiere que vivamos con respeto y mutuo cuidado, sin excesos ni despilfarro.

La vida en la Comunidad Nativa Santa Clara suele ser tranquila. La luz de Espíritu ilumina a nuestra familia. Cada madrugada y cada tarde, agarramos nuestra cultivadora, el machete y la pala, y junto a mi esposa vamos a la chacra. Yo siempre amé la naturaleza, pero me ha costado adaptarme al “trabajo de campo” en la Amazonía, ya que soy una persona nacida en la ciudad y en la templada costa peruana. Felizmente, Chonon es experta con el machete; y me ha enseñado y ayudado a conseguir mi sueño de ser un horticultor. Ella heredó de mi suegra, Isa Biri, ese amor por las plantas, por la tierra y el ánimo laborioso. Nuestra labor diaria consiste en sacar la mala hierba, la cashausha, lo que también es una buena metáfora: así mismo hacemos en nuestras vidas psíquicas y emocionales, erradicando

de raíz todo aquello que pretende interponerse a nuestra libertad, a nuestra salud y a nuestra felicidad; arrancar todo egoísmo, envidia y resentimiento, para que el soplo de Dios ejecute el milagro de la fecundación y regenere de la vida. Poco a poco nuestros árboles, nuestros frutales y plantas medicinales, están creciendo. El resto del día nos dedicamos a nuestros trabajos artísticos e intelectuales. Buscamos que nuestro pensamiento y obra encuentren corazones abiertos, para darles ánimo y ser un aporte esclarecedor en medio de la confusión imperante. El mundo siempre ha necesitado una palabra clara, fuerte y generosa; y en estos tiempos de miedo, rabia y manipulación, tal vez es aún más urgente brindarla. Hay mucha gente herida y desorientada. Muchas personas que ya no creen que un hombre y una mujer puedan amarse con compañerismo y equilibrio; y confunden el cuidado mutuo, la fidelidad y el diálogo, con sumisión. Debido a ese estado de ánimo febril y un tanto dogmático que agita nuestro tiempo, nosotros hace mucho que practicamos una saludable distancia social. Pero en nuestro retiro afortunado y chacarero, entre aves y plantas, recibimos a quienes llegan en busca de ayuda, con humildad y sinceridad.

Durante mis años de adolescencia y rebeldía intelectual, no intuía que finalmente me asentaría en estas sinceras geografías, que hoy me resultan insustituibles. Debo confesar que imaginaba a la selva como un lugar aterrador y lleno de peligros, acechado por tarántulas y serpientes. Para quienes hemos nacido en el desierto andino, a orillas de la corriente helada del Pacífico, los extensos y húmedos bosques tropicales nos resultan aterradores y fascinantes; al mismo tiempo, nos atraen y nos repelen. Son por completo opuestos a nuestra querencia hecha de mar y arena. Pero justamente por su radical diferencia, la selva tiene el potencial de interpelarnos y conmovernos en lo más profundo, de complementarnos y de hacernos tomar conciencia de nuestras propias ancestralidades, de nuestros vínculos profundos con la geografía y con las culturas nacidas de estas tierras, deudores de aquellas herencias negadas por la educación moderna e ilustrada. La primera vez que entré en la Amazonia fue hace más de 15

años, en compañía de mi amigo Carlos López Sanabria; él era un experto cazador y ansiaba tener un encuentro sin artificios con el bosque amazónico. En esa oportunidad veníamos de un largo periplo sudamericano; descendimos desde Ecuador y pasamos al Perú por la frontera de Las Balsas. Debido a la falta de transporte, la última parte de ese trayecto tuvimos que hacerla a pie. A la mañana siguiente partimos a San Ignacio y luego a la ciudad de Jaén. En el camino nos encontramos con el río Marañón. En un pequeño barranco vimos un pueblo de pescadores de río llamado Puerto Ciruelo, que empezó a trazar la hermosura del sueño que se avecinaba. Ya en el atardecer, llegamos a la ciudad de Bagua y desde ahí penetramos en territorio awajún. En el puerto de Sarameriza nos embarcamos rumbo al oriente. Desembarcamos en el caserío Leoncio Prado, desde donde penetramos en canoa a la reserva Pacaya-Samiria, cuya contundente belleza nos dejó sin aliento y sin palabras. Respiré el bosque con todos mis poros; ese encuentro renovó por entero mi mirada y mi alma. Nuestro viaje, en esa ocasión, concluyó en la ciudad de Iquitos. La última noche pudimos asistir a una ceremonia de medicina tradicional; desde hacía años que el tema despertaba en mi un gran interés, pero fue recién entonces cuando me decidí a estudiarlo académicamente. Gané una beca en la Universidad de Montreal para llevar a cabo mis estudios de doctorado. Aun no imaginaba que, al graduarme, dejaría la vida académica y me iría a vivir en una chacra en Yarinacocha, para navegar los sueños de sus videntes vegetales y habitar la tierra con sosiego.

La región amazónica tiene algo que magnetiza y atrapa a ciertas almas afines, que a pesar de haber nacido en tierras distantes parecen destinadas a morar entre sus antiguos pobladores y amplios ríos. Desde las primeras entradas de los adelantados españoles a la Amazonia, estos territorios han despertado toda suerte de fantasías y ensueños en quienes, provenientes de otras latitudes, se han internado en sus bosques y rústicos senderos. Hace más de 400 años, el adelantado Francisco de Orellana desobedeció a Gonzalo Pizarro y hundió a los suyos

hasta la desembocadura atlántica del río Amazonas, atravesando regiones desconocidas para los propios Inkas y luchando contra fieras guerreras (las que, según contara Fray Gaspar de Carvajal, se amputaban uno de sus senos para disparar mejor sus flechas). Desde entonces, son incontables los viajeros que han atravesado estos territorios y no pocos los que acá se han quedado de manera definitiva. En la Amazonía se han imaginado las riquezas inigualables de El Dorado y el Paititi, así como toda suerte de barbaries antropófagas. De sus naciones indígenas se ha dicho que son generosos como el agua y mansas criaturas que viven el evangelio natural en su simpleza, como también que son guerreros capaces de transformarse en jaguares y devorar a sus víctimas. Entre lluvias incontenibles y un sol implacable se han gestado esas opiniones antagónicas. Y buena parte de la literatura que tiene a la Amazonia como tema o escenario, comparte estos prejuicios y desmedidas ficciones. Desde la mentalidad conquistadora, la selva Amazónica (cuyo nombre viene de las míticas guerreras de las que diera cuenta el historiador griego Herodoto), es imaginada como una mujer bella y llena de tesoros, a la que se le codicia y se le teme, que debe ser sometida y dominada. Más adelante, el pensamiento ilustrado consideró a la selva como una suerte de “desierto verde”, cuyos pueblos indígenas son poco más que fieras salvajes, carentes de toda noción de progreso; espacios desperdiciados que la humanidad civilizada debe colonizar y conquistar, someter a la racionalidad de los fines y a las exigencias de la economía mercantilista. Alentados por estas nociones, los Estados modernos procuraron, desde el siglo XIX, llevar a la Amazonia la estela negra del “desarrollo”, diezmando y arrinconando territorialmente a las poblaciones indígenas.

Tales proyectos no son solo cosa del pasado, sino que buena parte de esta idiosincrasia permanece signando la psique colectiva de la región. La economía de las ciudades amazónicas está enfrentada a la selva y es insostenible. En la mentalidad de las autoridades, en su mayoría mestizos y migrantes andinos, el progreso se entiende en términos de una batalla contra el bosque

tropical. Se trata de llenar todo de cemento, de talar la selva, de promover el monocultivo. El narcotráfico y las industrias extractivas también destruyen el territorio. Las ciudades amazónicas parecen querer tragárselo todo. En una oportunidad escuché a un director regional de educación decir a los profesores que tenían que ser “como conquistadores”. Se sigue concibiendo la labor del Estado como ente civilizador de un espacio salvaje que debe ser sometido a las exigencias de un modo de depredación y producción que no respeta la vida del resto de seres, y que no piensa en el futuro, en la vida y en la salud de las siguientes generaciones. En las escuelas públicas se enseña a los niños a exotizar la propia selva, a verla como un lugar extraño del que no se sienten parte. No se les brinda un aparato conceptual ni afectivo que surja desde el propio territorio y que se armonice con él. En el Perú, cada 28 de julio, cuando se celebra la independencia, se hace marchar a los niños militarmente, homenajando la bandera del Estado bajo la severidad del calor. Incluso en los colegios interculturales y bilingües se habla de los héroes de la Independencia. Pero lo cierto es que los pueblos indígenas de la Amazonía nunca se liberaron de España porque España nunca los sometió. Fue el Perú quien conquistó la Amazonía; los Estados modernos de la región amazónica arrebataron a las naciones originarias el territorio, las denigraron y quisieron acabar con sus culturas, con sus lenguas, con sus espiritualidades.

Mis búsquedas, por supuesto, siempre han seguido otros rumbos. Y espero que esta muestra poética de cuenta de esas diversas formas, más sosegadas y respetuosas, de acercarse al territorio amazónico y a las sabidurías indígenas. Creo que los antiguos pueblos amazónicos, lejos de ser un lastre primitivo, son portadores de saberes ancestrales que tienen una contribución imprescindible que dar a la humanidad moderna y que es preciso escuchar. El paradigma ilustrado ha entrado en crisis; la díscola utopía del progreso inmoderado y ese insano concebir a la naturaleza como un mero recurso a ser ilimitadamente manipulado y explotado, ha provocado la degradación de los

espacios ecológicos, poniendo en riesgo la vida de las especies y nuestra propia salud. Un claro ejemplo es lo que sufre el lago Yarina. Mi suegro, llamado Menin Bari (y de nombre castellano Manuel Gonzales López), era descendiente directo de Ernesto López, primer curaca de la Comunidad Nativa San Francisco; él me contaba que cuando sus ancestros llegaron al lago, encontraron muchas palmeras de Yarina, así como manatíes, tortugas y paiches. Hoy muchos de esos animales y de las plantas se han extinguido debido a la excesiva pesca y a la depredación, para satisfacer las necesidades de la creciente ciudad; y las aguas del lago reciben los residuos y desperdicios que se vierten irresponsablemente. La misma tierra de nuestra chacra se encuentra bastante empobrecida de nutrientes, y poco a poco, con paciencia y la ayuda de nuestros parientes, estamos tratando de recuperar los suelos y reforestar. A diferencia de estas depredaciones inmoderadas, los antiguos shipibos entendían que todos los seres vivos tienen espíritu, afecto e inteligencia, y solo extraían del territorio lo necesario para sobrevivir y alimentar a sus familias. En general, todos los pueblos indígenas de la región concebían que los diversos seres vivos participamos de una misma red anímica, y que nos necesitamos recíprocamente. El ser humano, entonces, no tiene derecho a imponerse sobre las demás especies ni abusar de ellas, ya que esto traería enfermedad, desequilibrio y, en última instancia, muerte.

Al vivir en el seno de una familia indígena que ha practicado la medicina ancestral desde antiguo, y al estudiar este legado desde un punto de vista académico, pero también experiencial y afectivo, mi sensibilidad y mi mente han despertado facultades dormidas que la razón ilustrada desconoce. He vuelto a ser capaz de escuchar las secretas voces de las plantas y de las aves. No me cabe duda de que el pensamiento ecologista puede encontrar, en las sabidurías ancestrales de los pueblos indígenas, prácticas y concepciones que proponen una dimensión más profunda y espiritual a su disciplina, con implicancias prácticas aun insospechadas. No resulta conveniente que los mundos espirituales, de los que

proviene los conocimientos indígenas, quedan al margen de los estudios culturales y ecológicos, o pretenden ser entendidos como meras supersticiones. El pensamiento ancestral nos enseña que hay fuerzas superiores, seres y mundos suprasensibles, en los que se origina toda fuerza, toda belleza, todo conocimiento y toda armonía. Además, más allá de esta ética cósmica, creo que los pueblos indígenas de la región tienen importantes contribuciones reflexivas, medicinales, lingüísticas y poéticas que podrían ensanchar nuestra visión sobre la condición humana. En general, para las naciones originarias de la Amazonia el pensamiento no es una mera actividad intelectual; por el contrario, se suele decir que la sede del pensamiento es el corazón. El pensamiento, entonces, que en lengua shipiba se llama shina, incluye lo intelectual tanto como lo emocional, de manera indelible. Esta racionalidad afectiva y poética permite al sabio indígena, mediante un proceso intuitivo y empático, sentir el alma de los seres e, incluso, conversar con los Dueños espirituales de las distintas especies. Entonces, desde el pensamiento indígena, los seres no son percibidos solo en su contundencia material y en sus límites biológicos, sino también en sus aspectos espirituales; y el sabio no establece una relación objetiva con ellos, sino anímica, profunda, vinculante y afectiva. Este sustento reflexivo, epistémico y ontológico es, sin duda, la base indígena de la presente muestra eco-poética. Se trata de incluir tanto a los poetas que, de distintas procedencias, han sido capaces de escuchar las voces y sensibilidades indígenas de la Amazonía, como a aquellos que han heredado, de forma directa estos conocimientos de sus antepasados. Y dar espacio a que las lenguas indígenas resuenen en sus propias racionalidades y dinámicas imaginativas. Sobre el temperamento de las lenguas amazónicas, pienso conveniente citar lo dicho por el poeta Cesar Calvo en su novela *Las tres mitades de Ino Moxo*:

[En las lenguas indígenas] las frases pueden a la vez alejarse para siempre y juntarse, entrelazarse y separarse para siempre [...] El castellano es como un río quieto: cuando dice algo,

únicamente dice lo que ese algo dice. El amawaka no. En idioma amawaka las palabras contienen siempre. Contienen siempre otras palabras [...] Nuestras palabras son igual que pozos, en esos pozos caben las aguas más diversas: cataratas, lloviznas de otros tiempos, océanos que fueron y serán de ceniza, remolinos de ríos y de humanos y de lágrimas también. Son lo mismo que gente nuestras palabras y a veces mucho más, ni simples portadores de un significado, de un significado que siempre es un significado solamente, no son esas vasijas que se aburren con la misma agua guardada hasta que sus personas, sus lenguas, las olvidan, se rompen o se cansan, tumbadas, menos que muertas. No. En nuestras vasijas caben ríos enteros, y si acaso se quiebran, si acaso se raja la envoltura de las palabras, el agua sigue allí, vívida, intacta, corriendo y renovándose sin parar. Son seres vivos que andan por su cuenta, las palabras, animales que nunca se repiten, que nunca se resignan a una misma piel, a una misma temperatura, a unos mismos pasos.

Las lenguas expresan el ser más profundo de cada cultura. Frente a las lenguas indígenas de la Amazonía, el castellano parece hecho de una materia más dura, rígida y coercitiva. ¿Cómo pudo Calvo, carente de estudios lingüísticos, expresar de forma tan sutil y honda la temperatura de los idiomas amazónicos? ¿Y por qué son tan pocos los lingüistas que han podido dar cuenta, a pesar de sus años de estudio, de la incesante renovación de las palabras de estas lenguas, con la fineza con la que lo hizo Calvo? Es posible que las metodologías demasiado duras nos alejen y nublen nuestra capacidad de comprender al otro. Que nos hagan perder de vista lo fundamental, el corazón de la divergencia. Y que, por el contrario, el acercamiento a las culturas indígenas sería más enriquecedor si se realizara con afecto y libertad poética. No quiero decir que la lingüística académica, sobre todo la de nuestro tiempo, no dé resultados de valor; lo que propongo es que, si se deja al menos un espacio para una interpretación poética, estos resultados serán aún más estimulantes. Así como la lengua, la racionalidad indígena es dinámica y flexible, lo que puede desconcertar a todo aquel que busque órdenes inmutables y

quiera clasificar las cosas de forma definitiva. Esto es un reto para la lógica moderna, que se caracteriza por su intento meticuloso de catalogación. Se hace necesario que los investigadores estén familiarizados con las lenguas indígenas y con la traducción poética. No conviene acercarse a la poesía amazónica con criterios estéticos y metodologías eurocéntricas, sino entenderla en las propias dinámicas culturales que la sustentan. Hay que abrirse a la posibilidad de entender que las lenguas y poéticas indígenas se han ido formando en su vínculo estrecho con el ser de los vegetales y de los territorios.

No cabe duda alguna sobre la inclinación poética de las lenguas indígenas de la Amazonia. Tampoco sobre la hondura filosófica y estética de las tradiciones poéticas heredadas de los antiguos sabios. Por el contrario, creo que los pueblos indígenas han conservado una poética esencial; y han llevado a sus más altos grados las capacidades vibratorias y convocantes de la palabra. Y estos logros del espíritu se presentan de forma acabada en los cantos medicinales, que son la principal herramienta de curación de los sabios indígenas. No se trata de cantos aprendidos de memoria, sino que el médico visionario afirma captarlos como si estuvieran escritos en el aire. En el castellano regional de la Amazonía peruana, los cantos medicinales se conocen con el nombre de *ikaro*; son frecuencias emitidas en tonos precisos para penetrar hasta la intimidad del paciente y hacerla vibrar en armonía con la música luminosa, saludable, regeneradora, que emite el mundo resplandeciente de los espíritus. La fuerza curativa de los cantos no pertenece al médico, sino que desciende desde regiones suprasensibles. La medicina espiritual se materializa en la voz del sabio, en sus palabras y vibraciones tonales, para así repercutir en la materia biológica del enfermo y también en su pensamiento. Podría decirse que la música de los cantos medicinales, usando una expresión de Gaston Bachelard, es “materia vibrante”. La vibración de los cantos puede alterar el cuerpo del paciente y devolver los equilibrios, expulsar los malos aires de la enfermedad, traer de vuelta las almas perdidas,

convocar las propiedades de las plantas y expulsar los daños de la brujería. El médico tradicional, entonces, es un poeta que cura con su poesía; con su poesía batalla contra el mal y la enfermedad, y participa de la belleza del universo.

He encontrado, en los cantos medicinales de los médicos indígenas de la Amazonia, algunas de las nociones más elevadas sobre el acto poético que conozco. Los cantos son potencias medicinales y cada palabra despliega una acción. El canto ejecuta lo que dice, en una suerte de presente absoluto y performatividad de la palabra. Si el médico afirma en su canto que está limpiando el cuerpo del paciente, el verbo curativo en efecto lo está limpiando, en ese mismo instante en que la palabra fuerte es pronunciada. En la voz del médico visionario, palabra y acción son en simultáneo, sin separación entre el nombre y lo nombrado. El canto supera las diferencias ontológicas y lingüísticas entre los diversos seres y permite que el visionario despliegue una suerte de diplomacia cósmica. El sabio indígena se vincula cantando con el resto de la vida, porque el canto recupera un lenguaje inicial que, según cuentan las narraciones ancestrales, compartían todos los seres vivos cuando el mundo era nuevo. El canto es la forma apropiada que tiene el sabio de presentarse ante los Dueños del mundo medicinal, para hablarles con respeto y pedirles ayuda. El sonido de los cantos cubre a los pacientes de diseños de sanación, envolviéndolos como una espiral luminosa. El canto, que parece seguir una partitura invisible y geométrica, también forma diseños en el aire. Los cantos tienen siempre que girar, que avanzar trazando círculos. El movimiento de los cantos, como la vida misma, es circular. Como los meandros de los ríos. La medicina actúa en círculos y espirales. Y este movimiento circular de los cantos debe fluir de forma armónica, sin ninguna traba, disolviendo toda oposición. El canto legítimo tiene una fluidez líquida y una generosidad inagotable.

Las narraciones ancestrales de diversos pueblos indígenas aseguran que, cuando nuestro mundo era nuevo, los seres humanos podían hablar con el sol, con el agua y con las plantas.

La totalidad de la existencia compartía una misma lengua. Pero desde la degradación del lenguaje humano, surgieron problemas de comunicación e incompreensión entre las familias y entre los diversos pueblos; y se abrió una separación lingüística y ontológica entre los humanos y el resto de seres vivos. Lo que se dice ya no tiene la fuerza convocatoria para materializar lo nombrado, para dar cuerpo y realidad a lo que el ser humano tiene en su corazón. Se inauguró desde entonces la arbitrariedad semántica de las lenguas humanas. En el mundo actual hay que esforzarse o sufrir para obtener lo que se desea. Sin embargo, a pesar de la fatiga y la torpeza de nuestras palabras, hay algo de la fuerza convocante de esta lengua original que se conserva como posibilidad en el fondo del lenguaje. La poética del canto medicinal, al liberar al lenguaje de ciertas coerciones arbitrarias, recupera la esencia del habla y del pensar. Por eso la voz del médico-poeta es capaz de repercutir en la materia y de sanar a los enfermos. Él conoce las posibilidades del lenguaje que se hace canto, de la palabra que se enraíza en la fuente espiritual de la medicina, para repercutir con esa potencia en el mundo de la materia, y causar transformaciones y procurar armonías.

El médico-poeta participa de la creación de realidad mediante la percusión transformadora del lenguaje cantado. Aunque en cierta medida toda palabra humana tiene esta posibilidad, la poética del médico alcanza a realizarla en una medida mayor. Los antiguos sabios aconsejaban a sus discípulos ser prudentes y responsable con la palabra, dando testimonio de una ética del decir. El sabio no abusa del lenguaje, sino que es silencioso y habla cuando su palabra resulta fundamental. La palabra tiene el potencial de curar y también de herir; puede alegrar o entristecer; puede vincular a los parientes o abrir separaciones y abismos. Es guiados por la luz del Espíritu que nuestra palabra procura ser impecable y promotora de la belleza, de la vida, de la salud, de la buena convivencia, de la paz. Resulta posible afirmar que la teoría indígena del lenguaje sostiene que la lengua original, que permitía el diálogo cósmico entre todos los

seres vivos, era esencialmente poesía, canto y metáfora. El ritmo es lo primordial del lenguaje; el lenguaje nace desde una conciencia rítmica, en concordancia con el sonido de los ríos y el canto de las aves. En cada significante hay una posibilidad metafórica que el poeta sabio libera, devolviendo la palabra a su poética esencia. La teoría amazónica del lenguaje se acerca a lo que afirma Octavio Paz en *El arco y la lira*: “el lenguaje es poesía en estado puro”.

Luego de lo expuesto, resulta claro que la poesía moderna y de raíz eurocéntrica, que desde hace buen tiempo muestra signos de agotamiento y hastío, puede encontrar en la Amazonía indígena nuevos manantiales que le permitan vincularse con sus propias raíces poéticas y encontrar alternativas anímicas más vitales y saludables. No puede olvidarse que la poesía es canto que ha acompañado a la humanidad desde sus albores; por lo tanto, la vocación poética primordial ha de ser, a mi entender, recordar nuestros orígenes y vínculos profundos con la tierra, con el cielo y con el resto del territorio que habitamos. Lejos de las decadentes y herméticas poses de buena parte de la poesía urbana contemporánea, poseída por toda suerte de delirios narcotizados y narcisistas, las sabidurías de los pueblos indígenas nos recuerdan que la palabra es sagrada. El poeta tiene una responsabilidad terapéutica con el mundo que habita; puede, o bien optar por el camino del médico visionario, del sabio portador de la luz y de la memoria, o seguir con la senda de la brujería, de la ira y de la angustia, de la frustración y el egoísmo, por la que transita buena parte de la poesía occidental desde el siglo XIX, que ha contribuido a la confusión general y a la pérdida de sentido. Por mi parte, prefiero vincularme con aquellas poéticas basadas en el afecto, el respeto y la generosidad del territorio, en diálogo con la vida y el Espíritu. Si se quiere que la palabra sea transmisora de una vibración curativa y clarificadora, es necesario que nuestra poética se geste desde un corazón simple y humilde, en contacto con las fuerzas elementales de la tierra y del cielo. Y esto no puede

ser falseado. La poesía esencial es agradecimiento y verdad.

Estos son los cauces que sigue y persigue la presente muestra ecopoética. Por ningún motivo se ha pretendido realizar una antología completa de toda la poesía de la Amazonia, ni validar la inclusión de los poetas en base a criterios objetivos. La selección de los poetas, de los compiladores e, incluso, de la editorial con la que se publica este trabajo, ha sido decidida por vínculos de amistad y de afinidad. De ahí que se optara por definir este trabajo como muestra en vez de antología, ya que la palabra antología (al menos en sus usos actuales y cotidianos) tiene una connotación más concluyente y canónica. Esperamos, sin embargo, ser un aporte en la difusión de los distintos autores que hemos convocado (la mayoría de ellos nacidos en la Amazonía, aunque unos cuantos no, sino que han sido capturados ya de adultos por su influjo); aunque los poetas incluidos beben de distintas fuentes culturales y lingüísticas, los vincula el hecho de que han cantado desde la unidad del corazón humano con los territorios amazónicos y con la totalidad de la vida, comprometidos con el cuidado ético de los espacios ecológicos y con las prácticas de buen convivir con el resto de seres vivos. El mensaje que a todos nos aúna es el del respeto a la diversidad cultural de la región, a la multiplicidad de voces, el profundo amor por los bosques y sus habitantes, por la libertad y por el vínculo vivo con los antepasados.

San José de Yarinacocha, Ucayali, Perú,
septiembre 2020

Thiago de Mello

Município de Barreirinha, Amazonas, Brasil 1926 – Manaus, Amazonas, Brasil 2022

(Selección y comentario de Cinthya Torres)

Al momento de escribir este texto me entero que Thiago de Mello ha fallecido. Conocido como “el poeta de la floresta”, de Mello es una de las voces más prolíficas e importantes de la literatura Amazonense con una obra que se extiende por más de medio siglo, trascendiendo fronteras geográficas, lingüísticas y temporales.

Representante de la Generación del 45, que presencia el fin de la Segunda Guerra Mundial y ocaso del régimen Vargas y Estado Novo (1937 -1945), y miembro del movimiento literario “Clube da Madrugada”, junto a los poetas Elson Farias, Luiz Bacellar y Jorge Tufik, su obra poética se destaca por su compromiso con la vida y los derechos humanos. En la década de los años sesenta alcanza renombre internacional con el poema “Los estatutos del hombre” (“Os estatutos do homem”), de su tercer libro *Faz escuro mas eu canto* (1965), uno de los primeros manifiestos públicos contra la dictadura militar brasileña (1964 -1985). En un registro similar al de los controvertidos actos institucionales emitidos por el régimen militar en contra de las libertades básicas, declara: “Artículo I: Queda decretado que ahora vale la verdad / que ahora vale la vida / y que de manos unidas / todos trabajaremos por la vida verdadera”. Su oposición al gobierno lo lleva a exiliarse por una década, primero en Santiago de Chile, en donde cultiva una fructífera amistad con el poeta Pablo Neruda (1904 - 1973), y luego por varios países de Europa. En 1978 regresa a Brasil y, después de un tour de un año por varias ciudades del país, presentando una versión musical de *Faz escuro mas eu canto* con el compositor Sérgio Ricardo, se establece en la ciudad de Barreirinha, en el interior del

estado de Amazonas, donde reside hasta su muerte.

Para Thiago de Mello, la poesía, además de un valor estético, debía tener una utilidad ética. “La poesía debe servir a la vida, porque es de ella que nace”, advierte en una entrevista a la revista *Direitos Humanos* (2009), “ella [la palabra] es subversiva, poderosa. Cuando lleva un mensaje de verdad, se convierte en *palabracción*”. Al servicio de la vida y el pueblo, en su obra poética la palabra se convierte en una herramienta de reflexión, disensión y, ciertamente, transformación social. Esto se aprecia en “La vida verdadera” (“A vida verdadeira”), también parte de *Faz escuro mas eu canto*: “Aquí, pues, está mi vida / lista para ser usada. / Vida que no se guarda / ni se esconde, asustada. / Vida, siempre al servicio / de la vida. / Para servir a lo que valga / pena y precio del amor”. Es cierto que el sentido original de la poesía en de Mello responde a la coyuntura específica que atraviesa Brasil; no obstante, su mensaje se hace universal al abordar con precisión y sensibilidad poética los cambios y desafíos que enfrenta su generación y la región en general: “Artículo IV: Queda decretado que el hombre / nunca más necesitará /dudar del hombre. / Que el hombre confiará en el hombre / como la palmera confía en el viento, / como el viento confía en el aire / como el aire confía en el espacio azul del cielo” (“Los estatutos del hombre”).

Si bien el tema de la Amazonía y su preservación no aparece con regularidad en la poesía de Mello hasta principios de la década de los años ochenta, con *Mormaço na floresta* (1981) y *Manaus* (1983), la relación fraternal con la naturaleza ya está presente en su proyecto intelectual. En “La vida verdadera” se evoca al “niño del Amazonas” que crece entre el temblor de las palmeras, sonidos de la lluvia y firmeza del suelo tropical, para recordarle al lector el valor de la memoria y lo cotidiano como parte de la vida. También se destaca que el objetivo sigue siendo el mismo, esto es la defensa de la vida, humana y natural; lo que ha cambiado es la forma. “Por eso es que ahora voy así / por mi camino. Públicamente andando. / No, no tengo un camino nuevo / lo que tengo de nuevo / es la manera de andar. / Aprendí / (una lección del camino) / a caminar

cantando / como me corresponde / a mí / y a los que conmigo van.
/ Porque ya no camino solo”.

Un aspecto distintivo en sus poemas es la construcción del espacio amazónico. Desde una posición de contemplación y admiración, la voz poética busca escuchar y aprender del territorio y sus habitantes, humanos y no-humanos; es decir, habita el bosque tropical, antes que ocuparlo o interpretarlo. Este nuevo “caminar” es evidente en varios textos. En “El silencio de la floresta” (“O silêncio da floresta”) de *Num campo de margaridas* (1986), y en desplazamiento del sentido de la vista a la del oído, la voz poética anima al lector a reconocer el espacio natural desde una percepción más afectiva del espacio, llamando la atención a la “consistencia física” y “silencio sonoro” de la noche amazónica. A diferencia del “silencio retumbante” del viento o “silencio aterrador” del desierto chileno, el silencio de la selva se descubre acogedor y propicio para convocar el nombre de la amada. De manera similar, en “El animal de la floresta” (“O animal da floresta”) de *Como sou* (2013), la voz poética se vuelve una con la naturaleza, reproduciendo en el proceso las emociones y temores del bosque tropical que se ve amenazado por la deforestación: “De maderas color de lavanda (nadie me cree) / está hecho mi corazón. Una especie escasa / de cedro, por su color y porque guarda /en su corazón la amenaza de la muerte”.

En *Amazonas, pátria da água* (1989) una edición ilustrada con textos y poemas suyos, acompañados de pinturas de los Ticuna y fotografías de Claudio Marigo, el poeta de Barreirinha celebra la magnificencia y riqueza inconmensurable del territorio amazónico, al que describe como un “universo de agua y tierra, de río y selva”, “anterior a la llegada de la cruz y el arcabuz”, y cuya protección se hace improrrogable para garantizar la continuidad de la vida en la región, e incluso del planeta. Con varias ediciones en su haber, este libro destaca por la variedad de textos reunidos en los que se entremezclan una voz crítica, que no vacila en condenar la arrogancia de quienes se piensan dueños del mundo e indiferencia de los que asisten impasibles a la destrucción de

la Amazonía, con una visión lírica, aunque puede que también utópica, del mundo. Esto es un mundo nuevo donde el hombre pueda vivir con la naturaleza en armonía y solidaridad.

En esta patria de aguas, el río ocupa un lugar central. Compuesto de un intrincado sistema de aguas que nace en la cordillera andina y se vuelca sobre millares de kilómetros cuadrados de bosque tropical, traspasando límites territoriales y barreras físicas, la omnipresencia del río sustenta, ordena y transforma la vida de todos sus moradores, grandes y pequeños. En el texto “Las tantas almas del agua” (“As tantas almas da água”) escribe: “La ley del río nunca cesa de imponerse sobre la vida de los hombres. Es el imperio del agua. Agua que corre en el furor de la corriente, agua que lleva y agua que limpia, agua que derriba, agua que se ofrece cantando, agua que cae en la cascada, agua que se arremolina en el estanque, agua en su camino...”. El poema “Lección de un río” (“A lição do rio”) ofrece otro ejemplo de esta relación íntima y de reciprocidad con los elementos de la naturaleza. Admirando el poderío y maleabilidad de las aguas para cruzar, abrazar, transformar y restaurar territorios, la voz poética encuentra sabiduría en la fluidez del río y su “cambiar con el movimiento / aunque sin dejar de ser / el mismo ser que cambia. / Como un río”.

Un mensaje recurrente en la poesía de Mello, que se hace más urgente con el pasar del tiempo, es su pedido a tomar conciencia de la destrucción progresiva e irreversible que está sufriendo la Amazonía y sus ecosistemas por la avaricia de algunos. La visión idealizada de la selva como un espacio prístino y de ingentes recursos naturales se contradice con una realidad de deforestación descontrolada, calentamiento global y desplazamiento de cientos de pueblos indígenas resultado de sequías y epidemias, prácticas económicas ilegales y apatía de los gobiernos de turno para defender la vida de todos. Cinco siglos después de que Vicente Pinzón avistara el río Amazonas por primera vez, la celebración de los quinientos años del descubrimiento de Brasil no ha estado exenta de polémica. Para

algunos fue la conmemoración de 500 años de ocupación forzada y colonización. En “La floresta, 500 años” (“Floresta 500 anos”), de Mello le cede la palabra a la Amazonía para dar su propia versión sobre esta realidad: “Me están haciendo desaparecer /hace tiempo que llevan quemándome /cortándome, lacerándome /...Y aunque quisiera / bailar en el salón de la patria / no tengo traje de gala. / Mi vestido de esmeraldas / está todo estropeado”.

Spring Hill, Alabama, USA,
enero 2022

O SILÊNCIO DA FLORESTA

Tem consistência física,
espessamente doce,
o silêncio noturno da floresta.
Não é como o do vento e vastidão,
cujos dentes de neve
morderam a minha solidão.
Nem como o silêncio aterrador
(no seu âmago o tempo brilha imóvel)
do deserto chileno de Atacama,
onde, um entardecer,
estirado entre areia e pedras,
escutei cheio de assombro
o latir do meu próprio coração.

O silêncio da floresta é sonoro:
os cânticos dos pássaros da noite
fazem parte dele, nascem dele,
são a sua voz aconchegante.

Sozinho no centro da noite amazônica,
escuto o poder mágico do silêncio,
agora quando os pássaros
conversam com as estrelas,
e recito silenciosamente
o nome lindo da mulher que eu amo.

(Libro: *Num campo de margaridas*)

EL SILENCIO DE LA FLORESTA

Tiene consistencia física,
espesamente dulce,
el silencio nocturno de la floresta.
No es como el del viento y la vastedad,
cuyos dientes de nieve
mordieron mi soledad.
Ni como el silencio aterrador
(en su ámago el tiempo brilla inmóvil)
del desierto chileno de Atacama,
donde, en un atardecer,
acostado entre arena y piedras,
escuché lleno de asombro
el latir de mi propio corazón.

El silencio de la floresta es sonoro:
los cánticos de los pájaros de la noche
son parte de él, nacen de él,
son su voz cálida.

Solo en el centro de la noche amazónica,
escucho el poder mágico del silencio,
ahora cuando los pájaros
hablan con las estrellas,
y declamo silenciosamente
el bello nombre de la mujer que amo.

(Libro: *Num campo de margaridas*)

Traducción de Maria Alzira Brum

A LIÇÃO DO RIO

Ser capaz, como um rio
que leva sozinho
a canoa que se cansa
de servir de caminho
para a esperança.
E de lavar do límpido
a mágoa da mancha,
como o rio que leva, e lava.

Crescer para entregar
na distância calada
um poder de canção,
como o rio que decifra
o segredo do chão.

Se tempo é de descer,
reter o dom da força
sem deixar de seguir.
E até mesmo sumir
para, subterrâneo,
aprender a voltar
e cumprir, no seu curso,
o ofício de amar.

Como o rio, aceitar
essas súbitas ondas

feitas de águas impuras
que afloram a escondida
verdade das funduras.

Como um rio, que nasce
de outros, saber seguir
junto com outros sendo
e noutros se prolongando
e construir o encontro
com as águas grandes
do oceano sem fim.
Mudar em movimento,
mas sem deixar de ser
o mesmo ser que muda.
Como um rio.

(Libro: *Amazonas: pátria das águas*)

LA LECCIÓN DEL RÍO

Ser capaz, como un río
que lleva solo
la canoa que se cansa
de servir de camino
para la esperanza.
Y de lavar de lo límpido
la pena de la mancha,
como el río que lleva, y lava.

Crecer para entregar
en la distancia callada
un poder de canción,
como el río que descifra
el secreto del suelo.

Si tiempo es de bajar,
Retener el don de la fuerza
sin dejar de seguir.
Y hasta incluso desaparecer
para, subterráneo,
aprender a regresar
y cumplir, en su curso,
el oficio de amar.

Como el río, aceptar
esas súbitas olas

hechas de aguas impuras
que afloran a escondidas
verdad de las honduras.

Como un río, que nace
de otros, saber seguir
junto con otros siendo
y en otros prolongándose
y construir el encuentro
con las aguas grandes
del océano sin fin.

Cambiar en movimiento,
sin dejar de ser
el mismo ser que cambia.
Como un río.

(Libro: *Amazonas: pátria das águas*)

Traducción de Maria Alzira Brum

O ANIMAL DA FLORESTA

De madeira lilás (ninguém me crê)
se fez meu coração. Espécie escassa
de cedro, pela cor e porque abriga
em seu âmago a morte que o ameaça.
Madeira dói?, pergunta quem me vê
os braços verdes, os olhos cheios de asas.
Por mim responde a luz do amanhecer
que recobre de escamas esmaltadas
as águas densas que me deram raça
e cantam nas raízes do meu ser.
No crepúsculo estou da ribanceira
entre as estrelas e o chão que me abençoa
as nervuras.
Já não faz mal que doa
meu bravo coração de água e madeira.

(Libro: *Como sou*)

EL ANIMAL DE LA FLORESTA

De madera lila (nadie me cree)
se hizo mi corazón. Especie escasa
de cedro, por el color y porque abriga
en su centro la muerte que lo amenaza.
¿Madera duele?, pregunta quien me ve
los brazos verdes, los ojos llenos de alas.
Por mi responde la luz del amanecer
que recubre de escamas esmaltadas
las aguas densas que me dieron raza
y cantan en las raíces de mi ser.
En el crepúsculo estoy en la ribera
entre las estrellas y el suelo que me bendice
las nevaduras.
Ya no hay mal que duela
a mi bravo corazón de agua y madera.

(Libro: *Como sou*)

Traducción de Maria Alzira Brum

FLORESTA 500 ANOS

Para o Amazonino Mendes,
que sabe ser filho dela.

Me dizem manancial
de vida, o mais precioso
pedaço verde do mundo.
Eu digo o mais descuidado,
gosto de delicadeza.
Já que estão me convidando
para dançar lá na festa
do Brasil 500 anos,
melhor é que eu diga tudo.

Estão me dando sumiço,
faz tempo andam me queimando,
me cortando, escalavrando,
o que tenho do que é bom
para quem vive no mundo.
Vão me levando em pedaços
para outros lados do mar.

Não padeço só por mim
do descaso e da ruindade.
Sofro mais pelo meu povo,
que vive em mim e de mim

e já está e sentindo medo
de perder o que é tão dele,
minha seivas, meus tutanos
e as virtudes encantadas
que curam seus maus-olhados,
os do corpo e os da visagens.
Convite desajeitado,
cara de consolação.

Não vou nem levo os meus rios,
que não andam bem das águas.
Como o meu dom de renascer,
tem que me tome por moça.
Mas sou antiga já demais.
Estou ouvindo o Jurupari
me falando pra ficar.
Vou dançar é como os ventos,
os rebojos, os banzeiros
e descansar no igapó
na sombra da sumaumeira.

E ainda que eu bem quisesse
valsar não salão da pátria,
me falta traje de gala.
Meu vestido de esmeraldas
está todo esburacado.

(Libro: *As águas sabem coisas*)

FLORESTA 500 AÑOS

Para Amazonino Mendes,
quien sabe ser su hijo.

Me dicen manantial
de vida, el más precioso
pedazo verde del mundo.
Yo digo el más descuidado,
me gusta la delicadeza.
Ya que están invitándome
a bailar allá en la fiesta
del Brasil 500 años,
es mejor que yo diga todo.

Me están desapareciendo,
hace tiempo andan quemándome,
talándome, descalabrándome,
todo lo que tengo de bueno
para quien vive en el mundo.
Me van llevando en pedazos
para otros lados del mar.

No padezco solo por mí
del descuido y la ruindad.
Sufro más por mi pueblo,
que vive en mí y de mí
y ya está sintiendo miedo

de perder lo que es tan de él,
mis ceibas, mis tuétanos
y las virtudes encantadas
que curan sus males de ojo,
los del cuerpo y los de las visiones.
Invitación torpe,
pinta de consolación.

No voy ni llevo mis ríos,
que no andan bien de las aguas.
Como mi don es renacer,
hay quien me tome por joven.
Pero soy ya demasiado antigua.
Estoy escuchando el Jurupari
diciéndome que me quede.
A lo que sí voy es a bailar como los vientos,
las vorágines, los *banzeiros*
y descansar en el bosque inundado
a la sombra del ceibo.

Y aunque yo quisiera
danzar en el salón de la patria,
me falta el traje de fiesta
Mi vestido de esmeraldas
está todo agujereado.

(Libro: *As águas sabem coisas*)

Traducción de Maria Alzira Brum

Javier Dávila Durand

Iquitos, Loreto, Perú 1935

(Selección y comentario de **Pedro Favaron**)

La poesía de Javier Dávila emana una exuberancia propia del encuentro de la sensibilidad occidental con estos territorios tropicales. Hay algo en sus versos de la extrema dulzura de los mangos regionales o de las guabas, de la fecundidad de sus bosques, de la luz de sus intensos e inagotables días de sol, de la abundancia nutriente de sus anchos ríos y cochas. Estos rasgos evidentes de la poesía de Dávila no son solo un asunto literario, sino parte intrínseca de su personalidad y de su respiración. En la ciudad de Iquitos muchos lo recuerdan siempre vestido de blanco y como un generoso cultor de la amistad. Por su casa pasaron varios poetas peruanos y extranjeros que ansiaban verse inmersos en la vitalidad de la ciudad de Iquitos y descubrir ese oriente peruano tan esquivo a la imaginación nacional. Juan Ojeda y César Calvo, entre muchos otros, gozaron de su pródiga hospitalidad y de su amena conversación. Por muchos años, cuando su vitalidad aún se hallaba en sus cumbres, fue editor de poesía y un infatigable periodista. Fundó la revista Proceso, cuya impronta en la cultura amazónica del Perú no tiene comparación. Su labor periodística y su talante trashumante, lo llevó a recorrer buena parte de la Amazonia peruana. Fue, así mismo, fundador del movimiento literario Bubinzana. Lector anhelante de Pablo Neruda, hay en el canto de Dávila ese ensanchamiento del yo que comulga con todo lo existente, en una suerte de delirio enamorado y vitalista por todos los seres vivos. La poesía de Durand es poesía fundamentalmente amatoria y afirmativa.

Aunque casi toda la poesía de Dávila dialoga con la Amazonía y es indesligable de su pertenencia afectiva estas geografías, creo que es en el poemario *La jungla de oro* en el

que surge con mayor conciencia su talante precursor de una ecopoesía amazónica. Siendo hijo de las múltiples migraciones de colonos a la ciudad de Iquitos, en su poesía se decanta y destila el enraizamiento definitivo de una literatura escrita por gente nacida en estas tierras, que, sin ser descendientes de los pueblos originarios, se saben de acá, se siente amazónicos y se les impone como ineludible el cantar sobre el implacable influjo que los territorios selváticos imprimen en el alma de quienes vivimos hundidos en ellos. Hay una suerte de magnetismo en estas tierras que nos engancha, que nos impide retirarnos de manera definitiva, que nos convoca a volver cuando nos hemos alejado por mucho tiempo, que nos reclama para ser. Es posible, por un lado, que el propio alejamiento del Estado, permita que en la Amazonía pueda respirarse con una libertad que en otras partes del mundo, más avanzadas en la reglamentación institucional, se adolece; y que quienes hemos probado de esta libertad (que en algunos casos siempre habíamos añorado), nos cueste luego poder adaptarnos a las agendas apretadas y a las inhalaciones cronometradas de la modernidad. Según escribe Durand, “el hombre es de hecho libre / al navegar las aguas libres del Amazonas”. La nostalgia siempre embarga a los que, habiendo experimentado con cada poro y célula el goce de comulgar con nuestro ser primordial, luego pretendemos volver a la seriedad del asfalto y de las discusiones académicas. Además, la misma fecundidad del territorio, esa presencia de la vida (y de la muerte, de la fragilidad, de lo siempre cambiante) que se nos impone ineludible en la selva, esa cercanía con los elementos fundamentales de la existencia, ejerce en muchos de nosotros una suerte de encanto que la memoria molecular de nuestra biología y de nuestra alma, nunca llegan a olvidar y siempre anhelan.

La poesía de Dávila, también en esto siguiendo a Neruda, no solo canta a los humanos, sino que da cuenta de su admiración por el resto de los seres. No pretende dar voz a los árboles o animales, sino a aquella alegría estética y reflexiva que ellos despiertan en el corazón y la retina del que contempla poéticamente. Es así como el

poeta canta maravillado al universo que forma el árbol de renaco, por ejemplo. Durand nos hace recordar, con precisión científica, que no es solo que el árbol, como pensaba la biología darwinista, se adapta al mundo, sino que él mismo, en su respiración fotosintética, genera la atmósfera que lo envuelve. El poeta dice que el árbol “solito hace el mundo, lo organiza, lo equilibra”; y es que nada sería en la tierra si las plantas no hubieran oxigenado el aire para hacerlo apto para otras formas de vida, organizando y respirando al mundo con su aptitud purificadora. Como afirma el filósofo italiano Emanuele Coccia, la vida vegetal “es un alambique cósmico de la metamorfosis universal, la potencia que permite a toda forma nacer [...] El mundo es ante todo lo que las plantas han sabido hacer de él”. Según Durand, hay una condición estoica (y por ende, metafísica) ligada al renaco, que permanece enraizado en distintos medios ecológicos. El árbol guarda la calma a través del paso de las estaciones (y sobrevive a las épocas de lluvia, en las que crece el caudal de los ríos y lagos – dando cuenta de su naturaleza anfibia, así como a las sequías, en las que casi sin agua, vive casi exclusivamente de la luz del sol y del aire). Es gracias a esa filosófica constancia, a esa resignación vegetal, que el renaco se vuelve un orbe vital e indispensable para múltiples formas de vida, desde las hormigas hasta las boas. El renaco, que sabe nutrirse de la vida de otros árboles a los que depreda, es también generoso al albergar a otros seres que viven de él, en una reciprocidad ininterrumpida. El renaco vive de otro y da su vida por otros, poniendo en evidencia, con su propio estar, de una completa inmersión en la que los seres vivos no son solo parte de la geografía, sino que la geografía penetra hasta lo más profundo de los seres vivos, al mismo tiempo que los seres vivos penetran la geografía e, inevitablemente, la transforman. Finalmente, somos todos parte de una “nutrida y comunitaria familia. / Todas y todos juntos. Increíble. / ¡La Naturaleza defendiendo a la Naturaleza!”. Imposible, en esta parte, no traer a colación el concepto de “mixtura” de Emanuele Coccia. El mundo, según Coccia, es “el espacio metafísico de la forma más radical de mixtura, aquella

que permite la coexistencia de lo imposible”.

La misma sorpresa erótica que surge ante la planta y ante la cósmica comunidad de lo viviente, esta misma comprensión de que toda vida nace de la mixtura copular de los elementos, se da en el poema que Dávila dedica al río Amazonas. Esto, a mi entender, es un logro mayor, ya que la omnipresencia de los ríos entre los pobladores ribereños de estas tierras, ha sido mencionada por buena parte de la literatura sobre la Amazonía. Pero Durand retoma el tema de una manera prístina, y a la vez hondamente metafísica, para poner de manifiesto todo aquello que converge para hacer posible la vida del río (y, así, dar cuenta metafórica de todos nosotros, de nuestra misma condición como hijos de este planeta, de este sistema solar, de esta galaxia y de este universo). El amor (que promueve el encuentro de seres diferentes) es la fuerza que explica la “plenitud excelsa” de la existencia. Finalmente, el río más caudaloso (y posiblemente el más largo) de la tierra, nace de la confluencia de miles de pequeños arroyos en las cumbres andinas. El río es una conjunción que, al mismo tiempo, es matriz que alberga a un sinnúmero de seres. Entre el cielo y la tierra nace la vida como una perpetua confluencia de posibilidades y potencias. ¿Será esa misma naturaleza de la mixtura aquello que Dávila llama “la ecuación del tiempo infinito del Cosmos”? Dávila es sin duda más explícito cuando canta a la “geografía dinámica, / las aguas convulsas, ahora lagos y fuentes”, a todas aquellas copulaciones ininterrumpidas que “han logrado con este ejercicio indetenible y vasto” producir la vida, cada vida, irremplazable y única, pero a la vez vinculada a la totalidad, a esta cadena amorosa y digestiva de encuentros, de penetraciones y transformaciones, de exhalaciones parturientas y de inhalaciones cósmicas.

El amor de Dávila por la Amazonía lo llevó a un temprano activismo ecológico. Su poema “Los derechos del Amazonas” tiene un logro innegable: teniendo el talante de un manifiesto ecopolítico, no se pierde en la árida rigidez de la militancia y la doctrina, sino que abre a bocanadas el respiro de la lengua en su primordial rítmica poética, abierta al misterio y a la

multisignificancia. Su orientación espiritual, indesligable en ciertos puntos del cristianismo franciscano, le hace adelantar el tono que muchos años después tendrá el llamado del Papa Francisco, en la encíclica *Laudato Sí*, al cuidado de la “casa común”, de aquello que Dávila llama con tino “la patria terrestre” (que a todos nos incluye), de nuestra amada madre tierra, del aire y de las aguas: “Siendo el hombre criatura de Dios / y suyo el huerto de maravillas de la Creación, / las riquezas de este reino las merece. / Si las usa con sabiduría, las disfrutará con regocijo. / El dispendio y la depredación ofenden la Obra Divina, / como ofende la contaminación que arrasa la vida”. El futuro humano depende del cuidado de toda la vida, del respeto por el resto de seres, de la íntima conciencia de lo que nos emparenta. Y es eso mismo que nos vincula lo que podemos reconocer como Dios. Se trata de la inmanencia de lo divino, de su presencia en la mixtura vital. Dávila dice que “el Amazonas genera el ecosistema del amor. / En esta juerga azul de Dios, Vida y Naturaleza / conjugan el secreto fascinante de la existencia”. Lo sagrado resplandece en la misma confluencia amorosa de los seres que producen la vida en esa celebración (“la juerga azul”) del Espíritu presente en la materia; del Espíritu que es el mismo la esencia de la materia.

En el poema “El hombre río”, Dávila se aúna a la intuición mítica (acorde con ciertos relatos científicos) que atribuye a las aguas el ser la matriz primordial de la vida en la tierra. La vida nació del agua y reptó a la superficie para transformar por siempre al planeta. Pero en este tránsito, los antiguos seres acuáticos nunca hemos dejado de serlo plenamente. Por eso Dávila llama al ser humano “vástago pez”, porque esa condición acuática aún nos acompaña, porque hay una continuidad entre el agua y la atmósfera. Y es que, en última instancia, ¿alguna vez dejamos de vivir en el agua? ¿No puede decirse que la atmósfera es también un océano que nos envuelve y nos nutre de la misma manera que el río cobija a las algas y a los paiches? “El pez”, dice Emanuele Coccia, “no es solamente una de las etapas de la evolución de los seres vivientes, sino el paradigma de todo ser viviente [...] Este

estar-en-el-mundo, que es también nuestro, es siempre un estar-en-el-mar-del-mundo. Es una forma de inmersión”. Las uterinas aguas de la atmósfera son solo un poco más sutiles que las de las cochas y las de los ríos, pero siguen siendo expresión de la fluidez cósmica, de las diferentes posibilidades vibratorias de la materia, de las múltiples posibilidades de la configuración molecular. El clima puede ser pensado como envoltura que posibilita que todo circule, en la que todo se vincula y se interpela, en la que los seres más diversos se penetran y se entrecruzan para que brote la novedad. Por este origen fluvial (que aún persiste, que muere y renace en nosotros), el ser humano debe, a semejanza del agua, dejar de lado el delirio de la autonomía del sujeto, para reconocer la hermandad de los seres, el origen y destino común que nos aúnan en el presente. Y también ha de darse con confianza y honestidad a fecundar el mundo como lo hacen los ríos; debe entregarse a vivir intensamente, sin guardarse nada, a experimentar la intemperie sin mezquindades, celebrando la colaboración, el amor y la amistad. No tenemos la potestad de explotar el mundo a nuestro antojo, ya que eso significa destruirnos a nosotros mismos; pero sí es nuestro el derecho de probar las gestaciones de la fotosíntesis en las hojas, en los frutos y en las flores, en la belleza de lo que acontece, sin privaciones puritanas, en una suerte de mística en la que el gozo se hace santo en la presencia universal de Dios en todos los seres.

San José de Yarinacocha, Ucayali,
Agosto 2021

EL RENACO

Solito hace el mundo, lo organiza, lo equilibra
alzado en sí desde su intrincada raíz,
desde sus aletas facilitando esculturas
y desde sus bejucos multiplicados en un abrazo.
Se envuelve en la piedra de arcilla preliminar,
se junta a la caliza sustancial para darle unidad,
fortalece a la roca y a los farallones,
al lomo de cada Cordillera verde,
a la planicie del monte y a la azul montaña.
En la corteza, simiente de tanto universo,
su quehacer de sustancia vegetal.
Cualquier árbol la abreva y se le aúna.
En la ribera, le da muelle al viento,
al mar, al río, a la colina luminosa.
Y a su sombra, todos juntos:
guija y guijarro solidarios,
filtrados roquedales,
arañas cerrando coberturas,
matas de matas de hiedras, altas orquídeas,
sogas de yagué cubriéndola,
anacondas ocultas en su secreto silencio,
lianas ayudándola a sostener el continente,
tortugas acumulándose una sobre otras
para alzar ojos y horizontes,
la musguería pegada al cariño de su universo,
la fauna bebiendo sus sombras

del que también disfruta el cocodrilo.

Finalmente, la estoica dimensión del renaco
grandioso.

La mole del verdor más bellamente extendida desde sí misma.
y desde su nutrida y comunitaria familia.

Todas y todos juntos. Increíble.

¡La Naturaleza defendiendo a la Naturaleza!

(Libro: *La jungla de oro*)

EL RÍO, LOS RÍOS, EL AMAZONAS

Nace de gotas de agua.

Después se va nutriendo de arroyuelos que filtra
el alma de la tierra, su entraña,
y el alto espíritu del Ande que desprende
niebla, nieve y escarcha intensa.

Aquí, en donde cielo y tierra establecen
la ecuación del tiempo infinito del Cosmos,
el sol la incinera en lluvia abrupta,
en cascada fiera y torrente que nada impide.
En esta agenda de geografía dinámica,
las aguas convulsas, ahora lagos y fuentes
que parecieran no tener destino,
han logrado con este ejercicio indetenible y vasto,
formar el Amazonas, el río, los ríos,
todos los ríos en uno y de un solo universo,
y a la vez -en la extensa humanidad de sus orillas-
establecer pueblos, fronteras, gentes, territorios
en donde el sol y la luna y la Vía Láctea,
confluyen a darle majestuosidad a la Naturaleza,
discurriendo potencialidades en un conjunto
irremplazable y único.

En mi canto de líneas que son riachuelos,
canto a éste de fuerza irreverente,
de caricia que arrasa,

de corrientes que remolinan su ímpetu.
Y cuando detiene o acelera sus aguas de limo,
o discurre por rincones y recodos, por restingas,
el agua es un santuario de peces confiados,
un cielo húmedo, un oasis luminoso
resguardado por la infinita y ahogada sombra de las orillas.
En esa plenitud excelsa, ¿seré siquiera una célula?

(Libro: *La jungla de oro*)

LOS DERECHOS DEL AMAZONAS

1. Reconózcase en el Amazonas a los ríos de la Tierra.
Así como pertenece a la Humanidad,
la humanidad se debe al Amazonas.
Es su derecho de río planetario.
2. El Amazonas tiene potestad territorial sobre la Amazonía.
La Amazonía, de patrimonialidad.
Siendo el hombre criatura de Dios
y suyo el huerto de maravillas de la Creación,
las riquezas de este reino las merece.
Si las usa con sabiduría, las disfrutará con regocijo.
El dispendio y la depredación ofenden la Obra Divina,
como ofende la contaminación que arrasa vida.
3. El Amazonas representa nuestra mañana radiante,
alba de bienes que esplende la corriente de oro del río
y la verde joyería de sus montes.
Con sus potencialidades, el Amazonas tutela el futuro.
4. El Amazonas numeroso, por derecho de reciprocidad,
deberá ser cuidado dedicadamente por todos.
Así nos sabremos dignos de cuanto sustentan sus vastedades.
5. El hombre utilizará para bien el agua del Amazonas,
fuente de ríos de vida,
bebedero y dicha de aves y animales de las patria terrestre

y de la flor que enciende la Primavera.

6. Los ciclos del Amazonas ordenan la Tierra
convirtiéndola en hogar de privilegios.
Por eso, cuando sus aguas arremeten sorpresivamente,
no lo apostrofe ni se sienta víctima.
Haga suyo su desmedido universo.
Planeta en causa de los causes, en sus honduras bulle
el rigor generoso de su espíritu opulento.
Si se desborda, los bosques reciben hálito vital
y los lagos estipendían admirable ictiología.
7. Reconózcase la virtud del Amazonas de darse pleno,
haciendo nuestra sus aguas de recursos sustanciales
y nuestro universo de las orillas.
8. Río de limo enjundioso y útil sobremanera.
Por esta grandeza el hombre deberá sembrarle
una planta con amor cada día.
El mismo hombre, o sus generaciones, la usufructuará
ya de fruta o madera proficua,
ya flor que perfuma la casa
o joya de pétalos en el pecho de la amada.
9. Es derecho del Amazonas la libertad de su recorrido,
y del hombre, navegarlo sin pasaporte.
Como el barco es nuestro hogar de río,
el hombre es de hecho libre
al navegar las aguas libres del Amazonas.

10. El Amazonas genera el ecosistema del amor.
En esta juerga azul de Dios, Vida y Naturaleza
conjugan el secreto fascinante de la existencia.
11. Las aves beben del río y bañan su plumaje.
De igual privilegio retozamos todos aguas de alegría.
Es el Amazonas otorgándonos vida de domingo
¡para vivirla con plenitud!

(Libro: *La jungla de oro*)

EL HOMBRE RÍO

No es inútil la figura que se muestra,
en trazos sobre la piedra
o en un viejo telar de arte rupestre,
de evidencia
del primer caudal del río primigenio.
Así ha querido el hombre grabar su imagen
de individuo terrestre,
-novedosa huella de mensaje-
su origen:
vástago pez
o criatura leve
en su primer recurso de agua
y de sílaba fluvial
en su destino de ser abrevadero,
lago, puquial,
alborozado vértigo como catarata,
ríos de Dios por entre riberas
de planetas verdecidos de sol.
La caudalosa sierpe fluvial
dándose al mundo
y a los ojos,
al gozo de beberla vino blanco,
de bañar feliz el rostro
y a questo de recoger peces áureos.

Entonces, el hombre,

milenario y vital,
en su incesante trayecto.

(Libro: *La jungla de oro*)

ESTRELLA TERRENAL

Jardín en una flor.
Nido de arena de astros.
Alas de estrellas
o mariposas dormidas,
el crisantemo.

(Libro: *Cerezo de alba sobre la Pagoda*)

Astrid Cabral

Manaus, Amazonas 1936

(Selección y Comentario de Cinthya Torres)

Un aspecto característico en la obra poética de Astrid Cabral es su rechazo a los convencionalismos en la escritura de la Amazonía. En vez de paisajes frondosos y exuberantes, que recuerdan a paraísos terrenales, en sus poemas el espacio amazónico es (re)construido por partes y desde la memoria. A veces se trata de imágenes dislocadas que aparecen en la esfera de lo cotidiano, causando extrañamiento en el lector; otras veces son recuerdos de la niñez que se entrelazan con el presente; y en otras ocasiones, son poco más que referencias abstractas que tienen como propósito subvertir desde la palabra el orden común de las cosas, confrontando al lector con distintas nociones de alteridad. Por ejemplo, en el poema “Piscina” del libro *Intramuros* (1998), la inserción de imágenes asociadas al río y fauna ribereña en el confinamiento del hogar expone la artificialidad de la naturaleza: “Los niños se lanzan /al líquido rectangular /un simulacro de lago / río de cuatro márgenes, / un mar domesticado. / Camarones rosáceos por el sol / se deleitan ensayando / la piel de los pescados / y la danza de las ballenas. / Imaginan una pre-historia anfibia”.

Una de sus integrantes más jóvenes y la única escritora mujer del movimiento literario y artístico “Clube da Madrugada”, que surge en la década de los años cincuenta con el propósito de revitalizar las letras amazónicas, la obra de Cabral desarrolla una mirada y estética propia que se adentra en la interioridad de los espacios y objetos, así como intersubjetividad entre entidades, disolviendo los límites entre lo subjetivo/objetivo, naturaleza/artificio y humano/no-humano. En su primer libro, una colección de cuentos titulada *Alameda* (1963), los relatos son contados desde el punto de vista de las plantas que describen su interacción con

el hombre desde su hasta entonces ignorada subjetividad. Así, en “Un grano de frijol y su historia” (“Um grão de feijão e sua história”), un frijol que sueña con germinar presencia con espanto su fin cuando la cocinera vacía una olla con agua caliente sobre él.

Luego de un silencio editorial de más de una década, en 1979 publica el poemario *Ponto de cruz*, dando comienzo a una sólida trayectoria como poeta, cuentista, académica y carrera diplomática. Entre sus publicaciones más importantes destacan *Lição de Alice: poemas, 1980-1983* (1986), *Visgo da terra* (1986), *De déu em déu: poemas reunidos, 1979-1994* (1998), *Intramuros* (1998) y *Jaula* (2006).

En una entrevista con Elzbieta Szoka (2002), Astrid Cabral recuenta que su trabajo como funcionaria pública, después de renunciar a su puesto de profesora en la Universidad de Brasilia al comienzo de la dictadura militar, la llevan a viajar y vivir en varios países, otorgándole una perspectiva “más abstracta y subjetiva, más universal” del tiempo y espacio, evidente en su obra. Sobre sus escenarios amazónicos, anota que estos son resultado de los recuerdos de su niñez y adolescencia en Manaus, ciudad en la que vive hasta los dieciséis años cuando se muda a Rio de Janeiro. En su poesía las imágenes de envejecidos palacios y edificios gubernamentales, vestigios del antiguo esplendor de la era del caucho, se confunden con las precarias barracas que se acomodan a las orillas del Río Negro y relucientes centros comerciales en el centro de la ciudad (ver “Manaus outra vez”).

Esta (re) construcción de la Amazonía entre las fronteras del espacio vivido y el espacio construido por la palabra es altamente significativa en su poesía. En el poema “Preciado” (“Careiro”) de *Visgo da Terra* (1986), la voz poética recurre al pasado familiar y memorias de la infancia para reconstruir un paisaje de “animales dóciles”, “pastizales fértiles” y el “perfume de fragantes rosas”. Al final, la voz poética admite que este escenario es producto de su imaginación y memoria, “una tierra, también digo, que permanece” al ser invocada. Otro ejemplo interesante es el de “Los búfalos” (“Os búfalos”) de *Jaula* (2006), en que se describe la imagen de una cuadrilla de búfalos, “dueños de la eternidad,

inmunes al calendario”, que pastan plácidamente a la sombra de las palmeras y humedales en la isla de Marajó. Esta representación, puede que idílica de la selva, pronto se ve interrumpida frente a un final insospechado: “Nada, sin embargo, puede salvarlos de su servil destino / de acabar troceados en filetes / y su piel reducida a sandalias de cuero”. En otro poema de *Jaula*, “Centro Comercial de Copacabana” (“Shopping em Copacabana”), unas mariposas disecadas, remanentes de la naturaleza en la ciudad, aparecen prisioneras en cajas de vidrios, desterradas de su hábitat natural para deleite de los consumidores, quienes “ciegos al comprar esos suvenires / los turistas no se dan cuenta / de su propia complicidad en el crimen”.

Otro aspecto que Cabral menciona en la entrevista es la omnipresencia de la naturaleza y sus elementos, ya sea envolviendo la ciudad o inmersos en la intimidad del espacio doméstico. “La gente estaba acostumbrada a tener animales en sus casas”, explica, “podía ser un mono favorito, un loro parlanchín, o una tortuga, además de gatos y perros. En los sótanos de las casas, había boas y otras serpientes que se comían a los mosquitos. Mi mayor temor de niñez era que pudiera encontrar un caimán durmiendo debajo de mi cama”. Esta singular relación con la naturaleza, que fuera de su hábitat normal vuelve extraño a lo familiar, genera distintas reacciones en el lector. En el poema “Ritual” del libro *Lição de Alice* (1986), y en una suerte de epifanía, la voz poética se da cuenta que su hábito de escribir es partícipe en la destrucción de la naturaleza: “Todas las tardes / riego las plantas de casa. / Pido perdón a los árboles/ por los papeles en los que planto / palabras de piedra / regadas de llanto”.

En “En el silencio” (“No silêncio”), del mismo poemario, el silencio inicial se ve interrumpido por el sonido de los “ríos de sangre” y “sudor jadeante” que circulan en los “poros de los muebles”. En una dislocación de la floresta amazónica frente al encierro de la casa, los objetos se desfamiliarizan ante el lector, obligándolo a ver aquello que da por sentado con nuevos ojos. Otra interpretación que se ha propuesto es la de una conexión entre elementos en apariencia disímiles, como son los muebles

inanimados de la sala familiar con las venas de los árboles y también el sonido de los océanos y estrellas del bosque, que se mencionan más adelante en el poema, enlazando el universo orgánico con el fabricado.

Esta interconectividad se aprecia también en la disolución de los límites entre lo humano y lo animal. En la introducción a la versión en inglés de *Jaula* (2008), Cabral comenta que su crianza en Manaus la llevan a relacionarse con la naturaleza y sus entidades de manera personal y recíproca: “Me puse al mismo nivel que ellos. Los veo dentro mío... Nunca he renunciado a mi condición de animalidad”, anota, afirmando la presencia de lo “salvaje”, a falta de una mejor palabra, dentro de lo civilizado. En *Jaula* explora con detenimiento la otredad animal, esto es una conexión originaria con el mundo animal, contenida por la razón. En el poema “Cave canem”, que en latín significa “cuidado con el perro”, la voz poética reconoce que en su interior hay perros “que aúllan en momentos de rabia / contra las jaulas de la cortesía / y cadenas de sentido común”. Aquí, los animales no solo irrumpen y habitan el espacio privado de la casa, sino también al individuo que, sobreponiéndose a su instinto animal y emociones desbocadas, opta por la moderación y adormecimiento de ese lado irracional: “Pero sabiendo que la rabia mata / incapaz de controlar a mis perros / los vacuno. Ellos ladran, pero ya no muerden / y si lo hacen, ya no matan”.

La poesía amazónica de Astrid Cabral es una poesía inquietante, en el mejor sentido de la palabra. Poblada de imágenes cambiantes que se resisten a ser moldeadas por la tradición, intrincadas conexiones entre fuerzas animadas e inanimadas, memorias evocadas e imaginadas, y un lenguaje envuelto en significado, sus poemas exhortan al lector a acercarse a la naturaleza con nuevos ojos, reconociéndose parte de esta.

Spring Hill, Alabama, USA,
enero 2022

RITUAL

Todas as tardes
rego as plantas de casa.
Peço perdão às árvores
pelo papel em que planto
palavras de pedra
regadas de pranto

(Libro: *Lição de Alice*)

RITUAL

Todas las tardes
riego las plantas de la casa.
Pido perdón a los árboles
por el papel en que planto
palabras de piedra
regadas de llanto

(Libro: *Lição de Alice*)

Traducción de Maria Alzira Brum

CAREIRO

Aquela terra, muitos dizem, permanece
em que pese a fúria da corrente corroendo-lhe
o corpo de barro ao sol.

Ali, o reino de avós e pacíficos
bichos, bois de cordiais apelidos
cavalos já mansos sob os selins
pastando em matagais de carrapichos.
Terra de grelos e de cambuquiras
bambus, cipós, ervas-de-passarinhos
ovos de onde explodem cascos e penas
cajus disputados ao bico de aves
luas ceifando piranhas nas águas
rolos de cobras quais fumos de corda.
Cavalgando barrancas derrocadas
o perfume dos pendões de angélicas
rosas cambraias e manacás no sereno
aporta em mim varando o rude tempo.
Ali o reino que meu sonho tece.
Aquela terra, também digo, permanece.

(Libro: *Visgo da terra*)

CAREIRO*

Esa tierra, dicen muchos, permanece
aunque pase la furia de la corriente corroyéndole
el cuerpo de barro al sol.

Allí, reino de abuelos y pacíficos
animales, bueyes de cordiales apodos
caballos ya mansos bajo las monturas
paceando en espesuras de *carrapichos*.
Tierra de brotes y flores de calabazas
Bambúes, lianas, muérdagos
huevos de donde explotan pezuñas y plumas
frutos disputados al pico de aves
lunas segando pirañas en las aguas
rollos de serpientes como rollos de tabaco.
Cabalgando barrancas derrocadas
el perfume de las borlas de angélicas
rosas translúcidas y manacas del rocío
arriban a mí atravesando el rudo tiempo.
Allí el reino que mi sueño teje.
Esa tierra, también digo, permanece.

*Municipio del Estado de Amazonas.

(Libro: *Visgo da terra*)

Traducción de Maria Alzira Brum

MANAUS OUTRA VEZ

Lojas e mais lojas de ótica ao longo das ruas.
Em vão procuro lentes à prova de espaço e tempo.
Lentes que anulem distâncias soberanas, infinitas
e tragam até mim as límpidas imagens de antes.

Meus olhos se esforçam por desenterrar Manaus
vasto mercado sem teto, garagem a céu aberto.
Aqui e ali icebergs do neoclássico perfil:
a cúpula do teatro, o alto frontão de um palácio
mas lápides verticais logo interceptam a paisagem
e crua explosão de cores vem mascarar as fachadas
do sisudo casario vestido de cinza e limo.

Busco o discreto comércio, o recato da perda
província onde se entrava por altas portas estreitas
pedindo a mercadoria a pessoa conhecida.
Tudo sem o menor escândalo, sem os escancarados
cartazes e os estridentes berros de alto-falantes.

Busco a quieta face oculta bem anterior ao caos
folias de Carnaval de três efêmeros dias
o aprazível recanto onde reinava um silêncio
rompido apenas por sinos e bondes sobre trilhos.

Nada do rugir selvagem do transitar incessante
nem da multidão anônima desfilando sem rosto.

Agora, mal avanço, carros tomaram as calçadas
e barracas acamparam carregadas de eletrônicos.
vejo enfim ficus, oitis, mangueiras e mamoeiros.

Todos atestam o milagre, fruto das fecundas chuvas.
Anos a fora cresceram, porém ficaram baixotes
junto a imóveis manadas de exóticos elefantes.
Procuro em vão igarapés a fluir sob pontes
arrastando ribanceiras, galhos, troncos, folhas.

Não mais canoas, banzeiro, alagadas cuieiras
nem flutuantes, palafitas, touceiras de canarana.
Só mesmo infectos dejetos, poças gangrenas de lama,
casebres de restos, folhas de zinco, escórias, miséria.

Das submersas, semi-extintas e humilhadas águas
somente um manto de mato denuncia-lhes a umidade.
Para rever a cidade, fecho os olhos.

(Libro: *Rasos d'água*)

MANAUS OTRA VEZ

Tiendas y más tiendas de óptica a lo largo de las calles.
En vano busco lentes a prueba de espacio y tiempo.
Lentes que cancelen distancias soberanas, infinitas
y traigan hasta mí las cristalinas imágenes de antes.

Mis ojos se esfuerzan por desenterrar a Manaus
vasto mercado sin techo, garaje a cielo abierto.
Aquí y allí icebergs de neoclásico perfil:
la bóveda del teatro, el alto frontón de un palacio
sin embargo lápidas verticales pronto interceptan el paisaje
y una cruda explosión de colores viene a enmascarar las fachadas
del austero caserío vestido de gris y limo.

Busco el discreto comercio, el recato de la perdida
provincia donde se entraba por altas puertas estrechas
pidiendo la mercancía a alguna persona conocida.
Todo sin el mínimo escándalo, sin los desparpajados
carteles y los estridentes chillidos de las bocinas.

Busco la quieta cara oculta muy anterior al caos
el jolgorio del Carnaval de tres efímeros días
el apacible rincón donde reinaba un silencio
roto apenas por campanas y tranvías sobre carriles.

Nada del salvaje rugido del tránsito incesante
ni de la multitud anónima desfilando sin rostro.

Ahora, apenas avanzo, los coches tomaron las calzadas
y puestos acampan cargados de electrónicos.
veo por fin ficus, oííes, mangos y papayos.

Todos testifican el milagro, fruto de las fecundas lluvias.
Crecieron por largos años, sin embargo quedaron bajitos
junto a inmóviles manadas de exóticos elefantes.
Busco en vano arroyos fluyendo bajo los puentes
arrastrando barrancas, ramas, troncos, hojas.

No más canoas, *banzeiro*, inundadas cuieiras
ni casas flotantes, palafitos, aglomerados de hierba *canarana*.
Solo infectos desechos, pozas, gangrenas de lodo,
chozas de desperdicios, hojas de zinc, escoria, miseria.

De las sumergidas, semi-extintas y humilladas aguas
Tan solo un manto de matojos les delata la humedad.
Para re-ver la ciudad, cierro los ojos.

(Libro: *Rasos d'água*)

Traducción de Maria Alzira Brum

CAVE CANEM

Dentro de mim há cachorros
que uivam em horas de raiva
contra as jaulas da cortesia
e as coleiras do bom senso.
Solto-os em nome da justiça
tomada de coragem homicida.
Mas sabendo que raiva mata
à míngua de tomar meus cães
vacinei-os. Ladrem mas não mordam
e caso mordam, não matem.

(Libro: *Jaula*)

CAVE CANEM

Dentro de mí hay perros
que aúllan en horas de rabia
contra las jaulas de la cortesía
y los collares del sentido común.
Los suelto en nombre de la justicia
invadida de valor homicida.
Aunque, sabiendo que la rabia mata,
cuando hay hambre para llevar a mis perros
los vacuné. Ladren, pero no muerdan
y, en el caso de que muerdan, no maten.

(Libro: *Jaula*)

Traducción de Maria Alzira Brum

SHOPPING EM COPACABANA

Entre cárceres bandejas
e pratos, as borboletas
presas, pousam paralíticas.

Seqüestradas num relance
pelos laços da cobiça
vítimas de sua beleza

secaram. Viraram múmias
no exílio do úmido verde
órfãos de orvalho e de chuva.

Roxas azuis carmesins
fosforescentes relíquias
de um arco-íris perdido.

Cegos ao comprar tais brindes
os turistas não percebem
cumplicidade no crime.

(Libro: *Jaula*)

SHOPPING EN COPACABANA

Entre cárceles bandejas
y platos, las mariposas
presas, posan paralíticas.

Secuestradas en un reojo
por los lazos de la codicia
víctimas de su belleza

se secaron. Se volvieron momias
exiliadas del verde húmedo
huérfanas de lluvia y rocío.

Moradas azules carmesíes
fosforescentes reliquias
de un arcoíris perdido.

Ciegos al comprar tales ofertas
los turistas no perciben
complicidad en el crimen.

(Libro: *Jaula*)

Traducción de Maria Alzira Brum

Fernando Urbina Rangel

Pamplona, Colombia 1939

(Selección y comentarios de Juan G. Sánchez Martínez)

Fernando Urbina Rangel es filósofo, poeta, fotógrafo y educador. Por décadas trabajó en la Universidad Nacional de Colombia donde dirigió cátedras, seminarios y trabajos de investigación sobre mitología comparada, oralidad, arte rupestre, petroglifos amazónicos, y plantas ancestrales. Urbina es autor de noventa y cinco artículos académicos, ocho libros, veinticinco exposiciones fotográficas individuales, dos series de televisión educativa, y dos series de radio. Hoy, libros como *Las hojas del poder* (1992) y *Dijjoma. El hombre serpiente águila* (2004) tienen fuego propio; sembrados con mambe y ambil, y cimentados en el arte de la picto-poesía, el arte rupestre, y el rafue (palabra-fuerte Murui-Muinane) son publicaciones visionarias que supieron tejer la imagen, la poesía, el ensayo y las-historias-de-antigua, desestabilizando las jerarquías logo-céntricas de los centros urbanos y las universidades en Colombia. En la obra de Urbina, el libro es el árbol de la coca, la biblioteca son las abuelas y los abuelos (como Don José García), y la universidad es el mambeadero y los bailes rituales. Estoy hablando de la Gente de Centro (múruí, okaina, nonuya, bora, miraña, muinane, resígaro y andoque), hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce, cuyo territorio de origen se encuentra en el interfluvio Caquetá – Putumayo (Colombia). Los mismos que sobrevivieron al genocidio de la Casa Arana, y que hoy siguen resistiendo el asedio de las petroleras, las empresas mineras, el narcotráfico y la guerra civil colombiana.

La vitalidad, sin embargo, con la que los libros de Fernando Urbina recobraron la palabra, el gesto y el rito de la Gente de Centro, y lo celebraron para la filosofía, la poesía y el arte, abrió senderos para las textualidades y oralidades indígenas. Este

trabajo interdisciplinario le recordó a varias generaciones que en el río Caquetá, todavía hoy, hay libros de piedra bajo el agua, petroglifos que emergen cuando baja el caudal y que cuentan historias primigenias. También que “el mito es palabra revelada”, no quimera ni anacronismo, sino ese presente que nos sostiene “y en el que hay que demorarse” (*Las hojas del poder*).

No es coincidencia que abramos esta muestra de su poesía con los poemas tempranos “Oración” y “Creación”, en donde “el Arcaico” es interlocutor, un Dios-Principio de palabra fuerte, cuya voz solo el monte es capaz de sostener; Demiurgo cuyos ojos ven “un puntito de nada entre la nada” para enraizar el origen. En la nota al pie de “Creación” leemos que es una versión libre de un relato okaina. Quienes gozamos de la oralidad, sabemos que cada vez que un mayor cuenta una historia, otros gestos y otros giros visten la palabra, pues el espíritu de la historia se alimenta de los oyentes, y así cada persona recibe lo que le corresponde. Aquí el poeta ha sido tocado por el relato del abuelo, y ahora desde el “logos” de la palabra pensada está intentado recrear el “mythos”. Es la naturaleza de las mito-logías, las oralituras y la poesía misma: versiones sobre versiones sobre versiones.

En las historias-de-antigua recogidas por Konrad Theodor Preuss y publicados en español como *Religión y mitología de los uitotos* (1921;1994), leemos en la traducción del profesor Eudocio Becerra Biguidima: “Era la nada, no había cosa alguna. Allí el padre palpaba lo imaginario, lo misterioso. No había nada, ¿qué cosa habría? Naainuema, el Padre, en estado de trance, se concentró, buscaba dentro de sí mismo”. Mientras palabras como moo (Padre), naaino (nada), nikai (sueño), ügäi (mito, hilo, ovillo), y jiyaki (el fondo) se convocan constantemente, el Padre se sienta sobre la nada a ensoñar el hilo del origen (nikai igaido) con el que habrá de tejer la existencia. “Contar la historia es ‘tejer un canasto’, de ahí que jiyaki signifique simultáneamente ‘fondo’ y ‘comienzo’”, explica Becerra. Es este entramado de símbolos y

arquetipos los que sustentan poemas como “Creación”.

Así, asentándose en el lenguaje paradójico de estos relatos antiguos, Urbina recobra una técnica para tejer su propio canasto: la síntesis (Serpiente-Águila, Vigilia-Ensueño, Anaconda-Espiral). Por eso el lector de estos versos notará que los sustantivos en español aparecen insuficientes, y que el uso del guión o el uso de mayúsculas son estrategias para resaltar la complementariedad. En este imaginario poético, ninguna palabra (vacío, punto, firmeza) tiene solo una cara, pues cada cosa es lo que es y también lo opuesto: el creador es lo creado y viceversa, quien tiene el silencio tiene la palabra. El Padre creador, firme y en movimiento, ha encontrado el punto para sentarse. El tejido circular que nace de su pensamiento (como en el poema “El mito y el glifo”) va del origen al origen, que es otro y el mismo.

De la serie de poemas dedicados al proceso de hacer el mambe, incluidos en *Las hojas del poder* (1992) junto a fotografías en blanco y negro del abuelo José García en su huerto y maloca, he escogido solo tres para esta muestra. Cada acción con la hoja de la coca es como alzar un poste para levantar la casa; en la disciplina del proceso recae la fuerza: sembrar, cuidar, cosechar, recoger el yarumo, tostar, pilar, mezclar con el yarumo, cernir, repartir y mambear. De nuevo aquí, el espiral que dibuja Urbina recrea un itinerario poético inserto en las prácticas ancestrales: el hombre como el huerto, y la palabra como la semilla; la coca como la palabra, y el mambeadero como el canasto; el abuelo como el relámpago, y sus relatos como el amanecer. Así mismo como el Padre creador, aquí también el mambeador (¿y el poeta?) se sienta para mirar hacia adentro.

El último poema que incluyo aquí hace referencia al ciclo mítico de Dïijoma, el hombre-serpiente-águila, un relato “codificador del territorio”, como lo describe el propio Urbina en el compendio *Las palabras del origen* (2010). El poema “Anaconda ancestral” es síntesis de esta historia-de-antigua, en la que Dïijoma enseña con su propio ejemplo los riesgos de no seguir las dietas: desatento, se transforma en boa y luego en águila, se olvida de sí,

se devora a sí mismo y a los suyos, recorre los meandros de la selva y las estrellas y, finalmente, encuentra el sosiego en la yuca dulce. En su travesía, el cuerpo de Diiijoma es árbol-de-los-alimentos, es Culebra-río-laguna, es arcoiris-vía láctea. En el poema, el relato y el baile del Yadiko, Diiijoma, fragmentado, es maguaré y Víbora-palo-vibrador, memoria de lo Uno.

Tokiyasdi / Asheville, NC, USA.

Mayo 2021

ORACIÓN

Háblame, Dios Arcaico,
pero antes
dame la fuerza de las cosas comunes
que reflejan tu nombre.

Los hombres no resisten tu Palabra,
en cambio las montañas
en coloquio continuo te acompañan,
y así puede tu voz,
hecha de silencios nocturnos,
posarse sin temor sobre sus bosques.

Hazme sencillo, Arcaico,
y recio como el monte
que se esfuma en la niebla.

(Libro: *Poemas. Antología Colección Viernes de Poesía*)

CREACIÓN

El padre abrió sus ojos:
no vio nada.
Vacíos estaban en medio del vacío.
Y así una y otra vez.

Por fin, un día,
cuando aún no había espacio ni nostalgia,
vio un puntito de nada entre la nada,
que crecía y se achicaba,
y era ese punto el negro de sus ojos.

Se agrandaba ese punto, se agrandaba
hasta que fue bien firme aquella cosa.

Entonces dijo:

-Bueno, para sentarme es esto.
Bueno para enraizar la fuerza del origen.

*Versión libre sobre fragmentos de un mito narrado
por el abuelo Siake de la nación Okaina.*

(Libro: *Poemas. Antología Colección Viernes de Poesía*)

SÍNTESIS

Yo, dueño de los límites, Señor de la Palabra
Y el Silencio, erguido más aún entre el Ensueño
Que en la breve vigilia de los hombres.
Mi rostro circundado por la Sierpe Formadora de ríos y de selvas
Con el aliento oscuro de la Tierra. Mi corona de plumas...
Yo, Gavilán que en lo alto
Voy bebiendo la fuerza de los Soles
Para hundirme en mí mismo,
Para ser Yo mismo:
Ala del día, Sierpe de la Noche.
... Río Amazonas:
Serpiente que se arrastra en sus meandros Coronada de selvas.

(Libro: *Amazonas: naturaleza y cultura*)

EL MITO Y EL GLIFO

Entre la sombra,
sentado,
el abuelo nos dijo la Palabra,
la que otra noche oyó del más anciano,
cuyos años lo hacían casi origen.

Y el otro,
el que empuñó cinceles,
talló la imagen en la piedra antigua
para durar
más allá de todos los silencios.

(Libro: *Poemas. Antología Colección Viernes de Poesía*)

YO COSECHO COCA (JIIBIE ODIKUE)

En mi huerto transluzco lo que soy:

Hombre-Huerto.

En mí han sembrado la Palabra.

No saco coca igual que zorra:

ella viene y coge rapidito

y se va a tomar agua.

Yo soy parsimonioso.

No saco coca igual que danta:

arranca, descuidada, y la deja caer,

la pisotea.

Si una hoja cae, la recojo

y también cada palabra en el mambeadero.

Voy llenando mi canasto.

Algún día rebosará:

sabré de los caminos del soñar

sin estar dormido;

podré indagar los comienzos y el final;

haré que la gente nazca fuerte;

seré curador;

conoceré el origen de las tribus

y cuál fue el destino de los brujos primordiales;

sabré de la madurez de los frutos,

de sus bailes y adivinanzas;

podré asomarme
para descubrir quién aparece en la distancia;
seré relámpago que ilumina;
seré el caudillo, sabré las palabras
para hacer que los seres amanezcan.

Basado en tradiciones de los uitotos y muinanes.

(Libro: *Las hojas del poder*)

YO TUESTO COCA (JIIBIE BEIDIKUE)

Nada queda para siempre oculto.
Las cosas, una a una, exhalan un aroma:
por él todo se sabe.

Los dicen los Abuelos:
quien tuesta descubre su interior.
¡Ay del aprendiz cuya coca se quemel
¿Será que no es capaz de concentrarse
y la Palabra se amarga en su desorden?

Se ha de estar agachado,
inmerso en la tarea.
Si una hoja cae, habrá de recogerse
(quizás sea una Palabra
con una cita expresa entre la Vida).

Lo impecable se mide
en la medida de la leña usada:
el final de la tuesta
igual al final de los leños.
Así las Palabras:
ni una más, ni una menos.

Basado en tradiciones de los uitotos y muinanes.

(Libro: *Las hojas del poder*)

MAMBEADOR

Abuelo-Canasto.

Depositario de miles y miles de Palabras:
hojas que pasas repasando el Libro-Árbol.

Abuelo-Semilla

que darás a otros
para que crezcan en Saber y Vida.

Abuelo-Silencio.

Cada arruga en tu rostro
es andadura
de mil senderos
andados sin alardes.

Abuelo-Palabra.

Cada Palabra tuya
es como un río.

Basado en tradiciones de los uitotos y muinanes.

(Libro: *Las hojas del poder*)

ANACONDA ANCESTRAL

Anaconda·espiral
con que se piensa el final y el origen.
Güio·árbol-de-los-alimentos,
sus hojas y semillas procrearon
las copiosas estirpes de la selva.
Culebra·río, cauce del tiempo
por donde fluyen todas las nostalgias.
Sierpe·canao, entre su oscuro vientre
–desde el lugar en que la luz se nombra–
navegaron los hombres primordiales.
Víbora·palo-vibrador, el que fecunda
el humus de la hembra y de los huertos.
Serpiente·maloca para acunar la tribu
y encender la Palabra, la que hombres y mujeres
harán amanecer en sus Obrajes.
Boa·arco iris y Boa·de-las-estrellas
donde divaga el alma de los muertos.
Anaconda-tambor, su retumbar nos llama
a cantar y a bailar para ser Uno.

(Libro: *Amazonas, naturaleza y cultura*)

Jorge Nájar Kokali

Pucallpa, Ucayali, Perú, 1946

(Selección de **Pedro Favaron**; comentario de **Yaxkin Melchy**)

La vanguardia y el reenraizamiento

La poesía de Jorge Nájar transita entre los territorios de la memoria y el corazón, el viaje y el reencuentro. El poeta nació en Pucallpa y creció en la región amazónica. En 1964 se trasladó a Lima para continuar sus estudios universitarios y allí entró en contacto con el grupo poético Hora Zero. En 1976 se mudó a París, donde continúa desarrollando una labor literaria y poética que cruza entre traducciones, recuerdos, viajes y retornos. Su poética incorpora elementos de las poéticas de la vanguardia moderna cosmopolita sin descuidar la exploración personal y reflexiva de lo natal que se despliega en el canto de la memoria y el reencuentro con la Amazonía.

La poesía de Jorge Nájar puede reconocerse eco-poéticamente como muestra de un espacio de reconciliación del espíritu moderno y vanguardista con la tierra desde un reenraizamiento afectivo al territorio que deja detrás el desarraigo de las poéticas del delirio. Sin embargo, este enraizamiento requiere un reconocimiento del camino sencillo y bueno, y una voluntad de dejar atrás los excesos de las pasiones desenfrenadas. Por ejemplo, el poema “Fiel Kancillo”, expresa un pedido de perdón por las violentas pasiones del poeta que contrastan con la vida de bondad, servicio y plegaria del shipibo Fiel Kancillo oriundo del caserío de Charasmaná y de quien se hace una remembranza en este poema.

Las poéticas del delirio, que forman parte del discurso vanguardista y cosmopolita de la literatura moderna, también han incursionado en los territorios de la Amazonía. Desde algunas de estas poéticas la selva aparece como puerta a otra realidad que

escapa a la lógica materialista que impera en la vida urbana. A esta fascinación por el misterio se suma una actitud rebelde y contestaria y cierta búsqueda personal de nuevos horizontes de la existencia. Sin embargo, es común que dichas poéticas, si bien entren en contacto con los territorios, permanezcan ancladas a los valores artísticos de la urbe, o a sesgos narcisistas y delirantes caracterizados por el artificio verbal.

Pese a que son pocas las poéticas urbanas y de vanguardia que abren su corazón a las sabidurías ancestrales, no cabe duda de que la selva entrega su intimidad poética a quien esté dispuesto a dejar atrás sus apegos egocéntricos y vanidosos. La poética de Nájara nos recuerda que el poeta también es un ser humano que carga con la pesada carga de sus temores, resentimientos y cegueras, pero que puede hallar una luz de reconexión con la tierra.

La poética amazónica de Jorge Nájara es un ejemplo de que se puede cruzar este sesgo de las poéticas vanguardistas para encontrar un vínculo fecundo entre la urbe, la experimentación verbal y el “diálogo con la vida y el territorio”, como lo expresa el poeta Pedro Favaron. Dentro de la vanguardia y la contracultura occidental muchas veces se ha fantaseado con las experiencias neo-chamánicas y se han proyectado sobre las plantas y tradiciones medicinales todo tipo de discursos propios de una mente enredada. Ello quizá ha alimentado la propagación del consumo indiscriminado y hasta irrespetuoso de las plantas enteógenas. La poética de Nájara parece una respuesta hacia esta actitud.

La poética de Nájara que se presenta en esta muestra convoca a dar un salto de renuncia al exceso para conocer la naturaleza poética de la selva. Por ejemplo, en el poema “Árbol de luz” la renuncia se expresa en los versos “al diablo el oropel, los festines/ las luces de bengala/ al diablo”. Así, renunciando al festín del deseo, el poeta se encuentra con el canto de la simpleza y la inmensidad. En el poema “Purificación” este encuentro con la inmensidad toma el aspecto del fluir de la savia vegetal. Esta linfa escudriña el corazón y la mente del ser humano y puede hablarnos directamente al corazón como una madre o un padre.

De la misma manera que los padres amorosos, las plantas nos pueden dar lecciones de vida: “eres lo que buscas ser”.

La poética amazónica de Jorge Nájar es clave para vislumbrar cómo se puede conectar el espíritu vanguardista, tan cotizado en las artes contemporáneas, con la sabiduría de los territorios. Parte de la respuesta, la que Nájar nos revela en estos poemas, es que la vanidad vanguardista ha de desvestirse del ego y el orgullo. El retorno vanguardista a la tierra implica una renuncia, una purificación y una transformación del corazón para reencontrarse con un nuevo arte de la palabra. Entonces, lo que antes era un tanteo ciego por el delirio toma la forma de un canto cósmico capaz de expresar la intimidad y sabiduría de la tierra. A fin de cuentas, la poesía de Jorge Nájar nos enseña que la selva no discrimina entre artes poéticas atrevidas o más convencionales, pero sólo dejando a un lado los vanidosos afanes podremos escuchar su sabio canto poético.

Tsukuba, Japón.
Septiembre de 2021

FIEL KANCILLO

Surcando el Ucayali, a media noche, a lo lejos
titilan las luces de Nuevo Orán pero ya no se ven
las de tu pueblo Charasmaná, Fiel Kancillo, indio,
shipibo más puro que los árboles a orillas del río.
No por eso el tiempo y su barbarie te evitaron
nuestro agravio. No por eso Oh Señor, ojos de lince,
niegues tu perdón a la violenta pasión de los años
que ardía en nosotros, río turbio, estancado
allí donde tus gacelas nos iluminaban con la luz
de los furtivos encuentros antes del adiós.
Yo que las amé tanto mientras tú perseguías felinos,
di, ¿con qué cara partir sin dejar memoria en tu reino?
Río turbio, río quemado, Fiel Kancillo, que no haya odio.
Pasa un vapor por la otra ribera, en sentido contrario,
se adivina, como tú conmigo al hundirnos en noches
opuestas, contemplando estrellas diferentes. Y te pienso:
en tu universo solo había bonanza, dioses generosos,
cuchicheos, aletazos, el júbilo en los ojos,
sangre de grado y plegarias a la madre de los lagos
para curar las torceduras del pulso, el vacío del bosque
tras largas jornadas buscando a la esquivada presa.
Oh, Señor, cazador verdadero, fiel,
no me permitas decir una mentira más, ya basta,
yo no supe qué hacer con tu reino esférico y sin fallas,
y tú no supiste imaginar lo que era mi infierno:
buscador de verdades frágiles y pasajeras.

Tú solo cazabas y comías a la hora del sol grande.
Tú solo tejías esteras para el reposo del cuerpo.
Y después cerrabas el día para soñar hatos de monos,
manadas de garzas, bancos de sábalos,
mientras el tigre, mi diablo, rugía en tus hamacas.
Fiel Kancillo, Papa Shukú, oye mis gemidos,
escucha mi delirio, Señor, mientras me alejo.
Ya estamos llegando al puerto. Enciendo un farol
y avanzo hacia la proa para saltar a tierra.
¿Qué hacer con tu lámpara aquí ahora que llueve
y en la ciudad la iluminación aún perdura?
Allá en Charasmaná, encerrado para siempre
en la noche del bosque, en tu inmóvil paraíso,
campo donde hormigean los cerdos sobre mis huellas,
nadie podrá desmentir que vivimos en mundos mutilados.
Ninguna buena intención podrá separar lo que hay
de mí en tu heredad y de ti sobre mis predios
ahora que clavo tu nombre sobre esta tierra
que desconoces, viejo amigo, Papa Shukú,
que un perro grande te acompañe siempre en tus andares,
que haya júbilo en tus ojos y perdón para ese viento
que un día entró a tu posada a romper el orden.

(Libro: *Malas maneras*)

ÁRBOL DE LUZ

Labrado por el placer y los años
estoy a los pies del árbol-madre,
con los ojos brillantes, descalzo,
avanzando hacia la sangre;
subo desnudo por los aires, los ríos
donde me plazco, lloro, canto;
subo hacia las inocentes flores
que mis afanes le arrancan.
¿El viento negro pretenderá devastarme?
Más arduo sería quedarme en silencio,
inmovilizado por las mariposas de la noche.
Saltan los pétalos, saltan los cogollos,
materia generadora de la vida.
Soy ese camino hacia la luz.
Soy el camino que se hunde
en la verdad.

*

Entre quienes van a quién sabe
qué profundidades, qué placeres,
doy un salto hacia la luz;
y allí reencuentro en la algarabía
de criaturas de la vida, del dolor,
la humildad de los que vuelven,

el jolgorio de los que se van
y en compañía de ellos me digo:
al diablo el oropel, los festines
las luces de bengala,
al diablo.

*

Al diablo los precipicios del vivir
en la guerra de todos los días;
mejor sería quedarse soñando
a tus pies viejo árbol,
limpiarse de la vanidad oculta
en el aire tan simple que nadie ve.
Y en el charco amarillo el reflejo
de la luna, del colibrí cantando
mientras saboreo tu grandeza.
Con tu savia vienen las promesas
de otro mundo, de otro sueño.
Poco importa si al despertar
la noche arda o no
pues lo que sí cuenta
es brillar bajo tu sombra.

(Libro: *Espíritus*)

PURIFICACIÓN

(Fragmentos)

Yo silbo en tus adentros:

¡Din-di-rin-din! ¡Din-di-rin-din!

¡Madre de las plantas!

Yo abro caminos en tu silencio.

Jinete de luz en la hora oscura,

ríe en el dolor, arde en la lluvia;

así los signos adquieren armonía,

ritmo la huella de tus pasos.

*

¡Espíritus! ¡Madres de las plantas!

Mis dardos, mis conjuros, penetran

en la red de nervios de un mundo oscurecido;

cuajados en la linfa, en la sangre,

divagan tus neuronas enloquecidas.

Pero mi voz puede, mi verdad espanta

bacterias, monstruos ocultos.

Con mis cantos enciendo otro mundo.

Nadie sabe si después

llegará el consuelo.

*

Todo tu orgullo sea la casa

que tú mismo construyes
de aire, de rayos, de sueños,
de lo que fuiste y ya no,
de la gente que amaste
y todavía cohabita en ti
navegando por los ríos de tu sangre;
que todo eso sea tu verdad
y tu luz.

*

Aunque no quieres nada
brotan en el camino hilos de seda,
imágenes de otra galaxia;
con ellos te vas delirando
hacia la renovación de la existencia,
con una cerbatana en la boca,
allí donde levantarás tu casa
a la sombra del árbol de luz,
más allá de los dientes,
más allá de los huesos.
Allí te esperan
el aire, el horizonte rojizo,
una estrella fugitiva,
dos, tres, un diluvio,
pero ni eso te consuela;
sólo la certeza de estar vivo todavía,
tu única verdad ahora que lo piensas.

*

Oyes a tu madre en la humareda;
ella también danza sobre las ascuas
y con sus movimientos
te dibuja en el aire,
te habla en sus silencios:
observa estas plantas y no sueñes,
son las mismas que avanzan
por tus venas, tus arterias.
Llámale como quieras;
sus flores te abren otros caminos.
Azul es el tallo donde velamos
fábulas de otra vida,
su hoja blanca es veneno y mata.
Por ese cauce ya no avanzarás;
por ahí ya nunca más,
hijo.

*

La luz de los espíritus recorre tu cuerpo,
te escudriña el corazón, la mente,
tu cuerpo de tierra y de agua,
lo único que vale:
sangre y memoria
donde todavía arde
la melodía materna ya sin voz;
cuerpo devuelto a la raíz,

su palabra se esfuma
cada vez más dentro de ti,
ahí donde ya no hay
pasado ni quebrantos,
sólo tierra
y luz.

*

Las lanzas de la lluvia diseñan
la sombra de tu padre
cuando él todavía era
un hombre entero;
vuelve de lejanías
con jaulas de otorongos,
loros, monos, iguanas.
Desde la otra orilla te llama,
te envuelve con su palabra.
Quieres alcanzarlo
para reír por su fauna,
para saltar en el tiempo como unos locos.
La voz del padre te dice:
piensa en tu esencia,
baila en el delirio;
ahí donde tu vida arde
eres lo que buscas
ser.

*

Ahora que bailas
entre las lanzas de la lluvia,
los espíritus de las plantas
alumbran tus oscuridades;
lava de viejos volcanes,
puente de otros sueños,
tejido invisible
entre oro
y azul.

*

Te has vuelto invisible
para no hablar nunca más
desde el otro lado de la noche.

Welmer Cárdenas Díaz

Pucallpa, Ucayali, Perú 1950

(Selección y comentario de Yaxkin Melchy)

La dignidad de los humildes

Los poemas de Welmer Cárdenas Díaz son un canto a la dignidad de los habitantes humildes de los ríos amazónicos. En sus poemas se cuestiona el actual rumbo de la civilización, el cual trae a la Amazonía un nuevo diluvio de desesperanza. Dentro de su visión poética el paisaje es como un espejo de la relación entre el ser humano, el río y la selva. Por ejemplo, en su poema “El innombrable día” sentimos una desoladora escena que describe las aguas, los troncos y las aves bajo una “bóveda sombría” y en su poema “La creciente” el río se convierte en una “creciente fiera” de “aguas tormentosas”. En ambos casos, su poesía nos recuerda la fragilidad de la vida humana y las calamidades que sufren con periodicidad los más humildes. El desencanto por la civilización se manifiesta al mostrarnos cómo los modos de vida tradicionales basados en la caza y la pesca, la medicina y el cultivo, van desapareciendo acechados por las enfermedades, la pobreza y la devastación.

La poética del paisaje ribereño de Welmer Cárdenas nos invita a reflexionar hasta qué punto la civilización descontrolada ha convertido las riberas de los ríos y lagunas en rutas para el saqueo. La urbanización se ha extendido de manera irrespetuosa dentro de la selva y expande consigo los malestares propios de sus desenfundados deseos. Frente a esa ola de malestares, la poesía de Welmer nos recuerda que el río es un ser entretejido al trabajo de las comunidades nativas y a los modos de vida dignos de los pueblos que rehúsan someterse a los valores salvajes de la civilización.

El tópic del diluvio nos recuerda de manera contundente el castigo que padecemos por este tipo de civilización. El diluvio, el agua turbulenta y la tormenta nos recuerdan que debemos tener respeto a los seres vivientes porque somos vulnerables. Además, las aguas turbulentas, anuncian metafóricamente una suerte de erosión espiritual que es la tristeza perenne, la del “innombrable día”.

A pesar de todas estas malas noticias, aun entre las lágrimas, la desazón y la soledad, Welmer canta a la ternura de la media tarde y a la sinceridad de la mirada de los pueblos y comunidades nativas. Las canoas nos recuerdan la raíz viva de una civilización amazónica basada en el trabajo y el respeto a las prácticas tradicionales de la siembra, la pesca y la caza, pues en éstas hay conocimientos y dignidad. En términos de una eco-poética podríamos decir que su voz poética nos avisa que el progreso legítimo y próspero, fecundo y sano, no puede nacer de un despojo del conocimiento y la dignidad de los pueblos humildes.

La poesía de Welmer desde una mirada poética empatiza con el sufrimiento y la dignidad de los pueblos y comunidades amazónicas y al mismo tiempo retrata el nuevo paisaje anímico de la desolación en las actuales fronteras de la civilización global. Y aunque este diluvio que erosiona el espíritu no cesa, el poeta no se olvida de cantar a la esperanza, a la voz de “la indiecita del río Napo” que, como dice el poeta, es como un ave que nos recuerda celebrar “la fecundidad del día”.

Tsukuba,
Octubre de 2021

EL INNOMBRABLE DÍA

Del cielo gris caen menudas gotas sobre el turbio río.

Las aguas torrentosas no logran hacer mella en el tronco
Semihundido que pareciera ser ya un vegetal petrificado.

En sus ramas mutiladas han detenido su vuelo unas aves
Blancas.

Semejan la mortaja compasiva que lo envuelve para aprisionar
Las lágrimas que vienen desde la bóveda sombría.

Un gavilán, entre chillidos, piruetea en el aire como si arrostrara
La desazón de no haber cazado nada.

En medio de la brisa un buitre de pico rojo, posado en alta rama,
Se acurruca entre sus alas negras.

Parece así un vigía silencioso emparentado con los otros silencios:
El de las aves, grillos y chicharras.

Solo el silbido de un Porototunchi emerge desde el follaje
El cual se esparce estremecido por los caminos fluviales.

El cielo cubre con su manto gris al innombrable día y un hombre
En su canoa boga presuroso bajo la menuda lluvia
Llevando al hogar el esperado alimento.

(Inédito)

LA CRECIENTE

Como anaconda enloquecida, la creciente, carcome las orillas,
Avasalla los maizales, inunda los caseríos.

Ni el ladrido de los perros ni el rugido de los otorongos
Espantan su demencial embestida.

Derrumba los platanales, mordisquea las serpientes,
En huida pone a los majases de sus madrigueras subterráneas.

Los animales todos se arremolinan en los terrenos altos:
Las restingas.

El hombre ahí, a escopetazo limpio, les quiebra su volar
Y velocidad de viento.

El que también sufre cuando las aguas arrasan sus sembríos
Y las enfermedades se instalan en sus cabañas.

O como cuando la muerte se ensaña con sus críos.

De nada sirven, entonces, los rezos a las
imágenes de santos enmudecidos.

Solo el deliberado milagro de renovada vida en el vientre
De su mujer restaña sus dolencias.

Nada puede el hombre contra la creciente fiera, cuyas aguas
Ahogan sus esperanzados días.

(Inédito)

LA ESPERA

En la orilla turbia de la tarde muerta,
Al borde del barranco de un solitario paraje,
Una pálida niña mientras sostiene entre sus brazos
A un wawito, contempla en silencio la grisácea lejanía.
Es hora en que las sombras de la noche
Fantasmales acechan desde el monte.
Está la ignota niña, pies descalzos y remendada
Vestimenta, aprisionando en su regazo
La vital esperanza del empobrecido hogar.
Niña y wawito, hermanitos ambos, sin implorar
A nadie un mendrugo, buscan con sus ojos
Sobre las agitadas aguas del río: la vieja canoa
Donde al padre y la madre trayendo mitayo
De la chacra han de volver.

(Libro: *Memorias del tiempo*)

MUJER Y MADRE

La canoa avanza por el turbulento río al empuje
Esforzado de un remo aprisionado por unas manos de mujer.
Una joven indígena boga presurosa, supera la corriente,
Esquiva muyunas que intentan atraparla.
Ella conduce a su wawita enferma, la que tendida y cubierta
De algún modo soporta sin lamentos los rayos del sol fuerte.
La pequeña no duerme, pero está muy quieta, sus ayes
Han quedado esparcidos en el hogar y su cuerpiito está caliente,
Tan caliente como el sol.
La mujer rema a mano diestra y siniestra, empuja un trecho más
Su nave esperanzadora. Ahí donde la
niña todavía respira desafiando
A la muerte.
Atrás ha dejado al anónimo caserío sin
posta, sin médico ni medicinas.
La joven indígena boga incansablemente, esquiva remolinos que
Intentan devorarla.
Ella sabe que su wawa se le está yendo la vida y avanza decidida
En busca del buen curandero.

(Libro: *Memorias del tiempo*)

INDIECITA DEL RÍO NAPO

Indiecita del río Napo, infatigable amazona,
A golpe de remo rompes las aguas tormentosas
En ese afán de guiar a buen puerto tu canoa.
Las olas encrespadas no pueden detenerte
A la hora temprana de la busca del mitayo.
Riente te deslizas por la ruta fluvial
Mientras la brisa acaricia tus cabellos.
Y cantas cuando el río generoso
te ha otorgado sus mejores peces.
Un canto enternecido de pies desnudos
Repitiéndose en los caldeados caminos.
El regreso triunfal de la chacra a tu cabaña
Se rubrica en tu panero repleto de frutos.
Indiecita del río Napo de ancestral estirpe
Ensayas una danza sutil al pie de las fogatas
Como signo de celebrar la fecundidad del día.
La noche te envuelve en el rito primigenio
De la fusión incondicional de los cuerpos.
Tu cuerpo de palmera se cimbra
Entre los brazos bronceados de tu amado.
El nuevo día te sorprende en la playa
Jugando al lado de las garzas veraniegas.
Y entonces tu risa se dispersa en carcajeos
Como un canto de urcututo enamorado,
Aquel del anuncio de solo buenas nuevas.
Te silencias no obstante en la soledad del bosque

Al henchirte del concierto melodioso de las aves.
Indiecita del río Napo de remota edad, tu inocencia
Se refleja en las cristalinas aguas de tus ojos sinceros.

(Libro: *Libélulas rumorosas de la noche*)

Ramón Campos Tibi

Pando, Cobija, Bolivia, 1953 - 2012

(Selección y comentarios de Homero Carvalho Oliva)

Conocí al poeta Ramón Campos Tibi, un año antes de que la muerte lo sorprendiera en su floresta amazónica que tanto amaba, en la Biblioteca municipal de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. Yo había ido a buscar unos libros para una investigación literaria y el director me llamó a su oficina: “Te presento al poeta Ramón Campos Tibi, poeta pandino”, aclaró, y yo me quedé gratamente sorprendido porque ya había leído poemas de él en algunos suplementos literarios y su poesía me gustaba mucho, porque sentía que sus imágenes y metáforas eran diferentes a las que se publicaba de la poesía boliviana. Sus versos venían de la naturaleza y hacia ella volvían como elegías a la selva, al agua, a los árboles y al ser humano como otro habitante de la Amazonía. Al día siguiente nos reunimos en un café para conversar e intercambiar libros.

Ramón fue un ser humano extraordinario, sabio. Poeta, dramaturgo, abogado, profesor y políglota. Ganó el premio Patujú de Oro en 1981 (Casa de la Cultura de Trinidad, Beni). En algunas ocasiones, publicó sus materiales bajo el seudónimo de Fabry Paruma (del italiano fabbro: artesano, orfebre del verso -Paruma, en memoria de su abuelo Arlindo Paruma). Sus libros de poesía fueron múltiples: *Primera elegía* (1981), *Transeúntes el uno y el otro y yo, transeúntes nosotros* (1983), *Las tres voces de Arlindo Paruma en la Amazonia* (1990), *De las semillas, unas cuantas mías* (1990), *Después de la distancia, la casa del siringuero* (1993), *Segunda elegía* (1995), *Del encuentro, felizmente la memoria* (1997), *Siringueros* (1997), *Tercera elegía* (2004), *Una centuria amazónica. Machetes, colinas y corazones de la Cobija bautizada* (2005). También escribió obras de teatro: *Lucho Paruma* (1973), *Mamá Nana* (1973), *Madre Siringa* (1986), *La*

cruz milagrosa (2008) y *Monólogo de mi abuelo Arlindo Paruma* (1995). Sus prosas están reunidas en el libro *Illotis manibus* (1983).

Algunos años después de conocerlo, incluí poemas suyos en la *Antología de la poesía amazónica de Bolivia*; lo hice como una excepción porque Ramón ya había muerto y los poetas incluidos estaban vivos. En el prólogo expliqué que no podía dejar de incluirlo por la calidad de su poesía. La poesía de Ramón es genuina, en el concepto de lo que Pedro Favaron define como genuino en su breve ensayo “Poesía, territorio y razón afectiva en el Perú”, incluido en la antología de ecopoesía *Voces de Limo: muestra de poesía peruana en diálogo con el territorio y con la vida*. Una poesía genuina es aquella:

vinculada a los territorios, al resto de seres vivos y consciente de lo sagrado de la vida, para así delimitar mejor el cauce por el que se desplaza esta muestra. El término ecopoesía, que conocí gracias a Yaxkin, es una categoría útil para dar cuenta de las preocupaciones ecologistas que agitan a nuestra época; pero si bien pienso que tiene conveniencia el utilizarlo, también intuyo que es mejor no afincarse en él, para evitar que se convierta en uno de esos slogans académicos que nacen desde el afán de clasificación, que cristalizan las dinámicas sociales y que son más acordes a una reflexión técnica y no tanto a un lenguaje poético, siempre abierto, siempre flexible, siempre en creación y apertura a lo incierto.

El término de ecopoesía me parece apropiado para definir el arte poético de los poetas de la naturaleza, en este caso de la Amazonía boliviana, un espacio sociogeográfico en el que existe una cultura que está marcada tanto por la cosmovisión como por el lenguaje de las etnias que la habitan, que han delineado una manera de pensar y de sentir el universo y la vida que se expresa en la mitología, en la música, en las tradiciones orales, en las costumbres, en el lenguaje común y, por supuesto, en la literatura. Estamos hablando, también, de lo lingüístico, con un acento

peculiar que posee giros gramaticales propios. El lenguaje español es enriquecido por palabras y términos de las numerosas culturas que poblaron y pueblan esta región. Tal vez sea necesario expresar enfáticamente que existe una poesía amazónica y una poesía que se escribe desde esta región, porque existen autores nacidos en la Amazonía Boliviana y otros que han decidido vivir en esta región o escriben sobre ella. Existe entonces en la Amazonía un carácter distinto de mirar, de sentir, de nominar, de soñar y de poetizar el mundo exterior y el interior. Y en cada poeta nuestro ese carácter se vuelve particularísimo.

La ecopoesía está enraizada en la naturaleza y su relación con el ser humano, a la que se adscriben poetas como Ramón Campos y Pablo Cingolani (poeta argentino que ha hecho de la Amazonía la Ítaca a la que siempre vuelve). Esta poesía posee una gran fuerza espiritual y telúrica y está emparentada con la de Vito Apüshana de Colombia y Humberto Ak'abal de Guatemala, entre otros poetas de Latinoamérica, y se nutre de la naturaleza, de la cosmovisión, de los mitos, de la magia y de la vida misma de los pueblos indígenas; la poesía toma conciencia de la naturaleza y su protección, dotándole a sus poemas de una atmósfera ancestral, pero contemporánea al mismo tiempo. La ecopoesía es la poesía en la que yo mismo vengo trabajando hace más de una década con poemarios como *Los Reinos Dorados*, *El cazador de Sueños* y *¿De qué día es esta noche?*

El poeta boliviano Benjamín Chávez, en su artículo “El murmullo de la selva”, afirma lo siguiente sobre la poesía de Ramón Campos Tibi:

De los apuntes que iba tomando en la mesa de algún acogedor pahuichi, en el vientre de una canoa o a la sombra de algún tajibo, mientras transcurría mi viaje por las selvas pandinas, pude pasar a la lectura de esa misma selva en el papel impreso, pues, por uno de esos azares concurrentes, tan caros al gran poeta cubano José Lezama Lima, me fue dado conocer la obra poética del poeta más destacado de Pando. Me refiero a Ramón Campos Tibi.

(...) A partir de la lectura de sus poemas, con qué renovada luz pude asistir a los amaneceres tropicales, con qué aire limpio respirar los renovados aromas, con qué frescor en la mirada percibir el vuelo de las aves y vislumbrar la savia profunda del habitante de la tierra caliente, la faena del siringuero, la vieja estirpe amazónica personificada en nombres legendarios como los de su abuelo Arlindo Paruma y, una vez más, recurro agradecido, a la antología de Shimose para volver a escuchar esa voz nacida en lo profundo del bosque surcado por sempiterna sangre fluvial.

Con su partida, Latinoamérica perdió una de sus voces más potentes y originales. He aquí algunos poemas de Ramón.

LAS TRES VOCES DE ARLINDO PARUMA

(Fragmento)

Del Padre

Mirá, hijo, si la vida lo tiene todo,
el hombre sólo tiene que vivirla.
Y si no sabe vivirla, es como un tronco seco.
¿No mirás, acaso, cómo vive la selva?
¿No mirás, acaso, cómo baila?

Pero ya soy como un gajo seco
que habla con la ayuda del viento.

Soy como un tronco seco
botado en este pueblo.

Soy como un chaco recién quemado,
sin fuerza de la vida;
como una ramita que se cae,
como toda cosa que ya no tiene voz,
como un pueblo callado
a la espera de la voz del viento.

(Libro: *Las tres voces de Arlindo Paruma, Poetas del Oriente boliviano*)

LA CASA

(Fragmento)

Pies descalzos, barriga grande
y desnudo el hijo del siringuero
desde un barranco
mira un horizonte que no entiende.

Sólo sabe que en su vida
van y vienen las noches y los días;
que hace sol y que la lluvia
viene con las grandes nubes;
sólo sabe si el río está seco o está lleno;
si hay carne, yuca y arroz.

Nada más en la rutina de este chico
que en su entraña tiene otro río,
otra historia seguramente paralela,
incolora y dirigida al monte, al castañal,
donde la castaña y la siringa
le aseguran la otra rueda del tiempo, pero está,
seguro que está.

Cuando la madre, garrote en mano,
golpea y golpea trapos
que antes fueron camisas y pantalones.

Cuando el padre,

trazao en mano,
yamachí a la espalda,
escopeta al hombro,
sostiene la tradición, porque la vida
en el pahuichi del siringuero
son estas cosas y mucho más:

en el pahuichi está
el hilo invisible de una historia
intacta porque es siringuera,
persistente porque es macha,
continua porque es humana,
divina porque existe.

He ahí lo que esconde la distancia:
San Antonio,
Fortaleza, Palma Real,
una existencia continúa en el castañal,
con el siringuero
respirando la brisa del atardecer,
en un barranco del Madre de Dios,
con las manos en alto,
pero vivo, persistente,
leal.

(Libro: *Después de la distancia, Poetas del Oriente boliviano*)

TERCERA ELEGÍA

(Fragmentos)

IV

Entonces ocurrió. Desde el cielo cobijeño
el celeste claro fue cediendo a las sombras
de una muerte que venía galopante.

Como siempre, nadie sabía
que iba a derramarse sangre joven
en lucha desigual.

La tierra del camba siringuero
se iba a derrumbar.
Nadie sabía dónde
ni a qué hora, / ni cómo iba a suceder.

Se fueron enmudeciendo los árboles
porque el viento dejó de correr;
se cerraron los patios, las puertas
y las ventanas de las casas.

Nadie sabía nada de nada.
Cuando el silencio,
cuando la mudez y el dolor callaron;
cuando las mujeres y los niños se echaron a llorar,
los hombres sintieron la presencia de la muerte.

El universo se sintió indefenso
y del silencio se pasó a los llantos
de todo ser viviente.

La muerte estaba con Vanesa
en la avenida principal
de un pueblo orgulloso de ser joven,
herido en la belleza de una muchacha
definitivamente humana,
porque la muerte le pertenece a cada uno
y el hombre se amarra a la esperanza
para ser recordado,
para no morir del todo.

(Libro: *Las tres voces de Arlindo Paruma, Poetas del Oriente boliviano*)

SIRINGUEROS

(Fragmento)

V

Las circunstancias de la vida, / a mi edad,
deben ser como la luz que ilumina el mundo,
como esa luz que, pendiente del centro del universo,
no escoge a nadie para iluminarle el camino
que guía los pasos del siringuero,

viajero inmanente en la Amazonía de mi abuelo Arlindo
que, a fuerza de aguaceros y golpes de sol,
permanece intacto
en la historia oculta de la tierra pandina.

Probablemente como una sardina
que, a sabiendas del Tahuamanu,
desciende hasta el Madre de Dios,
vigila el Orthon, / pasea por el Abuná,
regresa al Manuripi
y de paso por el Bajo Virtudes,
descansa en el Acre, allí donde, seguro,
Arlindo Paruma le dará otro encargo:
la de ser, para siempre, su mensajera de amor.

Estas circunstancias
no pueden darse en otra parte:

de Pando es la vida
en el sayubú, la chaisita y el taitetú;
de Pando es la vida
en la mioca, el mandín y el surubí;
de Pando es la vida
en la vida misma del siringuero.

¡No me digan que el tucán
se viste de fiesta / en Nueva York!
¡No me digan que el tiluchi
labra su casa / en París!
¡No me digan que la garza
se posa quedamente / en Madrid!
¡No me digan nada! ¡La vida está aquí!
aquí canta la vida,
aquí permanece por siempre
y desde siempre, la vida.

La vida no es como un tronco seco
parecido a una tumba.
La vida no es como un gajo seco
parecido al silencio.
Como un viejo abuelo a quien sólo
le queda el apoyo / de un viejo tronco seco.

(Libro: *Las tres voces de Arlindo Paruma, Poetas del Oriente boliviano*)

José Antonio Mazzoti

Lima 1961

(Selección y comentario de **Rafael Hidalgo**)

José Antonio Mazzotti (Lima, 1961) constituye una de las voces poéticas contemporáneas más sobresalientes del Perú y Latinoamérica, además de un exhaustivo investigador, docente y crítico literario. Su amplia obra poética ha sido merecedora de importantes reconocimientos como el consagrado Premio José Lezama Lima de Poesía otorgado por la Casa de las Américas, en el 2018, por su notable libro *El zorro y la luna: poemas reunidos dos 1981 – 2016*.

El poeta reside en Boston, Estados Unidos, en donde ejerce una reconocida e intensa actividad académica y cultural; pero también ha vivido en la selva, costa norte y en la sierra; por lo tanto, el Perú constituye una fuente esencial de imágenes para su poesía, así como su objeto de estudio.

De su vasta y celebrada producción poética es trascendental la reivindicación de la tradición oral amazónica a través de la fusión de lo ancestral y del lenguaje poético moderno en el espléndido libro *NAWA ISKO IKI/ cantos amazónicos* (hipocampos editores, 2019). Mazzotti ha logrado reintegrar a la escritura poética contemporánea la visión mítico - ancestral de la comunidad Iskonawa.

NAWA ISKO IKI tiene un interesante antecedente en *Apu Kalypso/ palabras de la bruma*, editado en el 2015, notable libro en el que a través de la calidad de sus versos el poeta recrea la historia mítica en la visión andino-amazónica y del griego. *Apu Kalypso* es la conjunción de dos palabras, del quechua “Apu” que en la cosmovisión del mundo andino hace referencia a las montañas

sagradas con el término de la mitología griega “Calipso”, ninfa hija de Atlas y que detuvo a Odiseo en la isla Ogigia por siete años. A través de esta fusión andino – occidental, el poeta ofrece una visión única en la que se reflexiona sobre nuestros orígenes y sobre la importancia de la relación hombre – naturaleza para su conservación y supervivencia. Es un reclamo a reaccionar de manera activa frente al peligro de la extinción. Es, acaso, este interés por la naturaleza que lleva al poeta involucrarse en el estudio de la lengua iskonawa, una de las 17 lenguas de la familia lingüística pano, así como en el rescate de sus mitos. Es por ello, que la trayectoria académica de José Antonio Mazzotti es reconocida también por su ferviente preocupación para la protección de la cultura originaria y la lengua amazónica.

Mazzotti en *NAWA ISKO IKI* ofrece, como se ha señalado, un estupendo poemario con un magistral uso de imágenes en las que la tradición oral Iskonawa se rescata y reelabora con los recursos propios del lenguaje poético moderno.

No en vano, el extraordinario poeta cubano José Kozar sostiene sobre el libro: “Considero *NAWA ISKO IKI / cantos amazónicos* de José Antonio Mazzotti un cabal ejemplo de esa modernidad auténtica donde se conjuga lo ancestral con toda la carga espesa y ardua de una larga historia que desemboca en la actual modernidad: amalgama donde lo disímil y complejo de lo que en apariencia no se relaciona, sólo un poeta de la altura de Mazzotti, ajeno a atuendos y falsos paramentos, es capaz de armonizar. Dos lenguas que acaban siendo una gracias a la capacidad poética que no tiene empacho en correr el riesgo de intentar sintetizar tradición y modernidad: todo doble, en el amoroso respeto que reúne una Amazonía mitificada que hay que rescatar y devolver al presente como fundamento de la verdadera historia de un país, de todo país. Sirvan de ejemplo de esta doble conjunción de lenguas dos versos de Mazzotti: *Harían fiesta todos juntos, pero faltaba carne suave, pulpacona* o hacernos ver como

Boniniken por no entender: *Vivirá para siempre / Comiendo tierra del bosque, ignorante de su lengua*. Evidente de esa verdadera lengua doble y múltiple que Mazzotti nos rescata poéticamente”.

NAWA ISKO IKI presenta en su contenido estructural un “Aviso al lector” y dos apartados: “Cantos amazónicos” que reúne 16 poemas que contextualizan el imaginario amazónico, y “El río místico”, con un único poema “Suenan las aguas estancadas a barullo de fiesta” que hacen un total de diecisiete textos poéticos. En “Aviso al lector”, el poeta nos señala: “Entre la poesía y el relato mítico (que es una de las formas más antiguas de la poesía), lo cantos de este libro se fueron construyendo libremente, en su mayor parte inspirados en narraciones ya existentes, pero transformándose de acuerdo con mi propio ritmo y sentido de la composición, a veces citando, muchas otras inventando [...]”.

El libro lleva un epígrafe de San Juan de la Cruz que dice “A la tarde de la vida / te examinarán en el amor”. Mazzotti procesa y transforma el amor conduciéndolo hacia quienes sufren el olvido y el despojo, hacia la naturaleza desprotegida y vulnerada.

El libro responde al trabajo de investigación realizado por Mazzotti y su equipo, quienes se internaron en los poblados donde habitan los últimos hablantes iskonawas (selva de Ucayali) de los que recogieron canciones y relatos iskonawas, así como el volumen *Tradición oral iskonawa* (2018) que conforman los relatos que sirven de inspiración a los poemas.

Efectivamente, Mazzotti recrea y reelabora espléndidamente los mitos y leyendas a través de un lenguaje lírico - narrativo original en el que dialoga con los legítimos transmisores de estas historias quienes son los últimos hablantes del iskonawa: Juana Rodríguez Meza (Pibi Awin), Nelita Rodríguez Campos (Nawa Nika), Isabel Campos Rodríguez (Kishte), Pablo Sangama Rodríguez (Wini Kera), José Pérez Rodríguez (Chibi Kanwá) y

Germán Campos Rodríguez.

En *NAWA ISKO IKI* se materializa una reivindicación del lenguaje mítico para el lenguaje poético contemporáneo. Es imprescindible destacar también cómo Mazzotti ha logrado incorporar en este libro una abundancia de términos del lenguaje amazónico que visibilizan y enriquecen el discurso poético.

En ese sentido, coincidimos plenamente con el poeta y crítico literario Ricardo González Vigil quien se refiere al libro de José Antonio Mazzotti como una “espléndida entrega [...] la reelaboración, con los recursos del lenguaje poético (lírico-narrativo) contemporáneo, de la tradición oral Iskonawa que nos ofrece, en plena madurez poética, José Antonio Mazzotti [...] uno de los mejores libros de la poesía hispanoamericana nutrida por cosmovisiones amerindias”.

NAWA ISKO IKI visibiliza la cosmovisión, origen tradición del poblador de la Amazonía, así como los vínculos entre la naturaleza, los animales y todos los seres vivos quienes en algunos poemas se transforman o metamorfosean conservando la esencia mágica y particular del pensamiento mítico.

Precisamente, la investigadora, docente y crítica literaria Giancarla Di Laura señala: “Este libro es, desde todo punto de vista, un aporte a la visión ecologista y humanista de nuestra existencia y un alegato elocuente para apreciar la belleza de la poesía inherente al conocimiento milenario. En suma, estamos ante uno de los mejores y más trascendentes libros de poesía publicados en el Perú en los últimos años”.

La poesía Mazzotti exhala el humor del territorio amazónico. En el libro, José Antonio Mazzotti no solo recrea la cosmovisión iskonawa, ofreciéndonos a través de un discurso poético bellamente elaborado, sino también asume un decidido partido por los pueblos originarios. *Nawa Isko Iki* significa “Soy del pueblo o de la gente Isko”, esta identidad que asume el yo poético lo compromete y adhiere con sus reclamos ante la

injusticia histórica que los oprime. Como es conocido, Mazzotti ejerce, desde hace muchos años, un reconocido activismo literario, y desarrolla investigaciones sobre la poesía virreinal peruana, la poesía latinoamericana de hoy, el éxodo literario hispanohablante en los Estados Unidos.

Y como corresponde a un gran orfebre de la palabra, aquí una muestra poética de Mazzotti quien resplandece en el cielo poético con sus manchas de huito.

Lima, enero 2021

EL CANTO DE LAS MANCHAS DE LA LUNA

Hermosa como un cántaro marchaba al río Piwi Niká.
Sus piernas tahuarinas relumbraban con azúcar de cedro.
En las flores del achiote se elevaban sobre las shushupes
Y dejaban en las cochas de diamante su gusto de jazmín.

Era tanto su encanto que los colibríes le zumbaban al oído
Y el deseo como un fuego se prendía en el pecho de su hermano
Churu. Una noche la sorprende durmiendo desnuda al calor
De la cocona. Se desliza entre sus piernas de aguaymanto.

Y en cada estrella, por semanas. Pero Piwi Niká no lo sabía.
No conocía a su amante, delirando con pociones de brujo,
Churu reptaba como una boa en la sombra, reía
Con el sabor de la fruta más dulce que todos deseaban.

Piwi Niká en la neblina guardó fuerzas y pintó la cara
Del oscuro con huito. Después se durmió, pero recordaba
Que un hombre al día siguiente buscaría con la cara
Manchada. Pasaron muchos. Quince, treinta, ni uno solo

Mostraba la cara manchada. Hasta que por la tarde, el último
En volver de la caza era Churu. Y tenía la cara manchada.
“Fue mi hermano”, dijo Piwi. Y lloró. Llamó a su madre Wari.
Le pidió consejo. Desde el cielo el sol su madre le confió su voz.

Caía la noche y atisbaron un mono coto balanceándose lejos.

“Vayamos a cazarlo”, dijo Piwi Niká. Subieron cuatro hombres. Churu fue el primero. De arriba soltaba los pedazos del coto Uno por uno: brazos y cabeza cayeron bajo el filo del cuchillo.

Harían fiesta todos juntos, pero faltaba carne suave, pulpacona. Piwi Niká avistó otro mono. O eso dijo, y subió un joven valeroso Y los brazos y piernas del hermano cayeron como frutas rojas Sobre la alfombra de las bokon ibo, cabezonas y hambrientas.

En su kahe encerrados tendieron las centellas en el terciopelo. Y un grito extraño, de otro mundo se acercaba, los llamaba Con furia y venganza: la cabeza de Churu volaba hacia ellos. Tuvieron que sellar las puertas, los resquicios para que Churu

No entrara con su rabia de lupuna. “Seré comegente”, aullaba. “Lupuna”.

“¿Quién me ha descuartizado?”. Y Piwi Niká y su campeón temblaban.

Pero Wari decidió llegar temprano y Churu se escapó hacia el cielo Iluminándolo. Hasta hoy resplandece con sus manchas de huitó.

(Libro: *NAWA ISKO IKI/cantos amazónicos*)

SABIDURÍA DEL PÁJARO ISKO

Yuushiña con sus hijos reza a los pies de la montaña.
El Rüe Biri es alto y los monos escasean. Los sajinos
Se funden en los árboles y llaman a sus fantasmas.

Yuushiña enciende su cigarro en la nariz. De pronto
Ve al pájaro de cola luminosa y su huerto de maní.
Yuushiña quiere hablar al dios alado, suplicarle

Sabiduría. Con sus hijos alista las talegas. Será un viaje
Largo y peligroso. Ya son seis. Yuushiña y sus hijos grandes,
Mozos como cachimba de hojas verdes derramándose.

Uno de ellos quiere adelantarse. Es el soberbio paenmi.
Su padre le dice: “Debemos llegar juntos y hablar con el isko;
Juntos no nos hará nada, con su cola puede lancearnos”.

Por la noche el malcriado se desliza silencioso, carga sus flechas
Y avanza lentamente. Quiere atrapar al isko, hacerlo su sirviente.
Una pantera negra se levanta de su pecho imberbe. Lo desgarrar.

El isko sólo duerme con un ojo. Le advierte que no suba.

Tensa el arco

Y clava su lanza amarilla en la cabeza
del soberbio. Cae temblando.

Cuando su padre lo recoge, llora de
rabia y congoja, pero entiende

Los designios del ave misteriosa. “Hermano isko, por favor perdona
perdona
A este mancebo torpe. Yo he venido a pedirte humildemente
un canto,
Las notas que dibujan los surcos del maní”. El Pájaro lo mira
fijamente.

“Prende una hoguera”, le dice. Yuushiña enciende el bosque,
se refugia
Y arriba truena “*Kutsa katurús*”. Cae la lluvia en la mañana,
las raíces
se limpian de la baba de los suris, y en el aire un aroma
de orquídeas.

“Intenta subir hasta mi copa”, lo conmina. Y Yuushiña emprende
La escalera de maleza y moho. “*Itsá Katurús*”, exclama el isko.
Hasta la tierra baja el curioso, se desliza como gota de resina.

Ebrio de sus poderes, el pájaro le dice en su silbido: “Sembrarás
Así, no muy hondo, dando aire a la semilla y sosteniendo
Los tallos con hilos de chonta. Cuidarás de su fruto sabroso”.

Y también le enseñó a crecer camote, blanco y rojo, y a esperar
La luna en la cosecha y el descanso. Los hijos de Yuushiña
Veían a sus críos correteando como hormigas cabezonas.

Tras hamaquear tres meses Yuushiña y su familia recordaron
Lo último que el isko les dijo: “partirás esa cosecha de maní

Y de camote entre todos igualmente. No mezquines, no seas
yoichi”.

Y se levanta desde entonces como el brazo del simpira
Un arcoíris, sin fin y sin principio.

(Libro: *NAWA ISKO IKI/cantos amazónicos*)

LA RAZÓN DEL CHULLACHAKI

Apareció una tarde Boniniken resplandeciendo quieto
A la orilla del bosque. Su barba parecía la luna alzada
Y su sonrisa la primera vista del alba esplendorosa.
Kitesh miraba, boquiabierto, la bondad de su padre
Que la llamaba penetrando en una trocha hambrienta.
“¿Adónde, padre mío, estás llevándome; a qué oscura
Cueva de piel de chonta me conducen tus pasos?”.
Pero ya Boniniken se perdía debajo de la niebla repentina.
Se hundía su silueta en el desierto húmedo, sus huellas
De pronto revelaban pies de dos especies de animales.
La primera, aún humana, se estiraba irremediablemente
Al compás de los troncos. La segunda tenía dos uñas
Mirando hacia atrás. Kitesh sintió un escalofrío de cuarzo
Y se miró perdida. “¿Adónde, padre mío, me has traído?”.
Y con el tiempo Kitesh se peinaba con esqueleto de paiche,
Sumía sus manos finas en sangre de ronsoco, se explayaba
En aletas transparentes que le crecían de las axilas, dulce
Mordida de sus labios filosos, hasta que fue poseída por el
Chullachaki, por diez lunas, y cuando el Chullachaki
Se cansó, apareció la ardilla Kapayoshi, de elegante figura.
Porque así es el amor cuando ocurre, como un chubasco
Barriendo el barro sobre la calzada, como el rayo que cierra
La herida de un lugar insignificante de pronto convertido
En el altar. Kitesh y Kapayoshi se adoraron como otorongos,
Borrachos de vicio y de masato, comulgaron de las plantas
Sagradas, se fundieron con el espíritu del bosque tupido,

Al que sólo penetran los aventurados, dos cada cien años.
Ya sabemos el resto. Boniniken nunca entendió el porqué
Del Chullachaki. Tampoco al Kapayoshi. Vivirá para siempre
Comiendo tierra del bosque, ignorante de su lengua.

(Libro: *NAWA ISKO IKI/cantos amazónicos*)

AMAZONAS

Padre poderoso que te esfumas en el horizonte,
Santificado sea tu fondo franela donde las conchas
Se funden con las ramas cimbreantes y las ramas
Un sueño milenario aletean en el desvientre de luz,
El sabor de la sábila y el oro esperma del paiche,
La iguana marrana, el cóndor delfín, la anguila mona,
Y el loto de alfombras que dibuja el chullachaqui.
Cubres lagos desde tu loma lechosa, desde tus
Sabanas sabrosas de savia soberbia, de subidas
Y bajadas restallando en el alcázar de tu sombra.
Padre sembrado de arena derretida flotando sideral,
Enfermo repentino incrustado de termómetros,
Tus ninfas, pústulas de arsón, y fungen pécora,
Tus algas ostentan las puntas quebradas, tus pirañas
Se muerden entre ellas danzando en la niebla sidérea.
Padre que estás en las ovas con la audacia de quien
Invade la planicie mamífera con océanos barrocos,
Acidándose de úrea y de sueños de lavandería,
De blancuras por venir que no olfatean su caña de mayo,
Y miras con misericordia lo que hemos hecho de ti,
Un seguro sin techo, un dios inmortal, y solamente eres
El animal bóveda de los espíritus de todas las matas
Y todas las copaibas y las nectandras y los zancudos
Que beben de tu cuello carnoso el hidrógeno sangre,
La taruca tapiresca, el tortugo perezoso, la boa lagartija,
Y el tahuarí amarillo que los amaranta y charapea.

Padre Yacuruna, estarás con tu lagarto negro por los
Abismos de las cochas plateadas en la luna de tu madre,
Corteza de tornillo cocinando la poción santificada que
Llevará tu grito ayaymama raspante por las quebradas,
Sentado como el simpira auscultarás los movimientos
De los intrusos, antorchas que suturan tus poros, estarás
Atento a la hoja inerte, alada de los rombos cristalinos, de
La caoba inmaculada y la cumala imberbe y la manchinga
Acurrucada en el pino chuncho y el cachimbo con sangre
De grado, investirás de honor como pantera esos cráneos,
Removerás con tus garras la hojarasca, acecharás
Esos monos desnudos extraviados de su sendero
Y esos monos vestidos que traerán la fiebre ceniza.
Padre Sachamama, te desgajas y abandonas tu piel
Que bordan las enanas cabezonas, definitivamente
Ordenadas, herederas del universo, en ellas te deslizas
Silencioso por las hojas del cedro y te recoges
En el vientre de una roca raída al acecho, escondiendo
Tus sables insaciables, paladines de tu vientre infinito.
Padre Yanapuma, brujo perverso entre los más malignos,
Tu silueta de pantera noche se confunde con los gallinazos
Para comer carne humana a cualquier costa, la más dulce
De todas las delicias que la selva ofrece porque su aroma
De animal limpio es más agradable a las entrañas rojizas
Que asoman por tus ojos amarillos, por tu amargura de dios
Momentáneo, de dios todopoderoso, lo que un rayo azota.
Padre Mapinguari, perezoso gigante, deambulas a veces
Tumbando los arbustos más altos, desgarrando pieles
Cubiertas de esmeraldas, bailas bajo las tormentas

Cazando cocodrilos en las bolainas y en las orquídeas,
Saltando con los colibríes y los urcututos,
Trompeando con los trepatroncos y las guacamayas,
Tu monte de gigante es temido andante de los maqui
Sapas, colas de mano, arácnidos con tetas y cara
De gárgola asustada de los ocelotes, gruñidos y lentos,
De los relámpagos que paren tu sombra, abiertos
De piernas ante tu portento de portaestandarte.
Padre Chicua que revelas las infidelidades felices,
Las de los animales que sólo caen ante la gravedad
Del amor, sin condiciones ni futuro, sólo presente
Puro, insondable como tu bolsa de boa traga aldabas.
En tus serenas curvas se solaza el universo, erige
Su bastón de mando para besarte en cada abismo,
En cada noche bajo los troncos guarecidos y la lluvia
Lamiendo con furia su entrada al Paraíso, rezando
Ave María Bendita Tú eres entre todos los placeres,
Dispénsanos de rodillas, te lo pedimos humildes,
En tu leche palpitante y mullida nos fundimos en
El primer encuentro en el mar de la célula con cola
Y el recinto secreto de la esencia de la Eternidad.
Padre Yurupary que cruzas el caudal silente,
Subiste al cielo en misión oficial y así te pagaron,
Tomando la batuta los que antes te temían,
Decidieron ordenar la casa, hacerse cargo de todo,
Y tus hijos olvidados como los sajinos deambulan
Por las cortezas de las moenas y los motelos, rumiando
Las estrellas, reclamando tu regreso / el Sakro Cosmos
Restablecido por los siglos de los siglos, loado tu Nombre,

Padre Tanrilla, frágil garza de patitas de flauta de amor,
Tu música levanta obeliscos, humedece las nubes plácidas
Que encuentran en su ritmo de posishon el goce eterno
Por el que vive y muere y se desdice en gemidos el coro
Que canta cada noche:

“Ayaymama, Huischuhuarca: Nuestra madre ha muerto
Y nos abandonaron”.

(Libro: *Apu Kalypso / palabras de la bruma*)

Anastasia Candre Yamacuri

Chorrera, Amazonas, Colombia (1962) – Leticia, Amazonas, Colombia (2014)

(Selección y comentarios de Camilo A. Vargas Pardo)

La naturaleza polifacética de Anastasia Candre Yamacuri como intelectual, poeta, chagrera, lingüista, tejedora, investigadora, cantora, artista, artesana, desafía los estereotipos y las etiquetas con las que a veces la sociedad trata de definir fronteras identitarias. La obra de esta mujer amazónica interpela prejuicios instalados tanto al interior de su ámbito sociocultural como en los imaginarios de la sociedad mayoritaria y de sus instituciones y, por ende, cuestiona la rigidez con la que a veces se construyen las nociones de identidad.

Anastasia Candre se identificaba por descendencia paterna con el clan *jikofo kinereni* (tigre de cananguchal), del pueblo okaina, y por herencia materna con el pueblo múrui. Su madre pertenecía al clan *royiegaro* (friaje) y siempre se negó a aprender el español, pues al haber presenciado, vivido y conocido los abusos y desmanes de los caucheros, consideraba que era la lengua de los opresores de su familia. Entonces fue ella quien le legó su lengua materna, la primera lengua que aprendió: el múrui (uitoto).

El español lo aprendió en el internado de la Chorrera bajo prohibiciones y doctrinas diseñadas para extirpar el legado cultural de los niños y niñas que allí llevaban, pero solo hasta su estancia en Leticia adquirió confianza para expresarse en esta lengua. En Leticia, a donde llegó en su juventud por motivos de salud, cursó la carrera de lingüística en la Universidad Nacional, sede Amazonia, en calidad de asistente, lo cual le permitió entrenarse tanto en la escritura del español como del múrui y así

proyectar su ímpetu creativo a nivel nacional e internacional.

En el año 2003 fue invitada a la Casa de Poesía Silva, un importante centro cultural en la capital colombiana. Frente a las caras asombradas de los ciudadanos que escucharon los cantos para “llamar la lluvia y atraer el favor de las fuerzas de la naturaleza” (tal como lo anunció una nota de prensa local) ella quizá vislumbró su rol como emisaria de una Palabra que probablemente por primera vez era entonada en este lugar donde la gente de la ciudad aún se reúne en torno a la poesía.

Desde el Amazonas hasta las montañas de Bacatá (nombre muyscubum de Bogotá) viajaron los cantos que llevó Anastasia. Su eco resonó en los recintos por donde han pasado los poetas insignes de una tradición literaria que en general ha optado por ignorar y olvidar las poéticas de las lenguas indígenas, dejando cerradas las puertas a su magia y al diálogo con sus saberes, como lo insinuaba Jorge Zalamea al insistir que “en poesía no hay pueblos subdesarrollados” (*Poesía ignorada y olvidada*).

Esta presentación y su acercamiento al ámbito cultural de la capital derivaron en su auto-afirmación como poeta, investigadora e intelectual. Sus experiencias en la ciudad la hicieron consciente de otros horizontes creativos por fuera del mundo indígena, pero en lugar de alimentar el “exotismo” con el que la mirada occidental tiende a teñir todo lo que le parece diferente, ella empieza a traducir su concepción del fenómeno poético. Durante una entrevista para un programa radial explica:

Al principio me hablaban de literatura y yo no entendía, porque en mi lengua no existe esa palabra “literatura”, y me explicaron que eran como imágenes de lo que sentíamos de la tierra, de los abuelos, de las costumbres... Entonces dije, pues somos literatura, pues todo lo que hacemos, decimos y sentimos, tiene literatura y empecé a escribirlo y salieron las poesías.

¡Claro! Literatura no solo son las novelas que se venden en las vitrinas, ni los premios rimbombantes, ni todo lo que afirma

la retórica académica. Con sus palabras recordamos que es algo más cercano y más esencial. Anastasia Candre dismantela los prejuicios del mundo intelectual con su sinceridad y su claridad, nunca trata de asemejarse a la imagen romántica del poeta, del escritor o del artista; al contrario, con humildad nos aclara que para ella la vida y literatura son inseparables. De este modo, con sus trabajos nos deja ver su mundo, cuya base es la palabra, la feminidad, los alimentos y la vida.

Este camino no estuvo exento de dificultades; por un lado, llegó a ser objeto de críticas virulentas entre sus propios conocidos y allegados, entre quienes llegó a ser tildada como una “paisana que vendía la cultura”. Por otro lado, entre el público de los circuitos culturales urbanos, se tornaba relativamente fácil caer en la trampa de la figura exótica de la “indígena amazónica”, lo cual tiende a simplificar y vaciar de sentido el mensaje que porta su trabajo. Es por esto que proyecta una figura que resulta doblemente transgresora: Cantora-poeta, controvierte la visión patriarcal y racista del mundo occidental levantando su voz en el centro de culto de la ciudad letrada. Poeta-cantora, criticada en su entorno indígena porque una mujer “no se puede meter con los asuntos de la tradición” y menos aún con las herramientas del blanco: la escritura alfabética. Lo cierto es que compone una obra -o mejor sea decir- entreteje un canasto que recoge una búsqueda expresiva intensa y una sensibilidad poética especial, donde la mujer y los alimentos cobran su real e inconmensurable dimensión vital.

Tal como señalo en mi libro *Poéticas que germinan entre la voz y la letra. Itinerarios de la palabra a partir de las obras de Hugo Jamioy Juagibiyo y Anastasia Candre Yamacuri*, el canasto de Anastacia, su *kirigai* (para usar el término en múrui), ha sido entretejido con la “palabra de vida” que por generaciones y generaciones ha sido invocada a través de la coca, el tabaco y la manicuera; esta palabra ha sido destilada a través del uso ritual del yajé; esta palabra se manifiesta en forma de canto y sanación. Su *kirigai* también ha sido tejido a través de su exploración con la pintura y la escritura alfabética en forma de poemas, investigaciones y narrativas

autobiográficas. Todo esto le confiere una dimensión particular a su trabajo y, de algún modo, constituye la reafirmación de su persona y su subjetividad, como lo muestra el poema “Nikairiyangodikue / Soy mujer-sueño”.

Por medio de su *kirigai* nos es dado entrever una alternativa para domesticar la escritura, y así “endulzar” y “enfriar” su “candela” en un proceso para cicatrizar los estigmas coloniales de esta tecnología que generalmente es de uso restrictivo para las minorías étnicas y aún más para las mujeres. Descentrar el lugar privilegiado de la escritura en el campo de la expresión poética nos conduce a subsanar los vínculos y reconstruir las redes de significados que se han venido tejiendo desde siempre a través de la palabra, como se hace en el mambeadero, en el fogón y en las celebraciones rituales.

Las particularidades de este *kirigai*, canasto, pensamiento, palabra, poesía, a través del cual se reafirma su feminidad, configuran una poética que se manifiesta como espacio femenino, chagra, cuerpo de mujer, vientre, canasto, madre, abundancia de alimentos. Su último trabajo de investigación titulado *Los alimentos de nuestra gente* (2014) fue dedicado a la chagra. Allí explica que “La chagra es el pensamiento, el corazón y la fuerza de la mujer uitota”, y también nos enseña que es un lugar de aprendizaje privilegiado para las mujeres. La chagra conglomerada la base alimenticia de la familia, asegura su bienestar y constituye así una institución en el mundo indígena que permite hacerle frente a la presión de la sociedad mayoritaria y su economía de mercado.

Al leer su investigación sobre la chagra es fácil percatarnos del deleite con el que la autora enumera los diferentes productos que allí se siembran: “las palmas de milpeso, la palma de asaí, el platanillo, el coco de monte, palo de yuca brava, palo de yuca de manicuera, palo de yuca dulce, ñame, daledale, semilla de caimo, colino de piña, semilla de guama, pepa de umarí amarillo, pepa de umarí verde, colino de plátano, maíz, caña, ají, pinturas como jirizai y jizai, y plantas medicinales como jaibikiño y dirima”, con lo cual sugiere que a cada uno de estos alimentos le correspondería un

poema que debería ser cantado, porque cantarle a estos productos es resistir a la indiferencia, alimentar el espíritu, celebrar la vida, conjurar la enfermedad, rendirle homenaje a la Madre Tierra.

Como se puede ver en esta muestra, algunos de sus títulos evocan la base de la alimentación espiritual y física de su pueblo: *Jibina – diona* / Coca y tabaco, *Izirede jifji izoi* / Picante como el ají, *Jaigabi* / La cahuana, *Juzie* / La chagra y Sin sabor ni aroma, da vida. Estos poemas florecen como si se tratara de una chagra cuidada con el aliento y el trabajo de la mujer fuerte, el cual se transforma en alimento y en vida gracias a una alquimia que asegura la abundancia y el bienestar de todos. Palabra que nos invita a celebrar y cuidar la vida, palabra para sanar y para estar bien.

Anastasia Candre Yamacuri evoca un saber colectivo que se dinamiza en la tradición oral múrui y, aunque sus poemas están endulzados con el zumo de la oralidad de su pueblo, no están concebidos en general como una muestra del arte verbal múrui; de hecho, varios de sus poemas reflejan un esfuerzo notable por apropiarse de las formas de la poesía moderna en un proceso en el que afloran rasgos clave de su personalidad. Nada la obliga a limitar su exploración creativa a una única “tradición” y menos aún a escoger entre la tradición oral y la poesía moderna.

Sus textos conforman un tejido multi-discursivo donde poemas, narrativas autobiográficas, trabajos de investigación, obra pictórica, cantos transcritos y danzas-performance, están asociados a un complejo simbólico arraigado a la tradición oral. En este tejido resuenan diferentes géneros discursivos del arte verbal múrui, como los *ruaki* (cantos), el *rafue* (baile), el *jïira* (la conjuración), entre otros, lo cual constituye la compleja urdimbre y la particularidad de su *kirigai*.

En este sentido “Eiño jïira/ Conjuración de la Madre” es un texto que abre las perspectivas sobre su producción poética. Se trata de una creación excepcional en el sentido en que es una composición escrita que acude a las formas poéticas propias del género discursivo *jïira*, sin ser una mera transcripción de

la tradición oral. Aunque las cualidades prosódicas del *jiira* se desvanecen en el formato escrito y en la traducción al español, el texto transmite una intención espiritual y una condición ontológica que desborda el rol de un texto literario fundamentado en la función estética del lenguaje y, por otro lado, resalta la fuerza performativa de la Palabra característica del género discursivo al que apela la autora en su composición.

La obra de Anastasia Candre Yamacuri se hace sobrecogedora gracias a la determinación de una búsqueda expresiva que sobrepasa fronteras identitarias y entreteje una voz poética sin igual. En conclusión, su *kirigai* logra tender puentes de diálogo intercultural; sus poemas amplían las perspectivas de la creatividad en el mundo indígena; sus textos atraviesan fronteras étnicas, lingüísticas, territoriales y culturales, dando a conocer así texturas de la poesía que nos invitan a reconocer el mundo desde diferentes sensibilidades. Ella elabora una voz poética que asombra por su autenticidad: es la voz de una mujer indígena que transforma para siempre con su empeño y sensibilidad nuestra experiencia de lectura. Esta autora nos deja textos contundentes que siembran una profunda inquietud sobre esa Palabra que ha sido delicadamente trabajada con las manos en la chagra, cultivada en cantos con la boca y materializada en poemas con las manos.

Leticia, Amazonas, Colombia,
julio de 2021

NIKAI RIYANGODIKUE

Nikai riya izoi komuidikue
eiño nikaidikue, ringodikue
kue duenia ñuera uaina nikairitikue
kue kakana uai monaiya
ja jitaingodikue, kaimare inidikue
kue nikai riya uafuena jaaide, fia nikaiñede
kaziya ringodikue, ua ringodikue
naimeki ringodikue, fareka ringodikue
kue komeki farekabina ite
fienide uai naimedikue
nikai riya iziode
kue uai manaide, jiyua uai
manuena nikairitikue i kue manoriya
manoritikue, kaimare inidikue
monaide, kaimare kazidikue
jiyodikue taijiemo komeki uide
kue nikai riya dai monaiya
nikai riñede komena iñede
naga kome nikairite
afe nikai monifuena monaiya
moniya uai
taijitate, rijitade, initañede
ja nikaiñede ua raana ite
ua ringo, uruki eina mameide
ie izoide, ringodikue komeki ñuera
kue buuna fieni finoñedikue

ñue kazidikue
ñuera uaido monaitikue
ñuera komekido bai jaaidikue
ñue meine bitikue
ñue rigakue
ñue zikodikue
ñue zairidikue
ñue zafedikue
ñue yizidikue
ñue ogakue
monifuena fuitikue
ni mei kue uai, jaka fuiñede
tiinide fia jagiyina ite

(Revista académica *Mundo Amazónico*)

SOY MUJER-SUEÑO

Como un sueño me engendraron;
soy el sueño de mi madre, soy mujer.
Cuando era pequeña, soñaba palabras bonitas
y la palabra que escuché amaneció
Cuando ya era joven, dormía dulcemente;
mi sueño se hizo realidad, no era solo un sueño.
Soy mujer de despertar, verdadera mujer,
soy mujer dulce, mujer de yuca dulce;
mi corazón es como el zumo dulce de la yuca,
a las palabras malas las endulzo,
como en un sueño.

Mi palabra es serena, palabra sanadora.
Soñé de curaciones y me curé,
me fui curando y dormí dulcemente.
Amaneció y me desperté alegre.
Me sané y pensé en mi trabajo,
es mi sueño que se está realizando.
No hay persona que no sueñe,
toda persona sueña;
esos sueños se transforman en abundancia.
La palabra de la abundancia
hace trabajar, hace sembrar, no deja dormir;
ya no es sueño, ya es una realidad.
Verdadera mujer, madre de las criaturas;
soy mujer y mi corazón es dulce,
a nadie hago mal.

Me despierto bien,
con buenas palabras amanezco,
sigo adelante con buen corazón,
y regreso bien otra vez.
Fui bien plantada,
tuve buen retoño,
crecí bien,
florecí bien,
di buenos frutos,
me cosecharon bien,
finalicé en abundancia.
Así es mi palabra, nunca terminará
no muere, perdurará como el viento.

(Revista académica *Mundo Amazónico*)

JIBINA – DIONA

Jibina, jibina

Diona, diona

Jibina uai

Diona uai

Jibina komuya uai

Monifue uai

Jibina ñuera uai yetarafue

Diona jebuiya uai manaide

Omikoi jibina diona diga

Daje komeki

Daje abi

Konimana iziruite

Kununide iaiyinoi

(Libro: Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea)

COCA Y TABACO

Coca, coca

Tabaco, tabaco

Palabra de coca

Palabra de tabaco

Coca, palabra de crecimiento

Palabra de abundancia

Coca, palabra agradable de consejo

Tabaco, palabra suave y fertilidad

Ustedes dos, tabaco y coca

Un solo corazón

Un solo cuerpo

Mutua estimación

Amor inseparable.

(Libro: *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*)

IZIREDE JIFIJI IZOI

Kaimare, izirede
Ziore jayede jifiji
Afe izoi muruirigo komeki
Ikirifirede fuena boorede

Muruiño rigo abi ziore jayede
Jifirai zafiana
Daigo uai riirede jifirite

Daigo faikana ie komeki mananaite
Ie mei daigo zadaide; ji, ji, ji
Jifiji, rigo komeki
Jifiji, rigo mairiki
Jifiji, rigo manue
Yetarafue

Ua reiki duiñede ie komeki
Kaimare ite ie jofomo

(Libro: *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*)

PICANTE COMO EL AJÍ

Sabroso y picante
Su aroma delicioso
Así como el corazón de la mujer uitota
Furiosa y sus labios ardientes
Mujer uitota
su cuerpo oloroso
Como el perfume de la flor del ají
Su voz fuerte y picante
Sola se apacigua la ira ardiente
Su dulce corazón
Y comienza a reírse ji, Ji, ji
El ají, corazón de la mujer
El ají, la fuerza femenina
El ají, la planta medicinal de la mujer uitota
Es la verdadera enseñanza y conocimiento
La candela que no se apaga
En su dulce hogar.

(Versión en español del Festival de poesía de Medellín)

JAIGABI

Buudi jaigabi ina ima jirota
Ja kue komeki zafenaiakade
Fuiriba iko imaki dinena
Monifue ari biya kakaide
Fimona uai

Eikome kaiyide
“Eirogi” Mai koko jiroye jaigabi jaino
Jae einamaki yoga yetarafue
Jaigabi kai komuiya uai
Eiño mairiki jagiyi
Kai jebuya juyeco ikuri

(Libro: *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*)

LA CAHUANA

Quisiera que alguien me diera a tomar la cahuana
Mi corazón ya quiere secarse
De la maloca de la gente de río abajo
Desde allí se escucha que viene la voz de la abundancia
Que es la palabra del verano.

El anciano grita
“mujer”, prepara nuestra cahuana para tomar
Así como hacían nuestros antepasados
La cahuana es nuestra vida
La fuerza y el aliento de nuestra madre
Como la cuna donde se reproduce nuestra vida.

(Libro: *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*)

JUZIE

Uzungo, yuai buinaiño

Uzungo, yuai nango

Afego ria rite

Ñue uiñote naaga mona

Juzitofe, maikatofe, farekatofe,

“Uzungo” Mai kai juziemo

Kai riijizai, jakaizairi, ogoyi, beyaji, rozidoro

Diga amena tiia meino

Diga, raoniai jaitaja meino

Enie jobaiya meino

Kue nabai biya

Monifue dukina

Juziemo yetarafue yoga

Juziemo yofuegakue

Juziemo, uzungo ie jito, ie jiza

Ie, jito, ie jiza uruii yofuete

(Libro: *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*)

LA CHAGRA

Abuela de la abundancia
Abuela dueña del baile de las frutas
Ella, siembra las semillas
Y las cuida con amor maternal.

Palo de yuca, yuca brava, yuca dulce, yuca para la bebida
¡Abuela! Quiero ir a la chagra
A sembrar tubérculos, ñame, maíz, piña.

Remplazo de muchos árboles que se tumbaron
Bejucos que lo cortaron y sangran
La tierra que quemaron
Llega mi hermano
Y llega la abundancia.

En la chagra se enseña los consejos
En la chagra fue donde me enseñaron
En la chagra la abuela enseña sus saberes
A sus hijos e hijas, nietos y nietas.

(Libro: Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea)

SIN SABOR NI AROMA, DA VIDA

Agua

fuelle de vida

que Dios nos ha dado con su tierno amor
amor infinito, como el de mares y océanos
verdadero regalo del Padre Creador

¡No hay nada más que rica y fresca Agua!

Hermanos y hermanas

cuidemos nuestros mares, ríos,

quebradas, lagunas y páramos

son las venas por donde corren torrentes de agua

son las venas por donde

corre la sangre de Nuestra Madre.

Son el Agua de vida

que corre por los senos de la madre

con los que da de amamantar a sus criaturas

como la sabia líquida que brota

desde la entraña de las montañas de los páramos.

Agua

naturaleza perfecta donde fertiliza la mujer

a su criatura

vientre bendito que da a luz a una nueva vida humana.

Somos la esencia de un líquido sagrado

Agua Bendita.

(Libro: *Mensaje indígena del agua*)

EIÑO JHRA

Eiño fareka buinaiño
Anaba eiño fareka buinaiño
Komeki farekairena nayiaina
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimayitayi

Eiño manaide buinaiño
Anaba eiño manaïdi buinaiño
Komeki manaïdiire nayiaina
Ari kue jizaingodi komeki
Nimomona ari manaiyitayi

Eiño naimeki buinaiño
Anaba eiño naimekire buinaiño
Komeki manaïdi naimere
Ari kue jizaingodi komeki
Ninomona ari naimeyitayi

Eiño komuiya buinaiño
Anaba eiño komuiyaiño buinaiño
Komeki manaïre naimere komuiyana
Ari kue jizaingodi komeki
Ninomona ari komuiyitayi

Eiño jaibiki buinaiño
Anaba eiño jaibikiire buinaiñoita

Komeki jaibikiirena nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimayitayi

Eiño dirima buinaiño
Anaba eiño dirimaire buinaiñoita
Komeki dirimairena nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimayitayi

Eiño chapeyi buinaiño
Anaba eiño chapeyi buinaiñoita
Komeki chapeniaina nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimayitayi

Eiño nozeko buinaiño
Anaba eiño nozeko buinaiñoita
Komeki nozekoirena nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimayitayi

Eiño jirue buinaiño
Anaba eiño jirue buinaiñoita
Komeki jirueikina nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

Eiño zuriya buinaiño

Anaba eiño zuriya buinaiñoita
Komeki zuriya nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

Eiño onaira buinaiño
Anaba eiño onaira buinaiñoita
Komeki onairiya nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

Eiño jafira buinaiño
Anaba eiño jafira buinaiñoita
Komeki jafirikaide nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

Eiño kaziya buinaiño
Anaba eiño kaziya buinaiñoita
Komeki nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

Eiño erokaiya buinaiño
Anaba eiño erokaiya buinaiñoita
Komeki erokaiya nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

Eiño rainara buinaiño
Anaba eiño rainara buinaiñoita
Komeki rainakaiyana nayiaimona
Kue jizaingodi komeki
Ari kaimare kaimayitayi

(Revista académica *Diálogo*)

CONJURACIÓN DE LA MADRE

Madre de yuca dulce
Allá abajo madre de la yuca dulce
Corazón plantío de yucal dulce
Hija, su corazón
Se sentirá con energía

Madre de la frescura
Allá abajo la madre de la frescura
Corazón, lleno de frescura
Arriba, hija mía su corazón
De donde, arriba esta la frescura

Madre de hierba dulce
Allá abajo madre de la dulzura
Corazón lleno de frescura y dulzura arriba
Hija, su corazón de donde
Se llena hacia arriba de dulzura

Madre que da vida
Allá abajo la madre que da la vida
Corazón, de frescura y dulce
La vida está arriba Hija
Corazón, de donde hacia arriba vitaliza

Madre de la albahaca
Allá abajo madre de las albacas

Corazón, albahacales del arbusto
hija, su corazón arriba
Se vitaliza

Madre de la hierba fría *dirima*
Allá abajo madre de las hierbas frías
corazón refrescante de hierbas
Hija, su corazón arriba
Se vitaliza

Madre de las aromas *chape*
Allá abajo madre de las hierbas de las aromas
corazón de aromas de la hierba
Mi hija corazón, arriba
Se vitaliza

Madre de la hierba de transformación *nozeko*
Allá abajo la madre transformadora
Su corazón es transformar en esencia de hierba
Hija, su corazón
Se llena de paz y alegría

Madre de la frescura
Allá abajo la madre de dios de la frescura
Su corazón es frescura
hija, su corazón se llena
De paz y alegría

Madre de abundancia

Allá abajo la madre de la abundancia
Su corazón es abundancia
Hija su corazón se
Llena de paz y alegría

Madre de renacimiento
Allá abajo la madre de dios de renacimiento
Su corazón es renacer
Hija su corazón
Se llena de paz y alegría

Madre de suspirar
Allá abajo la madre de dios de los suspiros
Su corazón es alivio y suspira
Hija su corazón
Se llena de paz y alegría

Madre de despertadora
Allá abajo la madre dios de despertar
Su corazón es despertar
Hija, su corazón
Se llena de paz y alegría

Madre que desvela
Allá abajo esta la madre que se desvela
Su corazón es cuidar y desvelar
Hija su corazón
Se llena de paz y alegría

Madre firme

Allá abajo la madre que permanece firme

Su corazón es firmeza

Hija su corazón

Se llena de paz y alegría

(Revista académica *Diálogo*)

Raquel Antun Tsamariant

Morona Santiago, Ecuador, 1969

(Selección y comentarios de Pedro Favaron)

Los hombres y mujeres sabios del pueblo shuar saben que el mundo que podemos percibir con nuestros sentidos biológicos no es la realidad última. Nada más ajeno a la ontología indígena de la Amazonía, que el materialismo positivista, simplón y miope, que cree que nada existe fuera de aquello medible por sus aparatos tecnológicos. Hay otras realidades que solo pueden ser percibidas por los ojos del corazón y la conciencia acrecentada. Según ha escrito Raquel Antún, poeta y docente del pueblo shuar, “nuestros mayores por la experiencia de muchos años conocen el mundo real y el irreal. El real es el que vemos tomando natem [ayawaska] o maikiua [floripondio] y el mundo irreal es el que vivimos cada día, en el que nos desarrollamos”. Las plantas de visión, a las que Antun canta en su poesía, no pueden ser entendidas como meras sustancias alucinógenas, ya que ellas permiten a los sabios realizar un ejercicio trascendente de la percepción. Los antiguos shuar consideraban que los mundos espirituales eran fundamentales, e incluso más decisivos que aquellos estratos sensibles de la realidad. Según entendían los ancianos y médicos tradicionales, los sabios Uwishin, la humanidad sólo puede vivir una existencia *legítima* si se vincula con esas realidades y escucha las voces de los antepasados. Antun llega incluso a decir que el alma es el “cuerpo real” de una persona, dando a entender que el cuerpo biológico es solo una túnica temporal, de la que el sabio se libera para vincularse con las geografías suprasensibles. Es por esta ontología visionaria de los pueblos indígenas, que los poemas de Raquel no solo cantan al territorio visible, sino que también a los territorios de los espíritus, Dueños de la medicina y de los

ríos; no se trata de mundos apartes, sino de mundos distintos que mantienen necesarias interrelaciones con el nuestro; es necesarios establecer con ellos una relación complementaria y de respeto. Los sabios médicos Uwishin y los ancianos que alcanzan la visión (los Muun y los Waymaku), son puentes tendidos entre las distintas realidades, que permitan que la existencia continúe y no se desbarranque en la inconsciencia.

Los poemas de Raquel se inspiran y dialogan con la antigua y rica tradición cantora del pueblo shuar: los anent. Estos cantos son entonados para propiciar todo tipo de actividades y transformaciones. Según afirma Surrallés, “el buen desarrollo de las actividades de subsistencia, la victoria en la guerra, la buena confección de la cerámica o de las piraguas, el restablecimiento de los enfermos, la eficacia de la acción terapéutica, la reciprocidad en el amor, el apaciguamiento de las disputas conyugales o, en general, la mejora de las relaciones con los afines exige la eficacia de los cantos mágicos”. En los anent, la palabra cantada recobra cierta fuerza primigenia, capaz de transformar el mundo de materia densa en el cual se desenvuelven las actividades humanas. Los padres, abuelos y tíos transmiten los anent a los jóvenes. Las mujeres mayores conocen cantos para llevar a cabo de forma legítima las actividades femeninas; los hombres, a su vez, conocen los propios de la esfera masculina. Al tratarse de cantos con fuerza espiritual o, para decirlo de otro modo, siendo estos cantos fuerzas en sí mismos, capaces de generar transformaciones en la materia sensible, no solo se aprenden de memoria. Deben ser incorporados mediante una dieta. Los cantos son como sustancias que los cuerpos deben metabolizar. Para hacerlo, hay que cumplir con las pautas de ayuno dejadas por los antiguos. Los anent suelen ser pronunciados en privado y en un estado de concentración profunda. Las palabras del anent buscan que los mundos sensibles respondan a los propósitos del cantante, que se plieguen a su deseo y los sucesos le resulten propicios. Estos cantos serían, como afirma Surrallés, “discursos del corazón, súplicas íntimas destinadas a influir en el curso de las cosas por mediación

de espíritus y otros seres de la naturaleza”. Lo importante es la voluntad con la que el cantante los pronuncia, la fuerza de sus latidos y pensamientos.

Otro de los poemas de Raquel que he seleccionado canta el uso de natem (ayawaska), que permite a la poeta (al igual que a los sabios de su pueblo) entrar en contacto con la fuerza vital suprema, a la que los shuar conocen con el nombre de Arutam. Arutam es un manantial espiritual trascendente, capaz de otorgar una fuerza espiritual que transforma por completo la vida de la persona que recibe la revelación visionaria; ésta se manifiesta, por lo general, en lugares descampados y, sobre todo, en las cascadas. Se trata de un agente espiritual que tiene una función catalizadora y propiciatoria de la transformación personal, del fortalecimiento, la templanza de carácter y la adquisición de sabiduría. Esta búsqueda no es sólo emprendida por quienes ansían convertirse en médicos Uwishin, sino por todos los que desean asistencia espiritual para vivir bien. Es conocida con el nombre waymamu. Quien incorpora la fuerza espiritual se transforma en Waymaku; sus pensamientos son fuertes y su corazón ha sido penetrado por un estallido de luz. Los palpitos son ensanchados por el influjo fecundo de ese resplandor. Arutam transmite al visionario la fuerza espiritual que le permitirá cumplir sus responsabilidades y ser un elemento positivo para su familia. La visión parte de la memoria ancestral y enseña al ser humano de dónde viene y cuál fue la fuerza de la que se nutrieron sus antepasados; aquella que los hizo valientes y capaces de realizar proezas. Mediante la visión, el buscador logra “conectarse” con la comunidad ancestral; y gracias a ese enraizamiento, esclarece su entendimiento, se fortalece y puede saber hacia dónde se dirige. El Waymaku se encamina en la vida con una voluntad inquebrantable que viene desde los tiempos primordiales. Arutam es memoria viva, vibrante, plena de potencia. Sus palabras invitan a ser como los antiguos, a seguir su ejemplo. Los consejos de Arutam son incorporados por el visionario y modifican su conducta. La sabiduría ancestral brota

con nueva vida y frescura en la intimidad de su corazón.

Arutam se hace presente en el cuerpo de quien suplica por su compasión con sinceridad. Quien incorpora la fuerza resplandeciente se transforma en un Waymaku, un iniciado que lleva dentro suyo los pensamientos luminosos que emanan del propio corazón de Arutam. Arutam es el ser fecundante que ha dado fuerza y sabiduría a los antiguos shuar. Y su realidad, en última instancia, supera todo lo que pueda decirse con palabras. Para entrar en contacto con estos seres supra-sensibles es indispensable pasar por periodos de iniciación de gran rigor físico y espiritual. Quien busca a Arutam debe apartarse de la comunidad y andar por senderos poco transitados. La búsqueda de Arutam demanda tiempo, esfuerzos y sacrificios. Incluso se ayunaba por varios días. Los antiguos estuvieron dispuestos a someterse a esos procesos varias veces en sus vidas, ya que nadie puede vivir de forma digna y con sabiduría sin la presencia de Arutam. Desde muy jóvenes eran llevados por los mayores en sus búsquedas de visión. Los sacrificios de la peregrinación corregían a los jóvenes perezosos, caprichosos, con temores o demasiado apegados a los cuidados maternos. En el poema dedicado a Arutam, Raquel asegura que luego de un frío intenso (el espasmo ante lo sagrado) y de atravesar diversas revelaciones oníricas y resplandecientes, alcanzó el hogar de Arutam y recibió la transmisión de su fuerza y de los buenos augurios. La visión del tigre asegura que Raquel será una mujer que no se dejará vencer por las circunstancias adversas ni por las malas intenciones, sino que vencerá a sus enemigos con facilidad y podrá realizar tareas arduas sin fatigarse.

Los poemas de Raquel cantan también a otros de los seres espirituales del territorio shuar, como los Tsunki. Los médicos Uwishin afirman que los Dueños de los conocimientos medicinales son los Tsunki, seres del fondo de los ríos y lagunas. Se trata de seres iniciados, de grandes conocimientos y de un nivel elevado de conciencia. Se diría que Tsunki es el Dueño de la medicina visionaria de las aguas. Todo Uwishin deberá entrar en contacto con los Tsunki, ganarse su asistencia y ser iniciado

por ellos. Los Tsunki viven donde hay remolinos; y se dice que en los lugares tormentosos hacen chacras, en las que siembran peces como si fueran sus plantas. Tienen una apariencia semejante a los humanos. Son de ambos sexos. Quienes visitan el mundo acuático deben adaptarse a las costumbres de los Tsunki. Las grandes anacondas y los jaguares negros son sus animales domésticos (tanku); les hacen caso en todo, como los perros de caza a los humanos. Algunos Tsunki se sientan sobre lagartos, otros sobre tortugas o boas enrolladas. Los Tsunki se ven a sí mismos como gente legítima. Para ellos, la superficie del agua es el cielo. Los Tsunki sienten compasión hacia quienes suplican con convicción y ayunan. Así como donan los conocimientos medicinales, en algunos casos pueden curar a los enfermos. Los Tsunki, además, encarnan los preceptos de la sociabilidad ideal. Las parejas no discuten, ni lo hacen los hijos con los padres, ni el suegro con su yerno, ni la suegra con su nuera, ni los hermanos entre sí. Los parientes se prodigan buenas palabras y cuidan los unos de los otros. Los humanos deben ser semejantes a los Tsunki.

Cuando, en uno de los poemas incluidos en esta breve muestra, la poeta afirma en su canto que ella misma es Tsunki, realiza una operación propia de los anent, en la que el cantante se identifica a sí mismo como uno de los seres espirituales de gran conocimiento y fuerza, cuyas palabras pueden repercutir y transforma la materia. Se trata de una operación común a los cantos tradicionales anent: el cantante no se presenta como alguien desvalido, sino como un ser trascendido de gran corazón, con fuertes pensamientos. Los humanos, mediante sus ayunos rituales y la ingestión de plantas maestras, se fortalecen. No se trata de repetir un canto de memoria. No son palabras vacías que se pronuncian con presura mecánica. Son fuerzas vibratorias y transformadoras. En el caso específico del poema "Tsunki" que acá presentamos, Raquel se convierte en una sabia mujer subacuática para cantar un ensalmo de amor, para que su esposo nunca la deje, para que siempre la aprecie, para que piense en ella incluso estando lejos y la respete. Estos cantos son fundamentales

entre los shuar para mantener el equilibrio y el vigor de la relación amorosa, para que la llama del amor nunca se apague. Todos los elementos fundamentales de la vida se manifiestan en la mujer de sabiduría y en las vibraciones vocales de su canto. Y también la fuerza y la sabiduría de sus ancestros. Los saberes ancestrales no son algo meramente del pasado, sino que se manifiestan cada vez que un shuar canta como cantaban los antiguos, cuando sueña con los ancestros y se vincula con el manantial inagotable de potencia, con el Arutam que ha sostenido y ha dado buenos augurios a todas las generaciones de los shuar.

Los poemas de Raquel, entonces, parten desde los saberes ancestrales de los shuar, pero los expresan de una forma moderna y personal. Lo ancestral, para las dinámicas psíquicas y espirituales de los pueblos indígenas, no debe ser entendido como una categoría cerrada o parte de un archivo museístico. Los pueblos indígenas han ido transformándose y cambiando a través de los tiempos y no hay tal cosa como un legado fijo, que persiste inmutable desde una supuesta “noche de los tiempos”. Lo ancestral, entonces, es una fuente viva de saberes, prácticas y fuerzas inmateriales que se atribuyen a los antepasados, pero que persisten vivos y con los cuales la persona sensible, y que sigue los caminos iniciáticos legados por los ancestros, es capaz de vincularse en sueños y visiones. Quien se vincula con esos saberes no lo hace por mera nostalgia, sino que bebe de una fuente atemporal que le permite transformar su presente; de los antepasados y de los espíritus del territorio se obtiene la fuerza necesaria para vivir bien, para cuidar de la propia familia, para ser un elemento positivo de la sociedad, y se reciben también consejos para no perderse de forma acrítica en la modernidad y la homogenización globalista. Si, por el contrario, los shuar dejan de beber de estos manantiales espirituales, dejarían de ser shuar, se convertirían como cualquier otro pueblo “subalterno” y desconocerían sus raíces culturales y anímicas. Aquello que permite que los shuar tengan una voz propia (no precisan que nadie hable por ellos) y una capacidad de adaptación y de sobrevivencia, a pesar de las múltiples

amenazas, es la fuerza inagotable que proviene de Arutam. Y desde esa territorialización en sus prácticas espirituales, Raquel expresa la belleza de su pensamiento y la grandeza de su corazón, para afirmarnos que las mujeres shuar continúan creando, que persisten hablando con los ríos y las cascadas, que se adaptan a la modernidad sin perder su irreductible diferencia y sabiduría.

Miraflores, Lima, Perú
Abril, 2021

ANENT

Etsa taramtai anentrajai, umar wakeruta jati tusan nampeajai,
Jikia jikiamu jatrawa, umar wake mesempra pujutrawa, tu
Pujutajai.

Anentrakui panki aintsanak aminin penkan wekaja. Wake
Mesempra pujutrawa. Maru, maru enentaintrawa.

(Libro: *Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes*)

CANTO SAGRADO

Canto cuando el sol está muriendo,

Esos rayos de muerte inyectan amor a mi melodía y sucede el milagro del amor, finas vibraciones llegan al corazón del amado e inyectan pasión en el alma.

Mi canto llega a ti y envuelve de colores, como la anaconda envuelta en ti caminará mi canto sagrado y no podrás olvidarme, siempre me tendrás presente, amado mío.

(Libro: Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes)

NATEM

Winchar winchar waitjai
Panki, napi, uunt yawa, churuwia aintsank
Arutam wantinkiamuri
Micha, micha jawai
Nakarkum pujumame
Karar iiame
Kakarmaram surame
Wainkijme, aintme, amini wekasajai,
mejentrusume, miniaktrusume!
Yapir nukartusume, esaintme!
Yampinkia nuwaitjai!
Natem umaruitjai!

(Libro: *Nāwpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes*)

NATEM

Miles de luces encendidas,
Formas diversas: boas, culebras, tigres, águilas,
Era el mundo de los espíritus Arutam,
¡Y yo temblaba: frío, frío!
Estabas esperándome,
Acechando mis sueños,
Tu zarpazo me entregó el poder
Te encontré, te seguí, caminé hacia ti, me oliste, me abrazaste,
Lamiste mi rostro, me diste un mordisco.
¡Era yo la tigresa Yampinkia!
Había ingerido Natem.

(Libro: *Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes*)

TSUNKI NUA

Kayanam pujasana,
Kiakui iimkun pujaja
Intiashur mukusa asana
Nase takas
Juni anentrawaitia:
“tuke enentaimturtame
Enentaitursam uuttiameja
Karampram,
Umakum nuya yurumkun kajintmatkishtame
Tsunkinua intiashi!
Aishmanka iwiakmari!
Mayai, nunka nuya jii aminia pujuiniawai
Tsunkinua asana
Entsaya nua asana
Apachur enentairi,
Jakachtatmeja!

(Libro: *Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes*)

TSUNKI NUA

Sentada en una piedra estoy
mirando el ocaso del día
mi larga cabellera negra
acariciada por el viento
murmura una canción:
“Siempre me recordarás
por mi llorarás
cuando sueñes
cuando bebas y comas no me olvidarás”
¡Cabellera de la diosa
que da la vida a los hombres!
¡Aire, tierra y fuego en ti están presentes!
Tsunkinua soy
diosa del agua
presencia de mis abuelos
¡memoria que nunca muere!

(Libro: *Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes*)

UWISHIN

Intiashin enkema entsanan enkemamiayi, Tsunkijai pujustasa.
Entsanmanka Tsunki iwiaku pujuiniawai,
itiur namaksha ajuntain,
itiur jaancha tsuarminiat, tusa unuimiarmiayi.
Tsunki nii kakarmari susaru, chichatainiam, usuknumsha.
Uwishin jaasmiayi.

(Libro: *Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes*)

SHAMÁN

Y bajo su larga cabellera negra se sumergió y pudo respirar en el agua. Se fue al reino de los Tsunki a vivir como ellos.

Aprendió que el reino del agua es maravilloso, le enseñaron a curar a los enfermos, a sanar sus dolencias.

Recibió de los Tsunki su poder, el poder que está en la palabras y en la saliva.

Él se convirtió en shamán.

(Libro: Ñawpa pachamanta purik rimaykuna / antiguas palabras andantes)

Hugo Jamioy Juagibioy

Bëngbe Wáman Tabanók (Nuestro Sagrado Lugar de Origen),
Valle de Sibundoy, Putumayo, Colombia (1971)

(Selección y comentarios de **Camilo A. Vargas Pardo**)

Hugo Jamioy Juagibioy nació en 1971 en Bëngbe Wáman Tabanók, el territorio que el pueblo camëntsá identifica como su lugar de origen, situado al suroccidente de Colombia y también conocido como el Valle del Sibundoy. Debido a su privilegiada ubicación geográfica este enclave andino-amazónico es un epicentro de encuentro de saberes medicinales tradicionales, pues aquí confluyen trayectorias de los pueblos de la cuenca amazónica y de aquellos pertenecientes a las regiones montañosas de los Andes.

Jamioy creció en el seno de una familia que le transmitió el amor por su cultura y por su lengua camëntsá, en un ambiente en el que la medicina tradicional, el cultivo, el tejido, la talla en madera y la música hacen parte de la formación para la vida de una persona. Su madre es doña Pastora, una reconocida tejedora en el Valle del Sibundoy, y su padre es taita Ramón, quien se desempeñó como autoridad tradicional y cultivó los conocimientos de la medicina camëntsá.

En los años noventa Hugo Jamioy inició estudios de Derecho en Bogotá, donde debutó como escritor con la publicación de su primer libro: *Mi fuego y mi humo, mi tierra y mi sol* (1999). En este libro se materializa su exploración inicial con la escritura poética, en donde brota la añoranza de su pueblo, sus paisajes, su gente y sus conocimientos, evocados como un entorno vital amenazado y, al mismo tiempo, se celebra el vínculo con la Madre Naturaleza desde la vivencia de su propia cultura, indeleble en la memoria. En el poema titulado “Plasmo mi pensamiento” yacen estos versos:

“Lo escrito en mi tsombiache / no logro interpretar / leo lo ajeno sin poder / olvido lo propio sin querer”, en los cuales se vislumbran dilemas personales derivados de las relaciones conflictivas con la sociedad dominante. Esta tensión entre la tradición y las presiones ejercidas por la sociedad mayoritaria es quizá el polen de su vocación como “danzante del viento” y de la claridad con la que asume su responsabilidad con la palabra.

Su periplo académico lo llevó a Manizales para estudiar Agronomía en la Universidad de Caldas, quizá para estar más cerca de la tierra. Allí fundó la editorial Juabna Editores con el propósito de difundir la “Literatura Indígena de América” a través de publicaciones bilingües. Ya en la primera edición de *Danzantes del viento / Binjbe Oboyejuayëng* en 2005, al acuñar el subtítulo “Oralitura Indígena Camëntsá”, Jamioy resalta la urdimbre que se entreteje desde la expresión poética con textualidades propias del mundo camëntsá como el tejido, la talla en madera, la tradición oral y la experiencia ritual. Desde entonces Jamioy define sus creaciones como “oralitura” situándose él mismo como oralitor más que como “poeta”.

En este proceso, incorpora a su labor con la oralitura como creador, la de gestor cultural. A partir de los talleres realizados con siete grupos étnicos del país en el marco de una beca nacional de investigación que le fue otorgada por el Ministerio de Cultura en 2006, Hugo Jamioy describe su concepción de la oralitura resaltando la relación entre lo que él llama “la palabra antigua” y la “nueva palabra”. Para Jamioy la oralitura se da en el ejercicio de traducir y escribir el legado que guardan los abuelos en las comunidades indígenas y afrocolombianas. Un legado destinado a las nuevas generaciones con el que se desea promover la práctica de las lenguas nativas entre los más jóvenes.

Para el oralitor camëntsá es claro que las creaciones sujetas a la tradición oral de su gente, asociadas a términos como *botamán biyá*, *jabuaienán*, *javersián*, entre otros, son las “creaciones internas” de su pueblo. Para Jamioy estas manifestaciones configuran la tradición oral camëntsá y su vitalidad está sujeta a la carga

emocional y espiritual del momento, y a la situación en que estos cantos y estas palabras de consejo se pronuncian oralmente en su lengua.

De allí que el acontecimiento del *Bëtscanaté* o *Clestrinye*, un importante festejo ritual con el que se da inicio al calendario agrícola entre los camëntsá, esté presente en su obra *Bínÿbe oboyejuayëng / Danzantes del viento*, no solo como fuente de inspiración, sino como palimpsesto de sus creaciones oraliterarias. De hecho, la dedicatoria y los agradecimientos, legibles tanto en lengua camëntsá como en español, funcionan como indicios explícitos de una tradición cultural en la cual se circunscribe la obra. El Creador, la Madre Tierra, el pueblo camëntsá y los taitas yageceros son cuatro referentes que presiden el libro. A ellos se les rinde homenaje en los agradecimientos anteponiendo así la esfera espiritual del mundo camëntsá en un gesto genuino de reafirmación ontológica.

Vale la pena resaltar la explicación que brinda Hugo Jamioy acerca de la expresión con la que se identifica su pueblo: “*Camëntsá cabëng biya*”. El autor aduce que quiere decir “de aquí mismo, de nosotros mismos y que así mismo habla, es decir, hombres de aquí con pensamiento y lengua propia”. Esta explicación sobre la auto-denominación de su pueblo desentraña la interrelación entre las personas, el espacio y la lengua. Como si se tratara de las tres piedras del fogón bajo el cual se siembra la placenta de los recién nacidos, estos tres elementos guardan los fundamentos de una cultura ligada a expresiones rituales que plantean una visión de mundo particular.

A nuestro entender, este “danzante del viento” procura dejar indicios de estas manifestaciones y, al mismo tiempo, las integra a una poética que busca entretejer diferentes formas de expresión del ámbito cultural camëntsá. Los textos oraliterarios de Jamioy con relación al yajé aluden, por ejemplo, a un “lenguaje” que se expresa a través del canto, el rezo, el soplo, la succión, el uso de la *wayra sacha* o *wayra*, de la harmónica, del atuendo ritual del taita, al vómito, las visiones, el mareo o la chuma, etc. El autor

es consciente de que un texto escrito no puede reproducir las cualidades curativas de este “lenguaje”, sin embargo, con el ánimo de involucrar sus elementos constitutivos en el espacio textual, la voz poética anuncia en “Biajij III / Yagé III” que su loa al Taita Yagé se hace “Con canto de *loina*” (harmónica), con lo cual la música queda incluida y hace parte del efecto que genera el entretejido de estas textualidades. Lo cautivante de la apuesta oraliteraria de Jamioy es que hace converger “textualidades” de un lenguaje a través del cual se disciernen los signos de la naturaleza y se construye un diálogo real con los territorios ancestrales.

Al reconocer que las palabras tienen un “espíritu”, Jamioy se ve precipitado a escudriñar las relaciones, simbolismos, etimologías, historias, usos, entre otros aspectos, de los saberes contenidos en su propia lengua. A través del diálogo con los ancianos de su comunidad el oralitor camëntsá indaga los significados que resguardan la visión de mundo camëntsá, aquellos que deben quedar sembrados en el corazón. Esta indagación integra su ejercicio de memoria y su proceso creativo con la lengua camëntsá, el cual se sintetiza en su explicación del término en camëntsá *jabuaienán*, traducido como “sembrar la palabra en el corazón”. *Jabuaienan* constituye entonces una visión de lo poético donde la palabra, oral y escrita, está destinada a cumplir con una vocación de germinación y polinización que permitirá continuar cultivando la vida y resguardando el territorio.

Leticia, Amazonas, Colombia,
Agosto de 2021

PAY MAMITA, PAY SEÑOR

La Madre Tierra cantó
junto con todo el pueblo Camëntsá
bombo y flauta resonó
la armonía día y noche
no paró.

La danza del maíz
con chicha y guarapo festejó
al sol con un brindis coqueteó
y el universo entero sus destellos
entregó

Madre Tierra, Padre Sol
juntos la alegría desbordó
por fecundar a mi pueblo Camëntsá,
por parir a mi Pueblo
ancestral.

Ya en la Tierra, bajo el sol
danza y chicha listas van
carne y mote pa comer,
el festejo empieza hoy
el clestrinje del Camëntsá.

Cintas, mantas, flautas, bombos
cuernos, loinas, cascabel

todos juntos suenan hoy
pay mamita, pay señor
gracias Tierra, gracias Sol.

(Libro: *Mi fuego y mi humo, mi Tierra y mi sol*)

BINŸBE OBOYEJUAYENG MONDMĚN

Quem uábeman
endmĚn binŸbe oyebuambnayán.

Quem uábeman
endmĚn chĚ nduantšebjon camuenstšá matĚng;
chĚ botamán inŸnentsšán chĚ uanguĚtšán jobocnan
y jotbayán chĚ juatsbuañ oboyejuayĚng.

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

Quem uábeman
endmĚn chĚ uantšefjĚshangá uabain
chĚ botamán uabeman botamán jtsinŸnananán
jtsesayán anteu y tanguá niñĚšĚnbe bid.

Quem uabemán
endmĚn chĚ shayenán buiyesh mĚntescam
yĚbscam o nŸyetescam
chĚ uatecmĚng mochanjashjajn,
mochanjotmenang y jtsoñĚngan binŸyac oboyejuay.

(Libro: *Mi fuego y mi humo, mi Tierra y mi sol*)

SOMOS DANZANTES DEL VIENTO

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

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

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

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

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

(Libro: *Bínjbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

JATINŸÁ JABAJTOTAN

Uaquiñá, caténtsabnëtjomb ndayentſan tcmojauabayan,
shinŸaquentſan
chiyec shjoijan condënguá sësnam jtobonŸanam.

Maisëshëcon,
muentſ motbem taitabe oyebuambnayan endovuertan.
Chë unga ndëtsbeng matejay, chëbeng shtëcanoy mondëbuajon
anteu versiayan.
JatënŸañ mabajtot, cochanjuinŸen acbe mamá tcmojanbochm
bejata.

(Libro: *Bínijbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

ESCARBA LAS CENIZAS

Hijo, abandonado está el fogón de donde desprendiste tu nombre
mientras con frío buscas abrigo fuera de tu propia energía.

Regresa,

siéntate en el círculo donde las palabras del abuelo giran.

Pregúntale a las tres piedras, ellas guardan silenciosas el eco de
antiguos cantos.

Escarba en las cenizas, calentita encontrarás

la placenta con que te arropó tu madre.

(Libro: *Bínjbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

TŠABE FSHANTS

Njetsca betiyëng tbotëjac
echantsinÿnanánac echantsotatšemb;
ndayentšan bemnán
tšabe fshantsiñ
acbe jenay echanjuashénts...

(Libro: *Bínjbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

BUENA TIERRA

Cada árbol con su raíz
hace brotar los colores de su origen;
en buena tierra
siembra tu semilla...

(Libro: *Bínijbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

FSHANTSIÑ

Ndoñ quetsatajuatsëntšná
atšbe šošón
jabuachán chaotsenangmen
fshantsiñ;

nÿe
sëndëbuatëmbá
chabe Mamá chabotsebobonshanam
básetemorscán.

(Libro: *Bínjbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

EN LA TIERRA

No es que esté obligando
a mi hijo
a trabajos forzados
en la tierra;

solamente
le estoy enseñando
a consentir a su madre
desde pequeño.

(Libro: *Bínijbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

CHĚ TĚJAŇ Y CHĚ JANT SETĚSHĚNG

Chĕ tĕjaň y chĕ jantšetĕshĕng
corent mondenbobonshan
Enterdíy
quemĕntšacnaté
jtsatenamabnayıň mondĕntšen.

Inyĕng mochanjayan:
¡Ah!
Tša bacantš uaftena ca.

(Libro: *Bínijbe Oboyejuayĕng / Danzantes del viento*)

LAS MONTAÑAS Y LAS NUBES

Las montañas y las nubes
se quieren mucho.
Durante todo el día,
por esta época,
se la pasan acariciándose.

Otros dicen:

¡Ah!

Qué invierno tan feo.

(Libro: *Bínijbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

BIAJIY III

Loin be oboyejuá

¡Ah Taita Yagé!

Taita, tatšëmbuán nduiñ
corent uabuatmá, tatšëmbuá
boyabasa condmën, tatšëmbuá condmën
betiy condmën, yentšá condmën
uáman biaj jtsetatšëmbuam
uabouan biaj
más chëcoy jonguefjuan
más mëntšoy jesëshëconán
anteu bidëngbe luar
chë bidëng ndëmocán bemnán.

¡Ah Taita Yagé!

mënté copal chanjam y chanjátbana
palo santo chanjanguang
niñ y ngon canyeor chanjám
insiensoc
ac Taita acbe viajiñ
jatjëmbambayam sëntseboš.

(Libro: *Bínjbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

YAGÉ III

Con canto de loína

¡Oh, Taita Yagé!

Gran taita dueño del saber,

eres hombre

eres planta, eres gente.

Planta sagrada de la luz

bejuco mágico,

cantando vas al mundo de vidas pasadas

con canto de loína danzas

con viento de guaira vuelas

con tu espíritu vas buscando.

¡Oh, Taita Yagé!

Hoy hago humo y recojo copal,

busco palosanto,

hago fuego y camino a la vez

con incienso;

a ti, Taita, en tu viaje,

te quiero acompañar.

(Libro: *Bínijbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*)

Márcia Wayna Kambeba

Belém do Solimões, Amazonas 1979

(Selección y comentário de Cinthya Torres)

Para Márcia Wayna Kambeba, escritora, poeta, educadora y activista indígena brasileña de la etnia Omágua / Kambeba, localizada en la región del Alto Solimões, estado de Amazonas, la palabra es sagrada. Similar al curso sereno y firme del río, la palabra ha servido como medio de transmisión de saberes ancestrales y memorias de una generación a otra, garantizando la preservación de la cultura y lengua de los pueblos originarios de la Amazonía. La palabra es también “una decisión estratégica y necesaria de resistencia de los pueblos”, que en la escritura se convierte en una forma de autoafirmación y representación en el imaginario cultural y nacional brasileño. En “La mirada de la palabra. Escritura de resistencia” (“O olhar da palavra. Escrita de resistêcia”), escribe:

Para la sociedad no indígena, la escritura nace como una forma de control del entorno que la rodea. Para los pueblos indígenas, la escritura tiene importancia como forma de resistencia, registro del pensamiento y estrategia de continuidad para las generaciones futuras. Siempre alguien más habló por los pueblos, y ha llegado la hora de que cada nación exponga su propia realidad y cultura.

Con varias publicaciones, entre las que destacan *Ay Kakyri Tama/ Eu moro na cidade* (2013), *O lugar do saber ancestral* (2020) y *Kumiça Jenó: Narrativas Poéticas dos Seres da Floresta* (2021), Kambeba recupera y rescribe la historia del mundo simbólico y cultural de los Cambeba, sus saberes ancestrales y prácticas culturales, así como su lucha por el reconocimiento y respeto a su identidad

indígena, lengua y derechos territoriales.

En la introducción a su primer libro de poesía y crónica, *Ay Kakyri Tama/ Eu moro na cidade* (2013), Kambeba escribe que “contrario a las tesis que apuntan hacia una inexorable pérdida cultural del pueblo Omágua / Kambeba, existen varios factores que confirman que ese pueblo continúa resistiendo y manteniendo su cultura”. Lejos de ser sociedades reticentes al progreso, condenadas a desaparecer o asimilarse a la cultura dominante, los pueblos indígenas son descritos como agentes de su propia historia que, adoptando las mismas herramientas epistemológicas que llevaron a su colonización, buscan hablar por sí mismos y representarse. Esto es un discurso propio.

Al respecto, Lúcia Sá, especialista en estudios brasileños, anota que en la literatura brasileña ha habido una inclinación a considerar narraciones y relatos indígenas como material etnográfico en vez de textos literarios. Se ofrece el ejemplo de *Macunaíma* (1928) de Mario de Andrade, *Maíra* (1976) de Darcy Ribeiro y *El hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa, que utilizan referencias indígenas como base para sus novelas, sin reconocer la autoría de estas fuentes. Si bien en la década de los años setenta se aprecia el nacimiento de una literatura indígena de autoría individual, con la publicación del poema “Identidad indígena” de Eliane Potiguará, no es hasta la década de los años noventa que estos autores alcanzan mayor visibilidad al integrarse al mercado editorial. Este es el caso de Kaká Werá con *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994) y Daniel Munduruku con *Histórias de índio* (1996), quizás la figura más prominente del movimiento de literatura indígena. Otros escritores y poetas que publican en las próximas décadas son Davi Kopenawa Yanomami, Graça Graúna, Ailton Krenak, Olívio Jekupe, Cristino Wapichana y Márcia Kambeba, entre varios más.

La presencia de una literatura escrita por sujetos indígenas es importante por varias razones. En primer lugar, llama la atención a la heterogeneidad étnica, lingüística y cultural de los pueblos amazónicos, cada uno con sus propias voces, saberes y

agendas. También abre un espacio de enunciación que cuestiona estereotipos e imágenes obsoletas asociadas a las sociedades amerindias. En “Indio, yo no soy” (“Índio, eu não sou”, 2014), la voz poética rechaza el léxico “indio”, una invención de origen colonial, por ser impreciso y homogenizar la experiencia indígena en una representación genérica: “No me llames indio porque, / Ese nombre nunca me perteneció, / Ni como apelativo lo quiero llevar, / Un error que Colón cometió”. En un gesto simbólico y político de reinscripción de su identidad Cambeba, le aclara al lector: “Escucha lo que ahora tengo para decirte, / No soy indio y vengo a mostrarte, / La palabra correcta para usar / Pueblo, etnia, es como me debes llamar. / “Indio”, ¡yo no soy! / Soy Kambeba, soy Tembê, / Soy Kokama, soy Sateré, / Resistiendo en la raza y en la fe”.

En segundo lugar, la visibilización de un pensamiento indígena desde la escritura rebasa paradigmas monoculturales de representación en el reconocimiento de esta diferencia. Por ejemplo, la inclusión de versos y palabras en la lengua Cambeba (“Aldeia Tururucari – Uka” y “Tana Kumuera Ymimiua”), a veces en traducción y otras veces en combinación con el portugués, alienta una revisión del modelo literario tradicional, insuficiente frente a otras formas de expresión y documentación. También reposiciona el lugar e importancia de las lenguas indígenas dentro del canon literario brasileño. Esto no es poca cosa teniendo en cuenta que en Brasil existen más de 160 lenguas y dialectos en uso, de los cuales solo unos pocos llegan al mercado editorial.

La apertura a otras formas de percepción y documentación también acerca al lector a otras formas de ver, entender y habitar el mundo natural y sus elementos, distintas a los de una racionalidad occidental. En los poemas, esto comienza con un acercamiento sensible a la selva: “En el territorio indígena, / el silencio es sabiduría milenaria, / Aprendimos con los más ancianos / a escuchar, antes que hablar”, y más adelante, “Callar es necesario, / para escuchar con el corazón, / la voz de la naturaleza, / el llanto de nuestra tierra” (“Silêncio guerreiro”, 2013). En otros poemas, como “Os filós das águas do Solimões” (2013), “Pisando na história” y

“Amazônia” (2020), la voz poética identifica en el río, animales y suelo amazónico las fuentes originales de conocimiento y unión con su cultura.

En tercer lugar, y quizás uno de los aspectos más significativos, está la construcción de la identidad indígena. En “Yo vivo en la ciudad” (“Ay kakuyri tama (Eu moro na cidade)”, 2013), poema que abre su primer libro, la voz poética apunta: “Yo vivo en la ciudad / Esta ciudad también es nuestra aldea / No perdimos nuestra cultura ancestral / Hombre blanco, ven, vamos a bailar este ritual nuestro”. Contraria a esta otra imagen romántica del “nativo” como sujeto premoderno, incapaz de adaptarse a los nuevos tiempos, Kambeba propone pensar la identidad indígena como un proceso dinámico, abierto, que se fortalece en el encuentro y negociación con otras experiencias y valores, sin por esto perder una conexión con la cultura propia. Esto se aprecia en la segunda mitad del poema cuando escribe: “En convivencia con la sociedad, / Mi cara de india no se transformó, / puedo ser quien tú eres / sin perder la esencia de quien soy / Mantengo mi ser indígena, / en mi identidad, / hablando de la importancia de mi pueblo, / aun viviendo en la ciudad”.

En varios poemas, Kambeba parece sugerir que no existe una forma única de vivir o ejercer la identidad indígena. Si bien la lengua es importante y una conexión directa con la cultura, escribe que la lengua o su escritura “no es un factor determinante” pues “la afirmación está en su ser”, esto es la esencia indígena (“Tana Kumuera Ymimiua”, 2013). Algo similar ocurre con el territorio. Desde su trabajo reivindica el derecho de los Kambeba a la posesión de sus territorios como una forma de preservar su cultura (“União dos povos” y “Ser indígena – Ser Omágua”, 2013; “Chão Kambeba”, 2020); sin embargo, sus poemas no presentan la imagen de arraigamiento territorial como condición de su indigeneidad. La presencia frecuente de la ciudad, “esta ciudad que es también nuestra aldea”, un espacio de dis-localización y re-localización, sugiere la idea de otros territorios que se vuelven parte de la identidad propia (“Belém indígena – Belém cabocla”,

2013).

Finalmente, aun cuando Kambeba reconoce y celebra la diversidad de los pueblos amazónicos, cada uno con su propia historia e identidad, reitera que todos se congregan en “una aldea de hermanos” y forman parte de la misma nación, imperfecta, pero no por eso menos propia. De ahí su invitación al lector a aprender más sobre los pueblos en la Amazonía y tomar un posicionamiento en su lucha por sus causas políticas, sociales y ecológicas, que también son las de este.

Spring Hill, Alabama, USA,
enero 2022

AY KAKUYRI TAMA
(EU MORO NA CIDADE)

Ay kakuyri tama.

Ynuu tama verano y tana rytama.

Ruaia manuta tana cultura ymimiua,

Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual.

Tradução:

Eu moro na cidade

Esta cidade também é nossa aldeia,

Não apagamos nossa cultura ancestral,

Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual.

Nasci na *Uka* sagrada,

Na mata por tempos vivi,

Na terra dos povos indígenas,

Sou *Wayna*, filha da mãe *Aracy*.

Minha casa era feita de palha,

Simples, na aldeia cresci

Na lembrança que trago agora,

De um lugar que eu nunca esqueci.

Meu canto era bem diferente,

Cantava na língua Tupi,

Hoje, meu canto guerreiro,

Se une aos Kambeba, aos Tembé, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou.

Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “índia” não se transformou,
Posso ser quem tu és,
Sem perder a essência que sou,

Mantenho meu ser indígena,
Na minha Identidade,
Falando da importância do meu povo,
Mesmo vivendo na cidade.

(Libro: *Ay Kakyri Tama – Eu Moro na Cidade*)

AY KAKUYRI TAMA
(YO VIVO EN LA CIUDAD)

Ay kakuyri tama.

Ynua tama verano y tana rytama.

Ruaia manuta tana cultura ymimiua,

Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual.

Traducción:

Yo vivo en la ciudad

Esta ciudad también es nuestra aldea,

No borramos nuestra cultura ancestral,

Ven hombre blanco, vamos bailar nuestro ritual.

Nací en la *Uka* sagrada,

En el bosque por tiempos viví,

En la tierra de los pueblos indígenas,

Soy *Wayna*, hija de la madre Aracy.

Mi casa estaba hecha de paja,

Sencilla, en la aldea crecí

En el recuerdo que traigo ahora,

De un lugar que nunca olvidé.

Mi canto era muy diferente,

Cantaba en la lengua *Tupi*,

Hoy, mi canto guerrero,

Se une a los Kambeba, a los Tembé, a los Guaraní.

Hoy, en el mundo en que vivo,
Mi selva, en piedra se volvió,
No tengo la calma de antaño,
Mi rutina también ya cambió.

En la convivencia con la sociedad,
Mi cara de “india” no se transformó,
Puedo ser quien tú eres,
Sin perder la esencia que yo soy,

Mantengo mi ser indígena,
En mi Identidad,
Hablando de la importancia de mi pueblo,
Aun viviendo en la ciudad.

(Libro: *Ay Kakyri Tama – Eu Moro na Cidade*)

Traducción de Maria Alzira Brum

SILÊNCIO GUERREIRO

No território indígena,
O silêncio é sabedoria milenar,
Aprendemos com os mais velhos
A ouvir, mais que falar.
No silêncio da minha flecha,
Resisti, não fui vencido,
Fiz do silêncio a minha arma
Pra lutar contra o inimigo.

Silenciar é preciso,
Para ouvir com o coração,
A voz da natureza,
O choro do nosso chão,

O canto da mãe d'água
Que na dança com o vento,
Pede que a respeite,
Pois é fonte de sustento.

É preciso silenciar,
Para pensar na solução,
De frear o homem branco,
Defendendo nosso lar,
Fonte de vida e beleza,
Para nós, para a nação!

(Libro: *Ay Kakyri Tama – Eu Moro na Cidade*)

SILENCIO GUERRERO

En el territorio indígena,
El silencio es sabiduría milenaria,
Aprendemos con los mayores
A escuchar, más que hablar.
En el silencio de mi flecha,
Resistí, no fui vencido,
Hice del silencio mi arma
Para luchar contra el enemigo.

Silenciarse es necesario,
Para escuchar con el corazón,
La voz de la naturaleza,
El llanto de nuestro suelo,

En canto de la Madre del agua
Que en su danza con el viento,
Pide que se le respete,
Porque es fuente de sustento.

Es necesario silenciar,
Para pensar en la solución,
De frenar al hombre blanco,
Defendiendo nuestro hogar,
Fuente de vida y belleza,
¡Para nosotros, para la nación!

(Libro: *Ay Kakyri Tama – Eu Moro na Cidade*)

Traducción de Maria Alzira Brum

CANTO DO UIRAPURU

*Tana indá uirapuru,
Sany supy tana ritama.
Rikú uica Tupã topã.
Nukata iuiria, tuiuca, uni, iacy.*

*Indá supy Aracy ipanuca,
Inê putyra iki sary iuiria.
Upaca sany iapuraxi muki aua,
Iap yunukata puna enoncatu*

Tradução:

Nosso é o canto do uirapuru,
Venha para nossa aldeia.
Temos a força do deus do trovão,
Da mata, da terra, da água e da lua.

Cantar para Aracy no alvorecer,
Você é a flor que está sobre a floresta.
Acorda e vem cantar com a nação,
Vamos dar as mãos a preservação.

(Libro: *O lugar do saber*)

CANTO DEL UIRAPURU

*Tana indá uirapuru,
Sany supy tana ritama.
Rikú uica Tupã topã.
Nukata iuiria, tuiuca, uni, iacy.*

*Indá supy Aracy ipanuca,
Inê putyra iki sary iuiria.
Upaca sany iapuraxi muki aua,
Iap yunukata puna enoncatu*

Traducción:

Nuestro es el canto del *uirapuru*,
Ven para nuestra aldea.
Tenemos la fuerza del dios del trueno,
Del bosque, de la tierra, del agua y de la luna.

Cantar para Aracy en el alba,
Tú eres la flor que está sobre la floresta.
Despierta y ven a cantar con la nación,
Vamos a dar las manos a la preservación.

(Libro: *O lugar do saber*)

Traducción de Maria Alzira Brum

O TEMPO DO CLIMA

E houve um tempo
Onde dançavam as borboletas,
Na grama verde pousavam para descansar
E ouvir o canto do vento ecoar.

Houve um tempo em que o sol
Brilhava mais forte,
Clareando o caminho com paz e bem,
Amadurecia o fruto,
Não prejudicava ninguém.

Houve um tempo
Em que a terra no seu esplendor,
Alimentava o mundo com alegria e amor,
Dela brotava a planta, tinha respeito e valor.
Houve um tempo
Em que a lua virava Naiá,
E o sol se escondia para essa dama brilhar,
Na noite escura ela chamava as encantarias,
Protetores da mata, rio e mar.

Mas o homem, filho da terra,
Que por ela foi moldado,
Escravidado na arrogância,
Dinheiro, um pecado,
Secou o rio, retalhou a terra,

Deixou tudo mudado.
Espantou os animais,
Enganou os encantados,
Arrancou a samaumeira,
E os pássaros desesperados,
Procuraram uma morada,
Só viram um descampado.

O sol ficou furioso,
A pele fez arder,
A lua entristecida
Num eclipse se escondeu.

A água não teve pena
De quem dela se esqueceu,
Deixou de correr
E em uma barragem envelheceu.

A inteligência humana
Não parou de atacar,
A queimada e derrubada
Afetaram até o ar,
Respirar é um problema,
A fumaça não vai parar.

O clima foi alterado,
Meu rio mudou o rumo,
Minha roça secou no verão,
Perdi até meu fumo,

A aldeia não viu mais peixe.
Cadê o pirabutão?

A macaxeira não criou raiz,
Minha aldeia virou sertão,
Da fonte que eu bebia
Restou a recordação.

Sinto cheiro de poluição
Envenenando a nação,
Para ajudar o clima
Precisamos do tempo
Só o velho ancião
Pode controlar a máquina da destruição.

(Libro: *O lugar do saber*)

EL TIEMPO DEL CLIMA

Y hubo un tiempo
En que bailaban las mariposas,
En la hierba verde se posaban para descansar
Y escuchar el canto del viento resonar.

Hubo un tiempo en que el sol
Brillaba más fuerte,
Aclarando el camino con paz y bien,
Maduraba el fruto,
No perjudicaba a nadie.

Hubo un tiempo
En que la tierra en su esplendor,
Alimentaba el mundo con alegría y amor,
De ella brotaba la planta, tenía respeto y valor.
Hubo un tiempo
En que la luna se volvía Naiá,
Y el sol se escondía para dejarla brillar,
En la noche oscura ella llamaba las *encantarias*,
Protectoras del bosque, del río y del mar.

Pero el hombre, hijo de la tierra,
Que por ella fue moldeado,
Esclavizado en la arrogancia,
Dinero, un pecado,
Secó el río, retazó la tierra,

Dejó todo cambiado.
Espantó a los animales,
Engañó a los encantados,
Arrancó el ceibo,
Y los pájaros desesperados,
Buscaron una morada,
Pero solo vieron un descampado.

El sol se puso furioso,
Hizo arder la piel,
La luna entristecida
En un eclipse se ocultó.

El agua no tuvo compasión
De quien de ella se olvidó,
Dejó de correr
Y en una presa envejeció.

La inteligencia humana
No paró de atacar,
Las quemadas y las derrumbadas
Afectaron hasta el aire,
Respirar es un problema,
El humo no va a cesar.

El clima fue alterado,
Mi río cambió el rumbo,
Mi huerta la secó el verano,
Perdí hasta mi humo,

La aldea no vio más pescado.
¿Dónde quedó el *pirabutão*?

La yuca no creció raíz,
Mi aldea se volvió desierto,
De la fuente que yo bebía
Solo quedó el recuerdo.

Siento olor a contaminación
Envenenando la nación,
Para ayudar al clima
Necesitamos del tiempo
Solo el viejo anciano
Puede controlar la máquina de la destrucción.

(Libro: *O lugar do saber*)

Traducción de Maria Alzira Brum

Pedro Favaron

Lima 1979

(Selección y comentario de Juan Guillermo Sánchez Martínez)

Inin Niwe (Pedro Favaron) es comunero empadronado de la Comunidad Nativa de Santa Clara de Yarinacocha, de la nación shipibo-konibo (Amazonía peruana). En dicha comunidad han fundado junto con su esposa Chonon Bensho la clínica de medicina tradicional Nishi Nete y un jardín etnobotánico. En los últimos años, a partir del trabajo comunitario, Chonon y Pedro han estado compartiendo sus oralituras, documentales, pinturas, bordados y conversaciones, con quienes creemos que la creatividad y la palabra fuerte pueden curar el desequilibrio ambiental y social en la Amazonía y el mundo. Ante la dificultad de hacer inteligible los modos propios shipibo-konibo de estar en el mundo, Favaron ha optado por un vocabulario mito-poético para fundar un puente intercultural: “el mundo del Inka”, “los médicos visionarios”, “los dueños de la medicina”, “la sabiduría líquida”, “los diseños kené”, “el pueblo perfumado”. Favaron ha publicado *Caminando sobre el abismo: vida y poesía en César Moro* (Lima 2003); la novela *Puka Allpa* (Lima 2015); los poemarios *Movimiento* (Buenos Aires 2005), *Oeste oriental* (Lima 2008), *Manantial transparente* (México 2016) e *Ikaro* (México 2019); y la investigación *Las visiones y los mundos: sendas visionarias de la Amazonía occidental* (Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 2017). La siguiente selección incluye fragmentos de la novela *Puka Allpa*, del poema extenso “Chaikonibo” (*Siwar Mayu* 2020), y del poemario *Cantos de vida sencilla* (inédito).

Como leemos en el poema “El caño de Mapo Tae”, en la obra de Favaron se entrelazan el análisis lógico de la ciencia, la dulzura de la palabra que crece hacia la niñez, y la revelación del instante en que se recobra la gratitud. Al distanciarse de la

estridencia urbana y el desarraigo posmoderno, Favaron opta por un lenguaje limpio y de la tierra, en el que el simple hecho de nombrar un árbol convoca su presencia perfumada, resonando junto a la voz de los tíos y mayores que han compartido con el poeta su palabra. “Orality” llamó el poeta mapuche Elicura Chihuailaf a este esfuerzo de actualizar en la escritura lo que están diciendo las abuelas y los abuelos. Como también sucede en el poema “El aniversario de Shambo”, en donde Favaron recuerda que a pesar de que el “mundo anda de cabeza”, y las lenguas y bosques nativos parecen secarse “depredados por el progreso”, incluso ahí “las medicinas que nos hacen recordar” continúan firmes.

Por eso, desde el aprendizaje con los Onanya (los médicos de la comunidad), las palabras-canto de Favaron parecen forjarse en el “tiempo vegetal”. Como se enseña en muchas comunidades indígenas de la Amazonía y del planeta, la disciplina de escuchar atentamente los sueños es parte de la fuerza espiritual y de la metodología para recordar con los ancestros. En el poema “Sueño con el abuelo”, el mayor toma la palabra y el lector, junto al poeta, se sienta a escuchar dentro del sueño. Las instrucciones son precisas, la cosecha honorable de las medicinas requiere calma y transparencia. En el flujo de las palabras del abuelo, el poeta y el lector se hacen árbol, se hacen bosque y río, se alimentan “de la lluvia y las estrellas” y, finalmente, recuerdan que el abuelo y su voz viven adentro, en nuestro aliento. Es la poética del mirar hacia adentro para encontrar el infinito. Es la técnica de mirar hacia afuera para encontrarnos a nosotros mismos en el tejido de luz que nos contiene.

Así, con permiso de los Ibo (dueños de las plantas medicinales), en el bewá/canto del poema “Chaikonibo”, Favaron traduce una experiencia límite de purga y ensoñación. En tiempos de neo-chamanismos, apropiaciones culturales, y migraciones de las plantas mismas, este bewá/canto nos recuerda el sentido tradicional de las dietas y del vínculo con la selva, así como la responsabilidad de los médicos legítimos con la curación del mundo. “Con la profundidad de su canto”, el Onanya/curandero

va abriendo su camino en espiral, tejiendo su corona y su cushma coloridas, restableciendo el puente con su familia de seres invisibles, quienes habrán de fundirse todos en una sola vibración. El Onanya/curandero canta y mientras canta sus palabras pintan, limpian, recomponen, recobran el espíritu de una palabra que vibra en su garganta y, sin embargo, no nace en él, pues “es más antigua que las piedras”, como leemos en “La poesía de los íkaros”, fragmento del libro *Puka Allpa* (2015).

En la novela *Puka Allpa*, un antropólogo editor de ficción, Armando Paz, reúne en un volumen misceláneo los cuadernos de viaje del personaje principal, Diego de Santa María, un boliviano/argentino de linaje de aventureros que, tras una vida bohemia con episodios psicóticos en Buenos Aires, se interna desde Bagua (Perú) por “la boa verde” del río Marañón hasta llegar a Pucallpa. El editor Paz incluye notas, poemas y cuentos de Santa María, y un par de entrevistas de campo con dos abuelos curanderos (uno mestizo y el otro shipibo). Las “Notas preliminares” del editor Paz abren un juego metaficcional en el que Paz-personaje hace las veces de crítico de una obra en la que él mismo existe como personaje. Paz explica:

Según el poeta Marcial Derribo, los intelectuales sufrimos de un exceso académico que no nos deja aceptar y respetar textos que, como la vida misma, son inclasificables. El lector de *Puka Allpa* se encontrará con un libro que ensaya diversos abordajes al tema del curanderismo amazónico; la sucesión de mitos, visiones, sueños e intuiciones puede dar la impresión de un trabajo literario hilvanado con precariedad y de carácter desigual. Pero, ¿podría demandarse igualdad a aquello que, por el contrario, parece celebrar su heterogeneidad?

“La poesía de los íkaros” (incluida aquí) es parte de esta heterogeneidad de la novela que desestabiliza los géneros literarios. De ahí que el lector de *Puka Allpa* se desplaza en varias direcciones simultáneamente: por un lado, presencia cómo Santa María se

vuelve uno con la luz y renace en su travesía; y por otro lado va internándose en la selva invisible mientras conoce un sinnúmero de viajeros, devoradores mineros, gringos caníbales, príncipes narcos, peregrinos chinos, y también viajeros espirituales como los maestros Sairi Ojanama y Rao Nita.

Puka Allpa sería una novela más de viajes si no se internara en “las sendas visionarias”. La tensión entre academia, poesía, y trabajo espiritual aparece desde el inicio. Paz admira a Santa María, pues reconoce su propio temor hacia el ayawaska: “Sea como sea, reconozco en esa planta un misterio que no puedo nombrar y dominar, pero que podría transformarme por completo, tal como le pasó a Diego de Santa María. Es mi ego quien se resiste a esa muerte, aunque la sé inevitable”. Los mismos temas del libro de investigación *Las visiones y los mundos* aparecen ahora pintados de un lenguaje volcado hacia la imagen y la luz. El tiempo “de dilatado verdor” de la dieta es la gran prueba para Santa María, quien debe renovar el vínculo con las plantas para sanar y limpiarse, antes de ser recibido por los dueños y dioses de la selva (como en el bewá/canto de “Chaikonibo”). La primera toma de ayawaska de Santa María es con el abuelo Sayri Ojanama, quien explica a los pacientes: “A la muerte no hay que temerle. La muerte no mata a nadie. La muerte es cambio”. En la forma de hablar de los médicos visionarios resuena la voz de mayores como Fernando Payaguaje. Citado en el trabajo de investigación *Las visiones y los mundos*, la voz de Payaguaje es hipertexto en *Puka Allpa*. En las narrativas de viaje y medicina, olores, jardines y temores desconciertan y fascinan; el perdón, la culpa, el pasado, el reencuentro con los padres y finalmente la luz aparecen repetidamente en estos testimonios. Santa María explica, en una parte de la narración sobre sus experiencias visionarias, que existe cierta imposibilidad al tratar de representar la intensidad de lo vivido: “Caí en un abismo sin emociones. Había perdido por completo la sensación de mi cuerpo. Quería gritar, pero me salía espuma...”

En la experiencia misma con la planta, el tomador quiere gritar, pero no puede; en la narración de la experiencia, el

escritor quiere compartir lo vivido, pero la prosa no es justa con la intensidad de lo narrado. La tensión entre el lenguaje y la experiencia de la purga vuelve una y otra vez en *Puka Allpa*. El editor Paz incluye su entrevista con Sayri Ojanama, el médico que ofrece el primer brindis de ayawaska a Santa María. En la cosmografía de Ojanama, escuchamos de nuevo reflexiones sobre las limitaciones del lenguaje verbal: “Todo esto que digo es solamente un decir, un modo de expresarme, para que entiendas. Pero no con tu mente tendrías que entender, no con palabras. Es un fuego líquido, un manantial de llamas minerales, que el ángel alimenta con el cariño de su aliento” (152). Al día siguiente de la primera toma de ayawaska, de regreso a la lógica del lenguaje verbal, Santa María reflexiona sobre sus visiones, y en el hilo de su raciocinio encuentra en la física cuántica una explicación a lo que ha visto: un puente entre la ciencia eurocéntrica contemporánea y las sendas visionarias ancestrales.

Incluyo aquí esta introducción a *Puka Allpa* para leer “La poesía de los íkaros”: “poesía que no se escribe. Poesía que vive desde siempre en la retina del aire”. Porque al ver pasar estas letras por nuestros ojos y nuestra voz, “el poema” es y no es el poema. Y quizás el lector de esta breve selección de la obra de Pedro Favaron llegue a la conclusión de que lo que está en juego aquí es la comprensión de la “literatura” más allá de la letra, el libro, el autor, “los discursos enmohecidos”, la palabra misma. Esta no es la búsqueda de un entendimiento lógico del lenguaje verbal, sino de un canto que se hace diseño y frecuencia. Así, el abandono de la escritura escindida del cuerpo y del territorio, es el que permite la entrega al manantial de luz que limpia las heridas; vibración que toca la célula y, más allá, el flujo cuántico, “las galaxias de lo mínimo”.

Tokiyasdi / Asheville, NC, USA
Diciembre 2020

EL CAÑO DE MAPO TAE

Cuando crecen las aguas
de los ríos y los lagos de la selva

paso las tardes soleadas
nadando despreocupado
en el caño de Mapo Tae.

Mi esposa me cuenta
que sus nobles abuelas
venían a este lugar
buscando greda
para modelar ollas y vasijas.

Y sus ojos orientales
brillan con el recuerdo
de la insondable existencia
de sus sabios ancestros.

A la sombra de un renaco
beso sus labios
y contemplo su piel mansa,
roja como la tierra.

Mi vida se ha vuelto
un hecho sencillo y sin ataduras.

No tengo ningún compromiso

ni espero ocupar
un puesto en el Estado.

Carezco de afanes y aspiraciones,
de vértigos y sobresaltos.

Y con la misma calma
recibo la temporada
de mangos y de caimitos,
de guabas y pijuayos,
de pomarrosas y shimbillos.

Tengo una mujer hermosa
que conoce el canto
de las más bellas aves

y sabe que la juventud
es un sueño inasible
al que no conviene apegarse.

Aunque no creo ser un iluminado
a temprana edad he descubierto
que el verdadero tesoro
es saber contentarse.

Y he vuelto a reír
con la ingenuidad de un niño.

Libro: *Cantos de vida sencilla*)

EL ANIVERSARIO DE SHAMBO

Reunidos en el patio de tierra
de la casa del tío Rishin Nima
bajo los árboles de mango
tomamos masato y contemplamos
el cauce pausado del río Aguaytía.

Es fiesta en la comunidad de Shambo
y ebrios de yuca recordamos
las celebraciones de antaño
cuando llegaban en canoa
parientes de bosques distantes
como venidos de otro tiempo.

“Los antiguos tenían buenos pensamientos”,
dice mi tío a sus nietos:
“no conocían la codicia,
ni sabían lo que era el dinero;
con sus costumbres estaban contentos
y nada envidiaban de otros pueblos”.

“Los hombres llegaban coronados
con plumas de muchos colores;
y las mujeres con faldas diseñadas
de las que colgaban alegres campanillas.
Y todo el pueblo danzaba de la mano
dando vueltas bajo el padre sol

cantando la alegría clara del mashá”.

Todos ellos ya partieron a otra orilla
llevándose los viejos bewá.

Hace mucho nos dejaron los abuelos
y tras ello se fue nuestra madre Isa Biri.
Hoy nos hemos quedado huérfanos
ante un mundo que anda de cabeza.

¿Cuál será el destino de nuestros hijos
y de su lengua roja como la greda?
¿Ha de secarse también como el suelo
de los bosques depredados del progreso?
¿Ha de quedar siquiera un canto
que sepa convocar la luz y lo bello?

Echado sobre la tarima de madera
siento la brisa de espesa sombra
y mi alma se eleva profunda
junto con aves lejanas
a un lugar amplio y sin mal
donde los antepasados aún cantan
la medicina que nos hace recordar...

(Libro: *Cantos de vida sencilla*)

SUEÑO CON EL ABUELO

El abuelo me dijo:

“Cuando te acerques a los árboles
para aprender su medicina
y conversar con su espíritu
hazlo siempre con respeto,
con humildad y silencio interno”.

“Que tu corazón esté en calma,
sin inquietud ni malicia
en las fibras de tu pensamiento”.

“Habla solo las sabias palabras
de aquellos que te precedieron,
de los sabios de antaño,
la lengua que compartimos
con el sol, el colibrí y el venado”.

“Has de saber presentarte,
dar cuenta de tu linaje,
hacer transparentes tus latidos
y desnudar tus peticiones”.

“Siente la vida del árbol en ti,
aquello que los hermana,
la procedencia compartida
que a todos nos sustenta
y nos vincula”.

“Con un movimiento libre del afán
corta la corteza por el costado
que recibe al sol cada mañana
y también por el poniente.
Deja tabaco antes de marcharte
con sincero agradecimiento”.

“Cuando bebas el amargo néctar
el árbol penetrará en ti
para purificar tu cuerpo
y liberar tu alma visionaria:
haz de hundirte en sus raíces
para conocer los misterios del suelo;
te alimentarás de la lluvia y las estrellas,
y ascenderás por su tronco
hasta las más altas ramas
para ser tu mismo canto y confluencia
entre la tierra y el cielo,
entre lo visible y lo invisible,
entre lo fugaz y lo inmutable”.

“Es así que recordarás ser
semejante al bosque y al río.
Sé siempre agradecido con el don
que te otorgaron los espíritus.
Nunca saques del bosque
más de lo necesario
para alimentar a tu familia,
para construir tu canoa

y levantar tu casa.
Respetar a cada uno de los seres vivos
y no atosigues al mundo
con ciegos apetitos”.

Miré entonces a los árboles que nos rodeaban;
vi sus caras y escuché sus voces,
y entendí que todo estaba en equilibrio.

Contemplé el rostro brillante del abuelo:
Y al darme cuenta de que soñaba
pedí a Dios no despertar.

El abuelo me dijo:
“Aunque despiertes ahora mismo
yo vivo en tu aliento.
Tú piensas que esto es solo un sueño
pero en verdad es aún más real
que aquello que vives estando despierto”.

Estas últimas palabras las oí
ya no viniendo de afuera, sino adentro
en mis venas, en mis células, en mi pecho.
Y luego solo recuerdo una luz compasiva
en la que me disolví con contento.

(Libro: *Cantos de vida sencilla*)

LA POESÍA DE LOS IKAROS

Es más antigua que las piedras. Palabras que son más que solo palabras. Palabras devueltas a su primitiva fuerza convocatoria. Repercuten en la materia, generan la substancia, y la hacen vibrar en frecuencias superiores, en sintonía con el movimiento musical de las esferas.

Vibraciones que limpian, desatan, sosiegan, alegran, acercan y deslindan. Guían a través de los abismos y los cielos. Recubren los cuerpos con materia sutil, oro del espíritu. La poesía de los ikaros brota luz del aliento.

Palabras que son flores de cuarzo perfumando el corazón, puliéndolo con esmero, provocando transformaciones y ascensos; transmutando los órganos hasta hacerlos resplandecer, diamantes transparentes, receptáculos del Amor que rige las existencias y traza las rotaciones de los planetas y las estrellas.

La poesía antigua de los ikaros se mantiene siempre nueva, manantial fresco, dando incesante de sí mismo. Otorgándose se completa, se llena, se rebalsa de entusiasmo. No mengua; crece sin desgaste. Poesía que no se escribe. Poesía que vive desde siempre en la retina del aire.

Del aire viene la poesía como una corriente oscilante, penetra la coronilla, atraviesa el corazón, sale por cada poro brotando marea aérea... aguas que disuelven los discursos enmohecidos para recordar a los antiguos sabios, coronados con plumas de colores, con miembros de oro y plata.

Las palabras del ikaro son cascadas de luz entrelazándose en jardines escalonados. Y arroyos ascendentes que derivan en el gran río. Ríos de palabras que son frecuencia sanadora. Río que crece, que se expande y cubre el mundo con su manto líquido. Y borda diseños saludables.

Poesía que abarca el territorio anatómico de la célula, de la molécula, del átomo, del protón. Sobrepasa el perímetro de lo que carece de límite, de lo que es tan grande que desconoce el afuera. Y

puede también abrazar lo ínfimo, penetrando por las cavidades de aquello tan pequeño que parece no tener interior (y sin embargo el ikaro multiplica los adentros, descubre galaxias en lo mínimo y las enlaza con el gran movimiento).

La poesía del ikaro viene de antiguo y de lejos. Tan arcaica y lejana como las estrellas. Desciende y reactiva la voz que dio origen a las estrellas. La voz que sigue animando a las estrellas. Tan antigua como el sueño prístino, poderoso, del Verbo que alumbró y alumbra lo existente. Lumbre inicial que fue madre de los ángeles.

De antiguo y lejos llegan las palabras que no son palabras del ikaro. Bailando se acercan. Y en el instante, gozan de eternidad. En el aquí y el ahora, viniendo de lejos y antiguo, gestan el mañana, fecundan los allá, inseminan los acá, pueblan de dones, trastocan los oráculos, descubriendo nuevos y felices augurios para los devotos entregados a la poesía sabia y médica, vegetal y celeste, del ikaro.

Y las bocas que cantan la poesía del ikaro resplandecen. Se consagran, se bendicen, se glorifican, se iluminan. Y los múltiples cuerpos del cantor afortunado gozan del goce beatífico, en perfecta concentración.

Más que humano es el que canta. Luminoso como los antiguos que no mueren, como los viejos sin edad. Siguiendo la partitura invisible del ikaro, que vibra eterna en el aire, antigua y siempre nueva.

Inspiración divina del que canta en beneficio de todos los seres sensibles. Como la lluvia, otorga sus aguas sin mirar a quién. No mezquina, no ahorra, no guarda. Y nunca se agota.

Abre su corazón a quien quiera refrescarse en sus aguas, reposar y beber de sus aguas. A quien quiera renacer en sus aguas sin orillas. En sus aguas sin principio ni final.

(Libro: Puka Allpa, viaje hacia la selva invisible)

BEWÁ

Nokon bewashamanbi
bewashaman kanoni
rao bewashamabi
metsá bewabanon

Maya maya bainkin
bewá keneabanon
metsá keneshamanbi
metsá keweabanon.

Ea riki Onanya
jakon joni Onanya
rai rokotoroshamani
nokon metsá maiti

Nokon maitishamanbi
biri biri mabokin
inin bires maiti
metsá keneshamanbi.

Nokon metsá tari
metsá tarishamanbi
joxo tarishamanbi
metsá keweshamanbi
nokon pino tari kweya.

Eakaya keyanon
nai xaman panixon
rao nete kepenkin
rao neteshamanbi

ani nete kepenkin
metsá nete kepenkin
jakon nete kepenkin
inin nete kepenkin.

Inin jema kanoni
chaikonibaon jemakaya
metsá jemashamanbi
jaton metsá xobonbi

raro inin nomabo
mayá mashá itikaya.

Nato metsá netenko
ea riki awinya
soi noma metsashoko
ja riki nete biriai

nokon papashokobo
raro bewashamanxon.

Rao nete ibobo
mayá mayashamani
nonra isinbo benxoai

non metsá bewakan.

Ea riki Meraya
moatian jonibokeska
nato xawan benxoai
nato noma benxoai

nokon rao bewashamaxon
nete bewa shamaxon
Nete Ibo jakon joi
Nete Ibo rao joi.

(Libro: *Chaikonibo*)

CANTO

(Traducción)

Con la profundidad de mi canto,
con la conexión profundo del canto,
con la profunda medicina
del canto hermoso

me abro camino cantando,
y avanzo dando vueltas y espirales
haciendo un canto con diseños,
con hermosos y profundos diseños.

Yo soy médico tradicional
un hombre bueno y sanador,
un [curandero] Onanya de gran sabiduría,
con una hermosa corona.

Tengo una profunda corona
que vibra resplandeciente
perfumada y brillante
con diseños de indescriptible hermosura.

Y tengo una cushma,
una cushma hermosa,
una cushma blanca,
con bellos diseños bordados.
Es mi cushma bordada

que me regaló el colibrí.

Mi alma se eleva
y se suspende en el insondable cielo
abriendo lo más profundo
del mundo medicinal;

abro el mundo ilimitado,
el mundo hermoso, inexpresable,
el mundo sin mal, el mundo bueno,
el mundo del aroma medicinal.

Me vinculo con el pueblo perfumado,
con el alma de los Chaikonibo,
con la profundidad de ese pueblo
en el que tienen hermosas casas;

las alegres y aromáticas mujeres
dan vueltas bailando el mashá.

En ese mundo hermoso
tengo mi esposa
que es un ave muy hermosa
y todo en ese territorio resplandece.

Mis entrañables ancestros
cantan con mucha alegría.

Los espíritus Dueños de la medicina

giran y giran desde lo más hondo
curando las enfermedades
con el alma de nuestros bellos cantos.

Tengo el saber de los Meraya
como los antiguos
y a este hombre estoy curando
y a esta mujer estoy curando

con la profundidad de mi canto,
la profundidad del mundo medicinal
y la buena palabra del Gran Espíritu,
con la palabra medicinal de Dios.

(Libro: *Chaikonibo*)

Juan G. Sánchez Martínez

Bakatá, Colombia, 1980

(Selección y comentarios de Pedro Favaron)

Juan Guillermo es un cultor de la amistad y de la colaboración generosa, de las mingas creativas y artísticas. Del amor a la tierra y a la poesía. A los saberes ancestrales de los pueblos indígenas y a la resonancia magnética de las palabras. En sus poemas cantan los ríos y las plantas, los insectos y los sueños visionarios, los embriagues del rapé y los oráculos de los taitas. En todas los soportes en los que se vierte su pensamiento amoroso, ya sean poemas o ensayos, en sus clases o en sus artículos académicos, vibra el mismo aliento generoso, la misma búsqueda de volver a la tierra y a la simpleza, la misma respetuosa escucha a las voces de los abuelos y ese dejar espacio para que sean los propios sabios, los mayores, los que digan a la modernidad su profunda verdad. Se trata, no cabe duda, de unos de esos raros casos en los que un intelectual, formado en las academias modernas e ilustradas, en Colombia y en Norteamérica, que se desempeña como profesor en los Estados Unidos, es capaz de conservar la sana humildad, la espontaneidad afectiva, el pensamiento del corazón. Dejando de lado toda pretendida soberbia letrada, Juan Guillermo sabe con íntima certeza (y no por mera pose postmoderna o ideológica) que esos ancianos y ancianas que la modernidad desprecia, que están sentados al margen de la aceleración urbana, guardan una palabra que, sin ser sofisticada ni pretenderse superior a nadie, contiene una sabiduría que precisamos escuchar, ya no para acumular conocimientos, sino para sanar nuestro corazón y reconciliarnos con el resto de la existencia, para encontrar una ruta fecunda que nos libere del hastío y nos permita reconocernos, una vez más,

como parte de la red sagrada de la vida. No se trata de dar voz a unos supuestos “subalternos”, sino de reconocer que es mucho lo que el intelectual ignora; y que es solamente escuchando con humildad, que podremos tal vez liberarnos de la ceguera egoísta y consumista, para volver a armonizarnos con la vida. A diferencia del mestizo de la construcción identitaria de la nación colombiana, que se reivindica casi siempre como heredero de los valientes godos y olvida su raíz indígena, Juan Guillermo sabe que, fuera del reconocimiento de lo indígena como latido profundo del ser, no hay salud posible ni reconciliación alguna. Que la negación violenta de lo indígena es la simiente de todas las posteriores violencias y matanzas. Y que solo reconociendo la raíz indígena en uno mismo puede el ser humano reconciliarse con su propio ser y volver a comulgar con el alma de la tierra y de los cielos.

Todos los poemas de esta selección que compartimos aquí son del libro *Bejuco*, en los que se da cuenta de la íntima experiencia sensorial y perceptiva promovida por la ingesta ceremonial del Yagé. En estos poemas el poeta se desnuda y no teme mostrarnos sus errores, sus miedos, sus resistencias al aliento medicinal; y en esa sinceridad de la voz, en esa exposición de las propias carencias e ignorancias, nos permite acompañarlo en un proceso purgativo que lo lleva de la densidad a la liviandad, de la enfermedad a la luz del Espíritu, de la ciudad a las selvas invisibles en las que brillan y hablan los Dueños espirituales de las medicinas amazónicas. El poeta no rehúye ni trata de escamotear su origen urbano, y la necesidad que tiene de ser guiado por los Taitas como un niño llevado de la mano hacia los sorprendentes y hasta entonces desconocidos mundos visionarios. “Taita ayúdame”, expresa de forma despojada el poeta, reconociendo el fracaso de sus construcciones egoícas y de las teorías filosóficas defendidas con necesidad en las noches urbanas de bohemia sudamericana. Por eso el libro empieza reconociendo con el canto la fundamental presencia de los Taitas, de los Kofanes, de los Yanakuna, de los

Taitas peregrinos que, luego de haber aprendido los secretos y conocimientos de los bosques, abandonan la floresta para dar de beber el remedio a quienes solicitan su ayuda. La medicina viene de las plantas y de los cantos. La liana es “maravillosa / la que limpia / la de cristales floridos / la que purga”. Los pueblos indígenas son los verdaderos guardianes de ese remedio y de sus conocimientos. Ellos son los que traen en sus cantos y oraciones las vibraciones del Putumayo, “el río de la nubes” que nos libera y nos eleva. Sus enseñanzas nos permiten descubrirnos, nuevamente, en la inocencia de los niños; pero, a la vez, nos invitan a madurar, a crecer, a ser adultos plenos, conservando el corazón puro y asumiendo nuestras responsabilidades con nuestros semejantes, con la madre tierra, con la vida de todos los seres. Lo que nos permite sanar “es el canto / no las palabras / es el sople / no la poesía”. En el respeto a la figura del médico tradicional, Juan Guillermo se aleja de esa actitud moderna que piensa que puede arrebatar las plantas y los conocimientos de los pueblos indígenas, y utilizarlos a su propia manera, según su capricho y voluntad. Ese es un juego demasiado peligroso. Más conviene aprender los pasos de los antiguos y volver a caminar sobre ellos con rectitud y honestidad. El poema, entonces, no busca el fetiche de la novedad, sino que da nueva vida a las antiguas enseñanzas, a las palabras cantadas de los primeros sabios, de los fecundadores, de los progenitores, de aquellos que son raíz de toda fuerza espiritual.

El poemario Bejuco se aúna a otros trabajos inspirados por las plantas visionarias de la Amazonía, como *Aguas Aéreas* de Nestor Perlongher, *Las tres mitades de Ino Moxo* o *Las cartas del Yagé*, de William Burroughs y Allen Ginsberg. Se trata, además, de una vertiente artística (películas de ficción, documentales, pinturas, novelas) cada vez más frecuentada. Sin embargo, a diferencia de la mayor parte de los acercamientos a las realidades visionarias de la Amazonía, el poemario de Juan Guillermo no se pierde en un lujuria vanidosa de la lengua, en un barroquismo caótico

o hermético, ni en las experiencias narcisistas y psicodélicas de un supuesto sujeto occidental que exotiza lo vivido, que solo se interesa por las reacciones “alucinógenas” del Yagé y que no tiene espacio para que las voces de los sabios se expresen en sus propios términos. Aunque Juan Guillermo no es ajeno a cierta experimentación con el lenguaje, propia de la poesía, lo guía un estado de ánimo más sosegado y reflexivo, capaz de realizar, gracias a su acercamiento respetuoso a la tradición amazónica, un verdadero aprendizaje filosófico y vital. La purga despoja al poeta de todo artificio y lo devuelve al silencio; y es entonces capaz de aprender, ya que ninguna gota nueva entra en la botella llena. Sumido en respetuoso silencio puede escuchar, a través del canto y de la palabra de los taitas, el origen poético de la vida, el gran e insondable misterio; y descubre que todos los taitas son uno, que es el Espíritu quien se expresa a través de cada sabio, que todas las formas de existencia están íntimamente vinculadas entre sí. Y aunque es mucho lo que se ignora, poco a poco se aprende a caminar con humildad y respeto sobre la tierra. Y al reconocerla como madre, y al sol como padre, podemos curarnos de nuestra orfandad, y saber que todos los seres vivos formamos parte de una gran familia, que compartimos una procedencia, un presente y un destino.

Lo que a todo hermana es el canto: no hay ser que no se vea atravesado por la musicalidad de la existencia. La piedra, el fuego, la hormiga: de todo brota un canto manante como el agua del arroyo. Los seres pueden dialogar entre sí mediante el canto. Y aunque cada ser canta de una forma única e irremplazable, intuimos que son solo diferentes variantes de un ritmo original y vinculante. Ser poeta, entonces, no es otra cosa que reencontrar la propia canción, la voz única con la que expresamos este ritmo cósmico. No es, entonces, un logro de la vanidad o del yo; sino que, por el contrario, hay que dejar de lado todo aquello que oprime y quita espacio a la sinceridad de esa voz interior que aguarda a ser

atendida en la raíz del corazón. Juan Guillermo nos sugiere que es el bejuco sagrado quien nos permite esa liberación y esa escucha atenta. Debemos dejar de aferrarnos a todo aquello que no somos, a todo aquello que nos ha sido impuesto y atenta contra nuestra sinceridad, para que al fin brote el canto prístino del corazón. La poética de Juan Guillermo insiste una y otra vez en que debemos ser como niños; no se trata, por supuesto, de una afirmación de la inmadurez y de la irresponsabilidad de los infantes, sino del retorno a una “segunda inocencia”, a cierta “castidad de los sentidos”, para decirlo en término nietzscheanos, también cercanos a William Blake: la posibilidad de liberarnos de todos los prejuicios, deberes, temores, cristalizaciones, definiciones, que nos han sido impuestos por la sociedad, para al fin ser, en libertad, un corazón puro y abierto a lo ilimitado, respirando la existencia afirmativamente, por todos los poros. Ser como “niños crecen junto al agua”, cuyo “ojos se inundan con el cielo”. Dejar que el agua y el cielo inunden nuestros ojos, limpien nuestras retinas, expandan nuestros latidos. Renacer en la floresta amazónica o en el corazón del remedio de los sueños resplandecientes.

El sueño de la liana no es, a la manera de la interpretación freudiana, una manifestación de deseos reprimidos; tampoco, como descartaba el positivismo decimonónico, un mero capricho de la fantasía reñido con la verdad. El sueño del que nos habla la poética de Juan Guillermo es, como el vuelo suspendido del colibrí frente a la flor, un imbuirnos en el “embudo de la vida”. La existencia no solo es ancha, sino también profunda; hay verticalidades y múltiples geografías sutiles que son desconocidas por el materialismo ramplón, pero que son necesarias para vivir bien, con plena consciencia, sobre la tierra. El taita que se viste con la túnica brillante del colibrí conoce estas otras dimensiones de la existencia; y nos invita con su canto a superar las distancias ontológicas, para atender al canto perfumado de los seres, a las voces que despiertan la memoria de nuestra verdadera condición

y trazan la cartografía de retorno a uno mismo, a la simpleza, al territorio, a la vida. “Cada soñador un mapa / el recuerdo como un camino de polen”, que nos lleva de vuelta a los elementos fundantes, a lo esencial, a la primordial, para al fin saber que estamos infinitamente vivos y que no estamos solos. Que todos los seres son nuestros hermanos. Que la tierra nos brinda generosa el sustento y recibe nuestros pasos; que la atmósfera nos abraza amorosamente y nos contiene; y que este diminuto planeta que gira en torno al sol es nuestra morada, nuestra madre común, la chacra en la que se enraíza el Árbol de la Vida.

Julio 2020,
San José de Yarinacocha, Perú

CANCIÓN PARA LOS TAITAS

el bejuco del alma
 el remedio
los dedos de dios
 la medicina

la liana maravillosa
 la que limpia
la de cristales floridos
 la que purga

Taita Yanakuna
 en su requinto pinta
el río de las nubes
 el río Putumayo

Taita Kofán
 en su charango pinta
el río de las nubes
 el río Putumayo

de aquí para allá
 los Taitas peregrinos
 París Tenjo
 Andes Apalaches

el yajé viajando
 la chakruna
los tigres zigzagueando
 la casa grande

la miel de la selva
 borrachera

los niños que somos
laberinto

tomar la decisión
en medio del frío
sostener la luz
entre los huesos quebrados

es el canto
no las palabras
es el soplo
no la poesía

(Libro: *Bejuco*)

TEJIDOS CON LA PIEL DEL VIENTO

tantas visiones como tomadores de yajé
todos los Taitas un Taita
uno solo

tomamos y aprendemos y luego olvidamos
vemos el misterio y regresamos sin palabras
sanos
vacíos
para volver
a
llenarnos

y si nos quedáramos vacíos de una vez
cómo caminaríamos sin yo por esta tierra

yo no sabía qué era tierra hasta que conocí al Taita Luis
duele caminar huérfanos cuando miramos las nubes

algo más debe haber que una pregunta
sospechamos que la niebla entre el yarumo
blanco tiene un propósito

un día tomamos yajé y no sabemos qué hacer con la tristeza
y es hermoso morir
quitarse la cabeza y los zapatos
deshacerse entre la tierra

reencontrarnos a nosotros mismos
niños
sin nombre
tejidos con la piel del viento

y ni siquiera ahí podemos creerlo

con las uñas nos aferramos a lo que creemos que somos
llanto
dientes
la tormenta no está afuera sino adentro

índigo
agua florida
una partitura los rayos al amanecer

“Taita, ayúdeme”, decimos
y el Taita sonrío de reajo
mientras dos floripondios
lo siguen hasta el cielo

(Libro: *Bejuco*)

¿Y CUÁL ES SU CANCIÓN?

Para Camilo Vargas Pardo

“La pregunta fue clarita
de pronto me di cuenta que todo cantaba

todo

las hormigas

el fuego

la luna

todo

¿pero y yo?

todo parecía gritarme:

‘¿y cuál es su canción?’

pero no se me ocurría nada

nada

y ahí está la pregunta”

(Libro: *Bejuco*)

LOS NIÑOS

como esta hoja limpia
la luna

como este trazo lento
las nubes

sombras las ramas de mis manos
las olas del viento entre la nieve
el deslizar de las raíces
sobre la noche del bosque y de los duendes

como esta hoja limpia
el frío

como este trazo lento
nuestros pasos

todas las posibilidades sobre la hojarasca
toda nuestra reverencia a las estrellas

a la amistad
al silencio de la madrugada

mientras los niños crecen junto al agua
y los ojos se inundan con el cielo

(Libro: *Bejuco*)

COLIBRÍ

cada flor una visión
un segundo de miel y de perfumes

cada noche asomarnos a los sueños
como el colibrí al embudo de la vida

¿qué cantan los sueños que retumban
en la débil vigilia de los días?

¿qué cuentan los zumbidos de sus alas
en el bosque expectante y colorido?

cada visión un punto
la memoria como un trazo entre pistilos

cada soñador un mapa
el recuerdo como un camino de polen

¿qué vas a hacer con los rostros que te han dado
los oráculos las señas las palabras?

¿vas a velarlas con andén con ruido
como se velan las películas del cosmos que
no se leen en el cuarto oscuro?

los reflejos en el cuello y la cabeza

son v e r d e a z u l aguamarina índigo

en el aire

bocarriba

detenido

con su pico altivo

sueña el colibrí

(Libro: *Bejuco*)

Chonon Bensho

Comunidad Nativa Santa Clara de Yarinacocha 1992

(Selección de **Pedro Favaron** y comentarios de **Ángela Parga**)

(...) Escribir, pintar, bailar, componer obras musicales, no para comprobar el propio talento o para decir al mundo o para ayudar a los semejantes a dar un sentido a su vida, sino para tratar de acercarse a uno mismo y no “desperdiciarse” durante toda una existencia.

(Pierre Sansot)

Bordar, cantar o escribir bajo el signo de la pausada maduración de la chacra, procurar el bienestar familiar, con paciencia y humildad buscar, encontrar palabras e imágenes en la embriaguez de una pasividad no menos afín que la de la tierra de hojas azotada por los mangos caídos de su gancho. Allí, desde la mullida almohada, se eleva el perfume dulce que por la tarde impulsa a soñar en el hogar de Chonon Bensho; a orillas del Río Ucayali las tareas plenifican no solo en la medida del talento, sino de un examen cuidadoso del entorno; atenta a la sinuosidad del río, a la savia que alimenta los órganos de las plantas, a las criaturas hechas de sonido y metal, la poeta se beneficia de la amistad y sapiencia de las vegetación anfibia y aérea, de las enseñanzas de la creación y la vida en sus aspectos de conservación y proliferación. En un dinamismo lento e implacable la artista hila colores y palabras felices, expresa en la fuerza de sus cantos la cosmopercepción del pueblo shipibo konibo como de la propia conciencia bastándose a sí misma, henchida, acariciando los cuerpos y las sustancias o sobrevolando la tierra.

Chonon remonta los misterios de la primavera y, como escribe Bachelard, “llama la materia al nacimiento”: *Somos hermosas palomas /Y compartimos estas palabras/ Que brotan desde lo hondo del pensamiento.* Motivo frecuente en la imaginación de la artista, la paloma es una seña sintiente y lúcida frente la

ignorancia, tal como las flamas de fuego sobre los apóstoles, la paloma custodia el lazo de las mujeres con la progenie, el hogar, la tierra. La paloma es el espíritu libre y compasivo que da su lugar a cada existencia. La poesía de Chonon Bensho muestra su principio vigorosamente femenino y espiritual, las aves brillantes y melodiosas salvaguardan los espacios humanos y naturales o el calor vital de las sustancias de la selva; en los versos llanos, los signos del pensamiento rápido e imaginación trascendente dan cuenta de la “potencia psicológica” de la conciencia creadora, capaz de duplicarse e ir más allá de sí, transfigurada en gracia masculina: *Los hombres se embellecen/ pintando sus cuerpos con diseños/ y las mujeres cantan/ bajo el hermoso resplandor/ [que las envuelve]*. La acción complementaria de las imágenes que exhibe Chonon, avanza aún más, reconociendo en las aves la dignidad de la vida, convergente en la propia existencia: *Mi hermosa ave (...)* *Hermosa niña (...)* *Flor deslumbrante*. La meditación de fondo en esta escritura reserva su gesto no ante la supuesta excepción de lo humano sino sobre la cercanía o mixtura de ello con otras existencias, y aprecia el mundo a través de sus múltiples moradores.

Es entonces cuando las hermosas mujeres shipibo cantan y perpetúan en sus bordados el remolino de burbujas que el tiempo esboza en los afluentes del Río Amazonas, puesto que cada mano recupera el recorrido de su propio vuelo, borda con la mirada de quien lo ve todo, consolando la sed, reparando el sueño, ataviando los cuerpos como si se participara de la misma creación de estos, tan resplandecientes como la luna que nace en el fondo del agua: *Con la punta de los pies/ bailan en círculos*, agitan suavemente la tierra mineral y vegetal, y acontece una iluminación nueva, un trayecto. Los poemas de Chonon profundizan en todas las fuerzas que vivifican el mundo, representan el tiempo en cuya imagen principio y fin coinciden, más avanzan sobre la multiplicidad de corrientes con las que la selva tropical se muestra consistente en una ronda: trazas, salientes, ribetes, surcos, traqueteos de un mundo manifestado; el planeta no es un espacio solitario. Las mujeres colibrí se balancean y penden, voltean sobre la tienda

azulcielo, reposan en el verdor mullido mientras bordan sus faldas y el cinto con el que blindan sus cuerpos - toda falda shipibo es obra de las virtudes más esenciales de una mujer- , hienden sus agujas entregadas a las armonías y formas de los seres de la tierra, vibran en analogía con el humor de la herbolaria medicinal con que han sido curadas desde la infancia, educadas en la visión que recibe e irradia, encarnan lo incorruptible de su cultura.

No es posible sustraerse a identificar la fuerte influencia de los modos tradicionales de expresión y representación ancestral en el imaginario de los artistas amazónicos actuales; la poesía cantada, el canto medicinal, el desplazamiento de los actos de habla y de la escritura misma hacia otros soportes es un hecho manifiesto en la obra de Chonon Bensho. El dominio de los conocimientos vernaculares de su pueblo, como de sus vigorosos sistemas semiológicos (lengua y diseños kené) da forma a la voluntad de trabajo pletórica de imágenes poéticas, que Chonon ejercita con minuciosa técnica en el caso del bordado y pintura, integrando equilibradamente a ellos, conocimientos de las artes propias del canon artístico. Los tipos de puntadas, patrones y composición de sus telas fortalecen expresivamente el estilo característico de su producción artística que, dada la ligazón con otros lenguajes y sabidurías, erige en la escena del arte contemporáneo, marcas de propiedad, interculturalidad, memoria e inclusive de una cosmopolítica amazónica. Los diseños kené, evocados en los poemas, poseen un talante de gran prestigio en el Perú. Hermanados a otras formas de arte ancestral en el continente (códices, petro y geoglifos, estelas, quipus, entre otros) honran la observación continua y consciente de las pautas figurativas que organizan el ambiente y facultan a las mujeres maestras en el diseño, Maestras Meraya, para distinguir, dibujar y pronunciar el armazón del mundo. El kené documenta formas animales, vegetales y suprasensibles, travesías terrenas y celestes, ciclos y traslaciones; los diseños embellecen la cotidianidad y ritualidad shipibo konibo mediante geometrías coloridas y cantos de exhortación poética. Es por ello que los versos de Chonon Bensho,

golondrina de los campos medicinales, son una prolongación de sus diseños. Siendo ella una poeta de laboriosidad aérea, palabras y dibujos se nutren del mismo hálito, participan de una respiración ligera y pura. Rondas y crepúsculos recuperan la voluptuosidad del advenir; en sus cantos es posible percibir a la joven y saludable aurora, a la tierna brizna y la eclosión floral: *Hermosa niña/ Cantas un canto profundo/ Con el movimiento de tu cuerpo/Que resplandece sin cesar.*

La luminosidad que propagan las palabras de esta selección entibia a quien las recibe sosegadamente, permiten la comprensión gozosa de las imágenes sutiles y sencillas de la vida en comunidad, del habitar con lealtad el terruño propio. La contemplación es una de las formas de gratitud que Chonon practica hacia lo sagrado, donde reside la vida misma. Los conocimientos otorgados a esta última por la medicina vegetal de la Amazonía peruana propenden a una esplendente belleza, por sus particularidades fenotípicas y aromáticas en algunos casos, también por su presencia y poder para entrenar la captación de los destellos del ser universal, por su acción previsor y sanadora, por su cromatismo volcado a las pieles de hombres y mujeres teñidos por una vitalidad rebosante. En las imágenes poéticas de la Maestra Meraya se unen plantas, pájaros y la humanidad bajo palabras desnudas y breves: casi tocando a quien las recibe, le sustraen del tedio apelando a la provisión polisémica de una propia voz creadora, que acompañe el timbre de la primera voz poética y se eleve con ella. Esta poesía nombra y nos penetra, anhela reordenar y reverdecer microcósmicamente dentro nuestro.

Puesto que hay en esta selección ecopoética la concepción de un principio integrador de todas las manifestaciones vitales, de fondo, el canto de Chonon impele a la liberación de los modelos y discursos instrumentales que amenazan la sobrevivencia de los seres vivos en el planeta. Sus palabras son el testimonio de un conocimiento transmitido de generación en generación que se niega a ser marginado por la ciencia moderna, el desarrollo industrial y la violencia ecológica. Jardinera, productora de

alimentos y de otros bienes, protagonista en la toma de decisiones familiares y comunitarias, la artista es parte de la producción biológica de su territorio; con ello, deja traslucir sin aspavientos, el reconocimiento del valor de las cosas y seres en sí mismos y no en función de su mayor o menor grado de utilidad.

De modo contundente, la imaginación poética de Chonon Bensho nos enseña a tratar al mundo como deseamos ser tratados.

Enero del 2022
Osorno, Región de Los Lagos, Chile

KEWE NETE

Non kewe nete
Natoriki non biri nete
Kewe rao keneya
Biri biri shamani.

Mia bechesbobano
En mia ishonbano bewakin
Min bero shaman nasenen.

Tsaimayontana
Min shinamanbi
Oinyaketanshon
Min kene piko piko bainkin.

Min yora kewe aboi
Kewekan rakotana
Mia raro raro maboi.

Min meken rebonbi
Yasan ketana
Biri biri imaboi.

Min kaya kewe abano
Min shinamanbi
Kene piko piko shamanon.

EL MUNDO DE LOS DISEÑOS KENE

Nuestro mundo geométrico
es un espacio brillante
en el resplandor profundo
de las plantas del kene.

[Para que conozcas este mundo]
yo echo en tus ojos
la savia de las plantas
cantando a lo más hondo de tu mirada.

[Las hojas del conocimiento]
penetran en tu pensamiento
para que puedas tener una visión
que te permita hacer tus propios diseños.

Estoy cubriendo tu cuerpo
con hermosos diseños bordados
que alegran tu corazón.

Cuando te sientes a diseñar
tus dedos brillarán
[por tu gran habilidad].

Tu alma he bordado
con la belleza del kené
para que puedas imaginar
los más hermosos diseños.

ARO BEWA

Tsinkitash
Shaweya nomabo
Bewa bewa shamani.

Jaton jakon xinaman
Raro raro shamani
(bis)

Shawebora kewetai
Nomabora chititai
Jaton yora rabii
Biri biri shamani.

Shawebo nomabo
Sa sa shamani
Jaskatira bewai
Rarebobo tsinkitash.

Tae rebonbi chititi
Masha bewayanan
Biri biri shamani
Ikanai chititi.

Biri biri shamani
Jaton metsa netenko
Jaton jakon netenko.

LA ALEGRE CANCIÓN DE LOS ANCESTROS

Tomados de la mano
los hombres y las mujeres
cantan desde lo más profundo
[de sus corazones].

Con buenos pensamientos
rebosantes de alegría
[bailan y cantan].

Los hombres se embellecen
pintando sus cuerpos con diseños
y las mujeres cantan
bajo el hermoso resplandor
[que las envuelve].

Los hombres y las mujeres
alegres cantan
junto a todos sus parientes
[libres de toda turbación].

Con la punta de sus pies
bailan en círculos
cantando masha
y brillando mientras danzan.

Una profunda luz
ilumina su mundo hermoso,
su mundo sin maldad.

ISA BIRI

Nokon metsa Isa
Soishamani
Noman kakoti jisa.

Raro shinaya Isa
Jakon shinaya Isa
Jawen pei birbir biri shamani
Barin tenai.

Metsa bake
Bewa bewa shamani
Jawen yora shakoni
Biri biri shamani.

Netetibi nokon
Jointi rarowai
Nokon metsa Isa Biri
Yora sankenmabokin
Bewa bewa shonii.

Metsa ainbo bake
Metsa shama joa
Koinkaina oin jisa.

Isa metsaira
Nokon Isa Biri

Mesta isashoko
Barintena
Biri biri shamani.

POEMA DEL AVE RESPLANDECIENTE

Mi hermosa ave
Suave y fina
Como el manto de una paloma.

Ave de alegre pensamiento,
Con pensamiento sin maldad,
Tus alas brillan
Con el reflejo del sol.

Hermosa niña
Cantas un canto profundo
Con el movimiento de tu cuerpo
Que resplandece sin cesar.

Todos los días
Alegras mi corazón
Mi hermosa Isa Biri
De vibrante luz
Inspirando mi canto.

Flor deslumbrante
De infinita hermosura
Que se pierde en el horizonte.

Bella ave,
Mi esplendorosa avecilla,

Insuperablemente hermosa,
Brillando insondable
Bajo el reflejo del sol.

METSA NOMABO

Noariki metsa nomabo
Non shinan shamamea
Jakon joi mato yoibano.

Neno tsinkitash
Jakon shinanya nomabo
Josho yora
Biri biri shamani.

Non kenebo
Non shinabo
Non miabetan
Noa shinkitana
Raro raro shamani.

Kewecambi rakotash
Pinobetan rabetana
Noa bewa bewa kanai
Noa raro raro kanai.

Natoriki non metsa nete
Non pene nete
Pinon yora keska
Metsa biri biri shamani.

Jaskatira bewai nomabo
Jaton pene netenko.

EL CANTO DE LAS MUJERES HERMOSAS

Somos hermosas palomas
Y compartimos estas palabras
Que brotan desde lo hondo del pensamiento.

En esta tierra nos reunimos
Con nuestros pensamientos hermosos
Y nuestros cuerpos puros
Que resplandecen ilimitados.

Nuestros diseños kene ,
Y nuestros profundos pensamientos,
Se entrelazan con la tierra,
Se hermanan entre sí,
Con rebosante gozo.

Nos envolvemos con diseños bordados,
Aunadas con el colibrí,
Cantando y cantando,
Alegrando a todos los seres.

Este es nuestro hermoso mundo,
Nuestro mundo brillante,
Como el cuerpo de la mujer picaflor,
Hermoso y radiante.

Así cantamos como palomas
En nuestro mundo incomparable.

Epílogo

Por Yaxkin Melchy

Cantos del meandro es el tercer tomo de esta colección de poesía llamada Eco-poéticas de la Madre Tierra. Este tomo se ha enfocado en la región Amazónica, como una región-cuenca de ríos vivos que traspasan por las fronteras de las naciones y las lenguas. Bajo la coordinación de Pedro Favaron se han reunido voces y comentarios de 15 poetas de distintas culturas en 7 lenguas, aunque lo cierto es que por esas lenguas se asoma un exuberante tejido de mundos. Se trata de un libro que sin apuros fue completándose con los comentarios de 9 autores y traductores, a veces los mismos poetas, que nos introducen a un corpus eco-poético amazónico del siglo veinte y veintiuno.

El lector se percatará de que la poesía de esta muestra nos da cuenta de una historia literaria moderna de la Amazonía que comienza en el siglo XX. Si bien se trata de un desarrollo contemporáneo a la literatura de las urbes, la literatura de la Amazonía ha mantenido siempre una diferencia del espíritu. En la selva han anidado todo tipo de formas, estilos y experimentaciones literarias, hay una gran diversidad de voces y escrituras que se entrecruzan con formas orales y memorias de la región. Si bien en un principio predominó el español y el portugués en su escritura, desde mediados del siglo XX se han venido sumando la poesía escrita y la oralitura de las naciones indígenas.

Estas escrituras y oralituras no vienen para anunciar la aculturación de la selva a la cultura de la urbe, sino para desplegar sus distintas sabidurías y formas del pensamiento poético, saberes y conocimientos a los cuales el mundo entero puede mirar para nutrirse de una perspectiva de la vida poética en diálogo con todo lo viviente.

Esta perspectiva de la vida poética en diálogo con lo viviente es la que consideramos una suerte de eco-poética. Una eco-poética

de la belleza, de la profundidad de la mirada y la claridad. Por supuesto que ninguna de estas tres cosas se abstiene de rechazar la realidad de la explotación y el saqueo, la destrucción y el pillaje que han sufrido las gentes y personas a lo largo y ancho de la Amazonía. Así lo muestran varios de los poemas incluidos en esta muestra. Sin embargo, hemos entendido que la ecopoesía no se ha de reducir a la denuncia ambiental, cultural o generacional. Si bien las incluye y por principio ético se encuentra aliada a ellas, la ecopoesía hunde sus raíces en la tierra del espíritu ecológico, que entendemos como el espíritu que comparten las sabias y sabios de las naciones indígenas de la Amazonía: todos los seres vivos tenemos un origen común, y volviendo a este origen hemos de encontrar una forma de vida contenta, respetuosa y familiarizada con el cosmos. Este espíritu de la ecopoesía también hunde sus raíces en la tierra del espíritu afectivo que nos llama a cultivar nuestra vida dedicados al amor y la empatía por nuestras hijas e hijos, hermanas y hermanos, abuelas y abuelos. Esta es la tierra del espíritu ecológico de esta muestra y augura los relieves ontológicos y epistémicos de una ecología cosmopolítica amazónica. Quisiera agregar que cada comentario que acompaña la presentación de las y los autores ha sido tejido finamente con un espíritu de diálogo, admiración y respeto para ayudarnos a dar cuenta de la diversidad de claves en que podemos ver y leer la ecopoesía amazónica.

Dicho esto, remarco que esta muestra no busca una mera postura intelectual, sino una postura del corazón tal como en las muestras que la han precedido: *Voces del limo, muestra de poesía peruana en diálogo con el territorio y la vida* (tomo I), y *Versos del Sur, muestra de ecopoesía chilena* (tomo II). Se trata de una postura del corazón que sea inspiradora de nuevos rumbos, sabiduría y fortaleza. Yo mismo he conocido en la selva amazónica, en la casa de los poetas Pedro Favaron y Chonon Bensho, este hálito de la vida que exhala y respira la selva. De este hálito nace el canto que cura la mente confundida y enredada, el aire vanidoso y resentido. Se trata de un hálito que purga el cuerpo intoxicado por el desenfreno de los estilos de vida de la civilización egoísta de

este milenio. Cuando se vuelve a la tierra, el agua, al oxígeno, al aroma de los espíritus vegetales, al sabor y las texturas de la vida se encuentra un rumbo hacia adelante y una fuerza vital para sostenerse frente a los oleajes de la ilusión, la enfermedad y el odio.

A este retorno hacia el hálito indígena que conversa con lo existente no hay que oponer la modernidad. Por el contrario, se trata también de un hálito que nos puede guiar como una estrella hacia nuevos tiempos, hacia intercambios de saberes y tecnologías, e incluso de las artes y sus ismos. El diálogo poético con los animales, las plantas, las estrellas y los ríos es a la vez remoto y profético, su vuelo es un asomo a las cartografías del retorno a la tierra como las ha llamado Pedro Favaron.

Hay un rasgo que comparten todas las y los poetas de esta muestra y que nos alienta a continuar con este largo proyecto: el canto es tan real como el soplo del aire y la densidad de la tierra, en él delineamos nuestro rostro, estamos presentes de cuerpo entero y edificamos un hogar saludable. En el canto la palabra se vuelve sagrada porque hace vivir a las generaciones del pasado y del futuro. El canto poético nos hace escuchar las voces íntimas del río de la vida. Yo creo firmemente que *Cantos el meandro* da testimonio de que la selva está poblada de potentes e iluminadoras voces para que perviva la humanidad.

Tsukuba
Abril, 2022

Cantos del meandro: Muestra de eco poesía amazónica.

Tomo III

de la colección Eco poéticas de la Madre Tierra

Se terminó de maquetar para esta edición digital durante la luna llena del mes de *fumizuki* (agosto) de 2022 en la ciudad de Tsukuba, Japón.

Para el interior se utilizó la fuente
Athelas a 11 puntos.

Esta colección se ha
pensado para las redes y se trata de
una colección liberada y difundida de forma
gratuita para que el usuario pueda descargarla. Para
crear esta colección decidimos partir desde el enfoque
territorial de los países y otras regiones plurinacionales de
la tierra. En ella participan poetas, artistas, escritores,
intelectuales, diseñadores y médicos tradicionales de
comunidades indígenas. Los convocados a dar forma a estas
semillas de transformación de la sensibilidad ecológica nos han
entregado con generosidad su tiempo, dedicación y ánimo para
hacer cada muestra única. Por medio de este esfuerzo común y el
diálogo solidario buscamos dejar un legado filosófico y poético
que acompañe al lector en sus travesías personales de contacto
con la naturaleza. También creemos que estas muestras pueden
circular entre profesores como material de apoyo para sus
trabajos de educación ecológica, ambiental, literaria o artística.
Nosotros hemos pensado esta colección para que circule en las
redes sociales, pero también para que desde allí aterrice en otros
tejidos menos virtuales: los vínculos de los talleres, los parientes,
los amigos, las comunidades, colectivos y grupos, y todos los
tejidos que se nutren de los vasos comunicantes de la lectura.
La colección opera con una licencia de Creative Commons
4.0 internacional y se puede imprimir, difundir y utilizar
libremente reconociendo de manera clara el trabajo
y las ideas de cada uno de los autores.



Tsukuba, Japón, 2020

En la Colección Eco-poéticas de la Madre Tierra queremos trazar una constelación poética y del pensamiento que parta de la reflexión de los diversos sentidos de ecología, naturaleza, cultura, medio ambiente y territorio que se hallan en la diversidad de las voces poéticas. Creemos que estas muestras y sus reflexiones son una forma de poner atención a la crisis y sembrar sensiblemente la conciencia de que somos hijas e hijos de la Madre Tierra. Nuestra visión es que la poesía es una manera primordial de cultivar nuestras raíces e identidades en la tierra, en nuestros vecindarios y en las ciudades. Creemos que difundir la palabra poética desde este enfoque puede ser una sabia estrategia para hacernos conscientes de nuestros pasos y sembrar la modernidad con amor, sorpresa y respeto hacia la vida y la diversidad.

Cactus  del viento