

La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía

A cartography Amazonian indigenous literature

Gonzalo Espino Relucé

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
Contacto: gespino@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-6685-2212>

Mauro Mamani Macedo

Contacto: mmamanim@unmsm.edu.pe
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
<https://orcid.org/0000-0002-0021-5488>

RESUMEN

Este artículo presenta una aproximación a una cartografía de las literaturas indígenas amazónicas. Aborda los principales núcleos problemáticos de esta como expresión que distingue y registra un doble estatus: la continuidad del legado antiguo y la recreación y creación de la cultura en el ámbito de la escritura contemporánea. El primero, referido a la condición ancestral que se expresa como la vigencia de la tradición y memoria oral de los pueblos indígenas; el segundo, referido a las transformaciones como parte de la modernización del Perú. Por lo que se diferencian procesos en los que el especialista —foráneo, cura, antropólogo, lingüista— recopila y estudia las culturas amazónicas de aquellos en que integrantes de la comunidad —un sujeto indígena de enunciación— lo hacen como representación de su etnia y en la letra de su lengua para escribir una literatura propia. De tal forma, se propone que lo nuevo llega con los trazos de la conquista de la letra por los pueblos originarios; una nueva literatura que no será un proceso de inclusión, sino la apropiación progresiva de la tecnología de la escritura y la visibilización de las manifestaciones discursivas nativas de la diversidad étnica de la Amazonía peruana. Al mismo tiempo, se establece un itinerario que vincula territorio, cultura y lengua, y se postula que estas expresiones se relacionan con el territorio como poéticas situadas. Formalmente se pone énfasis en algunos ejes temáticos que confluyen y que dan cuerpo a la palabra indígena: su cosmogonía, su humanidad —sus orígenes y la otra gente—, su relación con los espíritus, sus poemas-cantos, el Inka Malo y el impacto de la modernización en los que dialogan la memoria de los ancestros y los contextos histórico culturales.

Palabras clave: Amazonía; Lenguas; Escritura; Cartografía; Literatura indígena; Siglo XIX; Siglo XX.

ABSTRACT

This article presents a cartography of the Amazonian indigenous literatures. It addresses the main problematic nuclei of this as an expression that distinguishes and registers a double status: the continuity of the ancient legacy and the recreation and creation of culture in the field of contemporary writing. The first referred to the ancestral condition that is expressed as the validity of the tradition and oral memory of the indigenous peoples and the second referred to the transformations as part of the development of the modernization of Peru. So there are different processes in which the specialist —foreign; priest, anthropologist, linguist— collects and studies the Amazonian cultures of those in which members of the community —an indigenous subject of enunciation— do so as a representation of their ethnic group and in the letter of their language to write their own literature. In this way, it is proposed that the new arrives with the traces of the conquest of the letter by the native peoples, a new literature that will not be a process of inclusion but the progressive appropriation of the technology of writing and the visibility of discursive manifestations native to the ethnic diversity of the Peruvian Amazon. At the same time, he establishes an itinerary that links territory, culture and language and postulates that these expressions are related to the territory as situated poetics. Formally, emphasis is placed on some thematic axes that converge and give shape to the indigenous word: their cosmogony, their humanity —their origins and other people—, their relationship with the spirits, their poems-songs, the Inka Malo and the impact of modernization in which memory of ancestors and historical contexts dialogue.

Keywords: Amazon; Language; Writing; Mapping; Indigenous Literature; 19th century; 20th Century

1. Introducción

Luego de los sucesos de Bagua, en junio de 2009¹, la cartografía nacional dejó de ser un registro gráfico para pasar a constituirse en la representación de una realidad viva: la Amazonía con sus lenguas, con sus culturas y con sus pueblos (Solf, 2014). La descalificación y la confrontación con los indígenas amazónicos pusieron en evidencia a un Estado peruano que actuaba de espaldas a los intereses de la población. No quedaba duda que allá, en el monte, no solo hay bosque, montañas, ríos, lluvias, paisajes exuberantes, petróleo, oro, etc., sino —y, sobre todo— gente que durante milenios ha defendido, cuidado y vivido en ese espacio donde se encuentran las principales reservas hídricas del mundo. El tejido textual de la Amazonía peruana se mueve entre el mito y la tradición oral en más de 51 pueblos indígenas amazónicos (BDPI)², algunos de los cuales, en la actualidad, testimonian la apropiación creciente de la letra y la aparición de un corpus de literatura indígena.

Durante todo el siglo XX, en este territorio se produjeron distintos procesos de despojos y arrinconamientos a los pueblos originarios. La época del caucho, la colonización por poblaciones andinas y la penetración capitalista de mercancías y circuitos de mercado dio lugar al surgimiento de ciudades ribereñas conectadas con la modernización de sus territorios; sin embargo, la resistencia indígena amazónica no se hizo esperar. Es en este escenario que se produce un tipo de literatura que se desplaza entre la producción indígena que viaja más allá de los contornos de su territorio, a un tipo de manifestación ribereña popular que fluye hacia las literaturas regionales y sus vínculos con la literatura hegemónica. Estas tienen en su base relaciones con las cosmovisiones indígenas amazónicas y andinas, que bien pueden leerse como la intersección entre la cultura indígena amazónica y la cultura andina, en general, la que trae el colono que ha estado vinculado —además de la escuela— con la cultura de Occidente. Estas formas son las que se pueden apreciar como literatura que aquí vamos a llamar *ribereña*, toda vez que se trata de una literatura que se da en los espacios de la ciudad amazónica signada por importantes cambios. Esta palabra tiene como referencia la relación pueblo, cultura y lengua, es decir, la diversidad cultural del país que las diferencia; la misma que se formaliza y

reconoce como literatura. Se expresa como lenguaje de la palabra cuya sutileza deviene de dos campos: la larga tradición oral de cada uno de los pueblos y la que aparece como conquista social, entendida como el acceso de los pueblos indígenas a la escritura de su cultura.

2. Etnia: territorio y literatura

La Amazonía peruana ocupa el 62 % del territorio nacional. Está habitada por poblaciones que se asentaron hace mucho tiempo, allí donde la memoria se pierde inevitablemente con la formación del desarrollo de las culturas y se convirtió, cuando la llegada de los españoles, en un territorio maravilloso porque se creía que albergaba la “fuente de la juventud” o se imaginaban la existencia de mujeres belicosas: las Amazonas, que vivían sin compañía de varones. Un espacio donde la población vive con sus lenguas, costumbres, rituales, historias y fabulaciones; entre la naturaleza de montañas, bosques y ríos; narrativas también de fantasías se vieron opacadas por la violencia que vivieron las diversas etnias (Amazonía sin mitos, 1992; Mayor y Bodmer, 2009; Rumrill y Zutter, 1976). Primero, por la penetración y ocupaciones hispanas no siempre exitosas; luego, o junto con ellas, por expediciones misioneras de religiosos jesuitas y franciscanos que allanaron parte del territorio. A fines del siglo XIX e inicios del siglo pasado, los indígenas amazónicos vivieron uno de los peores momentos de su historia: fueron convertidos en esclavos, forzados a abandonar sus territorios, dispersados y condenados a la explotación y violencia del caucho (Casement, 2011; Chirif y Cornejo, 2009). Una situación similar se vivió en la década de 1980, cuando la acción de Sendero Luminoso convirtió a segmentos ashaninkas y shipibos en esclavos (CVR, 2003; Espinosa, 1995; Espinosa, 2021). Actualmente, en la Amazonía peruana se concentran 1450 comunidades nativas. Se han identificado 48 lenguas que pertenecen a 19 familias lingüísticas y que se hablan con fluidez³. La cultura ashaninka es la de mayor población, y la que está en peligro de extinción es la lengua cahuarano que pertenece a la familia záparo (Minedu, 2013, pp. 16-30).

El territorio define a las poblaciones indígenas. Se entiende como el espacio vital de relaciones y desde cuyos contornos desarrollan su cosmogonía, cultura y tecnología que ha corrido a lo largo de la historia

de las migraciones de los nativos. Como señala Campanera-Reig (2018), el “territorio [es] como un espacio de relaciones entre seres que está supeditado al cuidado que ejercen diferentes sujetos en tensión constante” (p. 191). Así, algunos espacios del territorio se sacralizan para el encuentro con las deidades o para retornar a la vieja hermandad que vive entre los pueblos amazónicos, es decir, con los espíritus de los ancestros y *dueños* de la selva; dueños que cuidan, protegen y controlan, como un pariente de rango superior (Campanera-Reig, 2018, p. 203).

Los desplazamientos poblacionales a los territorios actuales se pueden advertir desde hace veinte mil años y se tienen registros de asentamientos humanos “en los años 9000 a. C.” (Surrallés, 2003, p. 26). A lo largo de los siglos, han establecido en el territorio una relación de trascendencia con el río o con el monte, y el espacio intermedio en el que se instala el mundo vital de la población (Chavarría, 2002). Es al mismo tiempo la historia de los clanes y linajes, las guerras interétnicas, de los enfrentamientos con el blanco vestido con el ropaje de la civilización (colonizador español o portugués, curas misioneros, caucheros, colonos andinos, madereros, buscadores de oro, incluidos las huestes senderistas) que invadieron el espacio, crearon caos, incertidumbre y a los que, de diversas maneras, los enfrentaron con cierto éxito o con derrotas sucesivas.

Sobre el territorio se construye la historia y la identidad. Esta puede ser la de los desplazamientos o la de los asentamientos remotos o contemporáneos, que se las suele referir desde tiempos recientes. Así, por ejemplo, en el Perú: “Los boras fueron trasladados hacia el lado peruano en el contexto del auge de la explotación del caucho y del conflicto fronterizo con Colombia” (Panduro, 2017, p. 10), lo que supuso, en pleno siglo XX, desplazamientos por el mapa de la violencia cauchera hasta Iquitos, desde allí a la comunidad Ancón Colonia, a la que llegaron varios clanes y donde se instalaron, como la comunidad Brillo Nuevo que refundan los boras:

En el año 1955 ocurre el traslado de la comunidad de Ancón a nuevas tierras, aguas arriba, a raíz del intento de unificar y consolidar una comunidad en donde se brinde un servicio educativo a todos los niños y niñas que para ese entonces vivían dispersos en las inmediaciones. De este modo, la población se unificó en un terreno prometedor

al que el abuelo Miveco denominó como “un nuevo escenario de cultivo como brillo en la oscuridad” (*Béhné Tsumí tso Ájtsí*). (Panduro, 2017, p. 10)

La literatura indígena está asociada al territorio. El espacio axial, desde donde se construyen las cotidianidades y sacralidades, la vida misma. Esta literatura que se pierde en los ancestros distantes o aquellas que se inventan para la historia reciente, que aparece como historia mítica; pienso, por ejemplo, en la ciudad de Iquitos, cuya fundación la podemos imaginar hacia fines del siglo XVIII, según apunta Humboldt en sus exploraciones. Este viajero, cuando llega a Iquitos, la describe como una pequeña “aldea” que luego será posesionada por los caucheros y de este modo la evocación como mito reorganiza la fundación:

Encontraron la primera altura que es Nauta. Allá querían hacer el puerto principal, pero se dieron cuenta que no era un terreno bueno. Alguien les aconsejó de ir más abajo y llegaron a esa altura donde vivían, ya, los iquitos. De ahí les hicieron trabajar a los iquitos como esclavos en el caucho. De esta forma nació la ciudad de Iquitos, pero los iquitos murieron casi todos. (En Chaumeil, 1992)

Stefano Pau (2019) lee este asunto como reinterpretación de la memoria. Se percibe así como resultado de una interpretación de los hechos del caucho para comprender los violentos desplazamientos y la fundación en nuevos espacios de comunidad nativa; Pau llama a este proceso “realidades simbólicas alternativas”. *En Más antes, así era...* recoge cantos de los boras en torno al despojo del territorio. Los desplazamientos y desarraigos han sido recopilados por Santiago Vásquez Loayza, bora de la comunidad de Brillo Nuevo, que explica que “[e]sto no es un cuento, esta es la historia, es lo que ha pasado verdaderamente” (en Pau, 2019, p. 126), luego transcribe cinco cantos del desarraigo, de los que anoto tres versos del segundo, referido al nuevo territorio:

<i>Mejycácómutsijívarini</i>	<i>Ya no vivimos</i>
<i>Meiñuji hallúri</i>	<i>Nuestra tierra [en nuestra tierra]</i>
<i>Mejycácómútsijívarini</i>	<i>Ya no vivimos.</i>

(Pau, 2019, p. 128)

Luego, el poema-canción se pregunta por el tabaco como alimento que ya no posee, habla del negociante —el extranjero— que trajo el hacha para, finalmente, en la glosa que realiza Santiago Vásquez, insistir que “[y]a no estamos en nuestra tierra en la que hemos nacido” (en Pau, 2019, p. 128).

3. De su escritura, sus manifestaciones discursivas indígenas

Lo nuevo en la literatura amazónica no es la inclusión indígena, sino la visibilización de las manifestaciones discursivas indígenas. La tradición oral amazónica puede revisarse desde su condición étnica, es decir, como aquello que explica los orígenes de la humanidad, el dominio del monte, las travesías y contratiempos en los contextos actuales. Es posible considerar intercambios entre las tradiciones orales indígenas, en las lenguas originarias amazónicas, y las tradiciones orales populares ribereñas, que pertenecen a las poblaciones no-indígenas y se expresan en castellano. Las primeras aparecen recreadas por la escuela; así, por lo menos las últimas tres décadas han incidido en la construcción de un imaginario de la Selva. Las segundas emergen de la confluencia de diversas tradiciones, de lo criollo hispano, de lo andino y de las culturas nativas, y están referidas a poblaciones concentradas en pueblos y ciudades surgidos, sobre todo, durante el siglo XX (Satipo, Pucallpa, etc.).

La literatura de la selva tiene notables proyectos escriturales en los que se pueden percibir la presencia indígena. Entre estas exploraciones creativas cabe mencionar *Ande y Selva* (1939), de Francisco Izquierdo Ríos; *Sangama* (1942), de Arturo Hernández; *Doce relatos de la Selva* (1958), de Fernando Romero; *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981), de César Calvo Soriano; *El hablador* (1987), de Mario Vargas Llosa o el mayor de los trabajos de Luis Urteaga Cabrera, *El universo sagrado* (1991). Otra vertiente literaria, que podríamos denominar etnoliteratura, es la que surge cuando un mediador externo a las comunidades indígenas recoge y recrea las narrativas de los pueblos originarios, las que suelen dar cuenta de la memoria, los mitos, las leyendas, los cuentos, las tradiciones y las costumbres de las diversas naciones amazónicas. Entre estos proyectos se destacan: *Leyendas y tradiciones de Loreto* (1918, 2006), de Jenaro G. Herrera; *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, selección y notas de José María Arguedas y Francisco

Izquierdo Ríos (1947); *Folklore Amazónico* (1959), de Juan Díaz del Águila o la narrativa de Ciro Alegría, especialmente, *El sol de los jaguares. Leyendas, cuentos y narraciones de la selva amazónica* (1979). También *Mitos y leyendas shipibas* (2016 [1975]), escritura de Francisco Odicio Román que recrea la narrativa de este grupo étnico. Asimismo incluimos versiones populares como *Caminando por la Selva. Antología de cuentos, mitos y leyendas* (1997), de Demóstenes Gonzales Grández, y *Nuevos relatos amazónicos* (2007), de Darío Vásquez Saldaña. A todo ello, sin duda, se tienen que adicionar las producciones de los núcleos intelectuales de Iquitos, Pucallpa y Madre de Dios. En su literatura popular encontramos relatos que se asocian rápidamente con la Amazonía indígena: “El Tunchi” o “La Ayaymama”, “El bufeo colorado” o “El Chullachaki” con relatos que tiene una extensa conexión con el mundo andino como “La runamula” (Amazonía Peruana, 2021; Chavarría 2002; Chavarría, 2015; Cornejo-Yllia, 2009; Izquierdo, 1963; Marticorena, 2009; Virhuez, 2010).

Las principales recopilaciones se hicieron en la segunda mitad del siglo XX. Stefano Varese realizó la mayor etnografía de la época sobre los asháninka en *La sal de los cerros* (1968), uno de los libros centrales de la cultura peruana que otorga, además de la etnografía, la memoria e imágenes de la selva, como precisa Jacobo Alva (2003, p. 69). Los yines tienen un registro de su memoria en el trabajo del padre Ricardo Álvarez: *Los piroos. Leyendas, mitos y cuentos* (1969). Entre los awajún, *Mitos e historias aguarunas y huambisas de la Selva del Alto Marañón* (1974) escrita por José Luis Jordana Laguna como resultado del trabajo con la población indígena en el marco de la escuela y los procesos de castellanización. André-Marcel D’Ans, que trabaja principalmente con un extraordinario narrador Bishko Hinakëwë (o Raúl Díaz para los registros civiles), publicó *La verdadera Biblia de los Cashinahua* (1975, 2017) que explora los orígenes de esta cultura, los rituales y las cotidianidades. Una importante y desapercibida recopilación corresponde a *Tradición oral indígena de la Amazonía Peruana* que fuera publicado por entregas en el periódico *El Trueno* (1983, 1986). Entre los ese-eja destacamos el paciente trabajo etnográfico y hartamente documentado de María C. Chavarría que testimonia los hallazgos de la década de 1980 cuando casi no existía documentación alguna sobre esta cultura, me refiero a *Con la voz de nuestros viejos antiguos. Eséha Echúkiana Esóiho* (1984); luego vendría

una de las claves para el acercamiento a la Amazonía, *Eshawakuana, sombras o espíritus* (2002). Heinrich Helberg Chávez hace lo propio con los harakbut al recoger cuatro ciclos de la cultura que provocan la reflexión del filósofo en tanto aproximación y teoría del mito, antropología y fantasía desde una etnia, esto en *Mbaisik, en la penumbra del atardecer* (1996). Asimismo, se destacan las investigaciones de Jaime Regan, *Hacia la tierra sin mal: estudio sobre la religiosidad del pueblo en la Amazonía* (1993 [1983]) y sus trabajos comparativos entre la cultura antigua de los moches y sus relaciones con los awajún en “Imágenes Mochicas y Jíbaras” (2003). Nancy Ochoa Siguas trabajó con los boras; por las noches se juntaban en las malocas para escuchar los relatos y mitos de los boras que fueron recogidos en su propia lengua y traducidos al castellano con el título de *Miimúhe* (1999). Manuel García Rendueles, junto con Aurelio Chumap Lucía, estudia y recoge la vida y palabra del pueblo aguaruna, en “*Duik Míun...*” *Universo mítico de los aguarunas* (1979); posteriormente, este mismo autor, García Rendueles, en coordinación con Antonio Wájai y Víctor Rosales López, publica *Yauchuk. Universo mítico huambisas Kanus* (1999 [1996]). La investigación de Patrick Deshayes y Bárbara Keifenheim, *Pensar el otro entre los Huni Kuin de la Amazonía peruana* (2003) se destaca por explicarnos la humanidad huni kuin. En esta línea también hallamos los trabajos renovadores sobre los pueblos y culturas en riesgo de extinción, como los publicados por José Antonio Mazzotti y su equipo, *Tradición oral iskonawa* (2018). La memoria literaria indígena del caucho resulta escasa y ciertamente tardía, y aparece con ocasión del centenario del *Libro Azul Británico* (2011) de Roger Casement.

En la década de 1940 se instaló en el Perú el Instituto Lingüístico de Verano (ILV), que desarrolló investigaciones que hoy forman parte del acervo documental para estudiar las diversas culturas amazónicas, pese a que se le ha reprochado el sesgo confesional. En los años setenta se fundaron, asimismo, dos centros vinculados a congregaciones religiosas, los cuales han documentado certeramente los diversos ámbitos de la vida social, la historia y la cultura amazónica. Nos referimos al Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA) y al Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP); se suma a ello, en las tres últimas décadas, los trabajos realizados desde la Universidad

de San Marcos, en especial en el Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA), con diversos estudios lingüísticos y de tradiciones orales. Sin duda *Amazonía Peruana*, que inicia su publicación en diciembre de 1976, por el CAAAP, es una de las revistas más autorizadas, por ello es un referente obligado para la comprensión de nuestra Amazonía.

4. ¿Escrituras indígenas?

Cada una de las etnias tiene una memoria cultural. La narrativa y poesía indígenas se vinculan a los rituales y a la cotidianidad de su gente. Explica el origen del mundo y su humanidad, el dominio del espacio, su cosmovisión, los aprendizajes necesarios para la vida (caza, pesca, chacra), manejo y preparación de los alimentos y bebidas, la vestimenta y los atuendos rituales, relaciones de pareja, así como el humor. Ello sin dejar de lado la presencia de los espíritus que pueblan y ordenan el territorio amazónico. Es recién a fines del siglo XX que aparecerán las primeras muestras de la escritura alfabética indígena en la que registran su cultura: “La producción escrita es significativa, aunque no abundante” (Espino, 2019, p. 250). La escritura va apartándose de la tutela misional y religiosa que el ILV desarrolló por décadas. La letra indígena empieza a cobrar autonomía en diversas experiencias, especialmente aquellas vinculadas al ámbito de la educación. Ya en los años ochenta nos encontramos con muestras de escritura en el periódico *El Trueno* que serán compiladas como *Tradición oral indígena de la Amazonía Peruana* (1986); la mayoría de estos registros “han sido plasmados por los propios hablantes” (1986, p. 2) e incluye relatos, poemas y costumbres, en castellano y en la lengua amazónica de los pueblos Cocama, Awajún, Ashaninka, Secoya, Kakataibo, “Mashcos”, Chayahuita, Shipibo, Kichwa, Huitoto y Aguaruna. Los textos son breves, pero se muestra la incorporación de la voz indígena en las letras. Por su parte, la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP) realizó el II Taller de Escritores Nativos, organizado por la Escuela de Formación Profesional de Educación Intercultural Bilingüe; sus resultados se publicaron en abril de 1991 y consignan —en una modesta edición— once relatos y dos textos poéticos provenientes de siete pueblos (Bora, Cocama, Matses, Chayahuita, Ocaina, Aguaruna y Quechua), que se presentan en castellano y en la respectiva lengua indígena.

Luego serán las organizaciones sociales de los pueblos indígenas las que promuevan la difusión de sus culturas. Esta se verá intensificada por la convocatoria que hace la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (Aidesep) a propósito de los 500 años de la invasión hispana, que da lugar a *Cácámeeewa y otros relatos indígenas y ribereños* (1992): en estas narrativas se aprecia la cultura, aunque la lengua amazónica se elide, se prefiere el castellano. Asimismo, la Fundación Cultural Shipibo-Konibo (Fucshico) promueve la lengua de su pueblo y lo hace a partir de narrativas de orígenes o aquellas que tienen que ver con sus cotidianidades; publica *Non requenbaon shinan / Origen de la cultura Shipibo-Konibo* (1998), con traducción al español. La Asociación de Maestros Bilingües Intercultural de la Selva Central (Amacibeb) entrega la publicación bilingüe *Opempe. Oshintsinka noñane. El poder de mi lengua. Relatos orales asháninkas y nomatsiguengas* (2009). Aunque solo en castellano, la comunidad nativa Yanasha de Tsachopen (Chontabamba, Oxapampa) publica *Mitos y leyendas de la nación Yanasha* (2012).

Pecon Quena (“la que llama a los colores”) resulta la mayor representante indígena en la escritura kené. Nos referimos a Lastenia Canayo y sus tres obras: *Dueños de las plantas* (2002), su emblemático *Los dueños del mundo Shipibo* (2004) y *Magia y verdad del mundo shipibo* (2019), este último que comparte con Carmen del Águila. También está la obra de Domingo Casancho Leguía, *Irogotane nomatsigenga* (2010); así como la de Dina Ananco, wampis-awajún que trabaja la memoria de la historia, y que ha narrado los violentos sucesos del 5 de junio de 2009 en su cuento “Baguazo” (2013). Ananco, con su poemario wampis *Sanchiu* (2021), se posesiona además como la primera poeta indígena amazónica que llega a la escritura y como una de las más notables vates peruanas. Rember Yahuarcani, huitoto, ha publicado textos para niños en castellano: *El sueño del Buinaima* (2010) y *Fidona y el bosque de estrellas* (2013). Enrique Casanto Shingari publicó *Canciones asháninkas* (2013). La escritura indígena tiene también de recopilación y creación, línea en que aparentemente el sujeto de escritura no se distingue porque es sujeto de cultura. Ello ha dado lugar a cuando menos tres publicaciones: *Relatos orales asháninkas* (2015) de Leo Laman Almonacid Leya, *Relatos orales harakbut* (2015) de Yesica Patiachi Tayori y *Relatos orales de Bora* (2017) de Elvis Walter Panduro Ruiz.

5. De su diseño, su letra

El acercamiento a las poéticas indígenas amazónicas pasa por imaginar diversas pautas de relato y diferentes semióticas de fijación que no descartan la escritura. No se reduce a la letra del alfabeto. El logocentrismo nos hace ver analfabetos donde existe toda una cultura que, por ausencia de la letra hegemónica, occidental, discrimina y excluye (Landaburu, 1998). Encontramos diferentes formas, trazos y diseños faciales cuyo soporte depende de los usos que se den a los objetos. Los hallamos como parte de los diseños textiles, las combinaciones de colores, trenzas y nudos en los tejidos y cestería, así como en la definición de ceramios. Los trazos de la palabra las asocio a diferentes semióticas que los pueblos de la Amazonía utilizan, entre ellos el manguaré, pinturas corporales y kené.

El manguaré es un instrumento de percusión que envuelve una gramática de los sonidos con que se comunican los integrantes de la comunidad: “Entonces, el murciélago lanzaba mensajes retadores con golpes de manguaré” (Panduro, 2017, p. 74). El cuerpo enuncia signos, la voz y los movimientos de este, así como los diseños faciales y corporales se muestran como lenguaje cotidiano y ritual.

El kené replica la forma de la escritura, los shipibo-konibo “espontáneamente relacionan el kené a la escritura” y la discriminan de la escritura de occidente, “*joxo joni kené*, ‘diseño de los blancos’, y también ‘*nawa kené*’, es decir, el ‘diseño de los extranjeros’” (Belaunde, 2009, p. 57). Asociada a los sueños, el kené resulta una escritura onírica, donde las shipibo-konibo dejan ver su mundo. Elvira Belaunde describe el kené como

[...] un arte femenino. Las mujeres shipibo-konibo son las maestras diseñadoras que adornan los objetos de su alrededor. Sin embargo, tan importante como los diseños hechos a mano y visibles sobre los cuerpos y los objetos, son los diseños que solo se ven en visiones logradas gracias a la ingestión ritualizada de plantas con poder. (2009, p. 15)

La letra en la Amazonía es una conquista tardía. Cuando el ILV empieza a publicar sus textos instrumentales, estos llegan acompañados de dibujos. Un fenómeno similar ocurre con los textos que se publican en lenguas amazónicas. En los últimos años

se ha oficializado un buen grupo de alfabetos de las lenguas originarias como resultado de consultas en la que participan representantes de las comunidades, lingüistas y educadores. Según el reporte del Ministerio de Educación se ha logrado consensuar los alfabetos de las 48 lenguas originarias⁴. Pero aun estos no alcanzan una escritura que sea práctica y que se constituya en referente de escritura literaria. El uso de la letra y dibujo se correlaciona con la manera como se percibe el diseño en la Amazonía. La letra dice poco si no va acompañada del dibujo que da voz. En términos conceptuales es raro que un impreso aparezca desprovisto de los diseños, es decir, de la presencia del dibujo o imagen.

La mayor muestra de lo que acabo de indicar corresponde a Lastenia Canayo, en *Los dueños del mundo Shipibo* (2004), cuya escritura está definida como *kené*: es palabra y, al mismo tiempo, corporeidad (Espino, 2019). La lectura del texto se superpone a la lectura de la imagen, la autonomía de la palabra se produce en clave indígena. Plantea, en primer lugar, una plataforma que sugiere una lectura que se atiende a la grafía y simultáneamente a la totalidad del dibujo que lo concreta como texto: la descripción de la planta y con ello la imagen del *dueño* de esta, luego se indica para qué sirve y sus contraindicaciones, si lo requiere. Establecida la imagen literal, el dibujo da corporeidad al dueño (también puede ser dueña) a través del dibujo. Los ríos, lagunas, plantas, animales y cosas tienen sus espíritus protectores; estos a su vez, en su relación dinámica con la población, pueden proteger y otorgar favores o sancionar los excesos y castigar.

Lastenia Canayo dibuja y escribe sus textos pensando desde la cosmovisión shipibo-konibo; de esta manera, reconstruye las formas del saber de los antiguos. Con ello, tenemos a una mujer que se posesiona del relato y dibujo:

El Dueño de Piri Piri para susto

El Dueño de Piri Piri para susto es bien cabezón, sus ojos chicos y sus cejas bien largas, su brazo cortito y sus pies redondos y su boca bien abierta y es colorado y tiene dos muelas negras y su cuerpo delgado y así es este Dueño Piri Piri para Susto. Esa planta nosotros sembramos para tener como remedio y cuando un niño enferma de susto con eso le curamos. Sacamos la papa de su raíz dentro de la tierra y luego le rallamos con el rallador de lengua de paiche y luego le ponemos

en un envase para sobar en el corazón del niño y su Dueño le da su poder para ayudar al enfermo y le cuida bastante al enfermo para sanar, también del susto. Por eso las personas que tienen este Piri Piri no necesitan buscar al médico porque saben que van a sanar pero es difícil de encontrar este Piri Piri porque su dueño cuida bastante para que no lo maltraten. (Canayo, 2004, p. 100)

El relato se distingue porque aquí es el trazo doble: la letra y el diseño. De esta suerte, el texto se lee con el dibujo de la planta (Canayo, 2004, p. 99) el cual aparece en la parte inferior en ambos lados; los colores son realizados con plumón, en el centro se ubica el cuerpo del Dueño del Piri Piri, que sigue la escritura. Al tiempo que reitera la utilidad de esta planta, Canayo considera que para la población shipibo-konibo los *dueños* se están alejando, debido a que constata que “es difícil de encontrar este Piri Piri”, y, que las relaciones que se establecen entre humano-planta, no se hallan fácilmente, “porque su dueño cuida bastante para que no lo maltraten”.

6. Cosmogonías: orígenes de la humanidad

De esta manera, las formas estructurales de la comunidad amazónica se corresponden con las tradiciones que se transmiten continuamente desde la palabra-voz. Estas aluden a los orígenes de la humanidad; ese tiempo en que la palabra parece crear a la gente, a los animales y las cosas; una cultura que aparece como sucesión de diversas experiencias e invenciones. Corresponde a esa época en que todos éramos gente, al mito de los orígenes. No se trata de una creación *ex-nihilo*, más bien, hay una experiencia previa, en la que existen precedentes (Pease, 1982). Así, estas narrativas pueden estar contenidas en las desavenencias de/con las deidades (ashaninkas), en la hoja de tabaco (boras), el diluvio y la reinención de la vida (cashinahuas) o el árbol que salvó del diluvio (harakbut). Los registros sistemáticos de estas literaturas fueron recogidos inicialmente por los antropólogos y lingüistas.

Cada pueblo ha creado su propia cosmogonía. Cada cultura se ha desarrollado en la interrelación de deidades sobrenaturales y humanas que dan sentido a sus territorios. “El mito es siempre un testimonio *íntimo* de una cultura” (Helberg, 1996, p. 14). No se transmite en contextos que no les sean recíprocos. García Rendueles nos recuerda que pacientemente

esperaba la tarde para preguntar: “Múnta, ¿áugmatbau dékasmek? –Múnta, ¿conoces palabras de los antiguos?”, puesto que la dinámica del relato entre los awajún se realiza desde hechos significativos, una palabra que les resulta singular y que al mismo tiempo forme parte del colectivo:

El padre no les relata un hecho, sino una vivencia religiosa que marcó su vida. Cada uno de los mitos son aspectos diversos de la misma condición humana que quedan clarificados y expresados con la belleza de la analogía. En conjunto presenta una intelección de totalidad que da sentido de seguridad y plenitud al individuo y al grupo social. (1979, p. 11)

La humanidad como parte de las poéticas amazónicas, sean relatos o poemas, aparece precedida por experiencias en la que dioses actúan a partir de catástrofes y diluvios, incendios y vientos desbastadores, formas límites de la existencia (hambrunas, epidemias), intervención que facilita la creación de la “gente verdadera”, el territorio (incluido ríos y montañas) y todo lo que en él hay (animales, cosas, sus *dueños*).

El mito fundacional de origen de los harakbut se conoce como “A’nāmēi”. Fue consignado por Thomas Moore (1979), Andrew Gray (1983, 1996) y Heinrich Helberg (1996). Voy a detenerme en “Anamei”, recogido y reescrito por la autora de origen harakbut Yessica Patiachi Tayori (2015, pp. 15-29). Este mito no solo será memoria unificadora, sino también el mejor logro en tanto texto escritural por Patiachi Tayori. El relato nos sitúa en un tiempo remoto, inicial, aunque la humanidad harakbut ya existía. El trabajo de Patiachi tiene como referente a las comunidades harakbut Puerto Luz y San José de Karene (Madre de Dios, Manu). La ficción de oralidad trabaja con destreza este relato:

A’nēnda, dumba o`māmēyōndiaktui,
mēyīnin ta’ak o’chakōndiaktui.
Hace muchísimo tiempo la selva empezó a quemarse. (Patiachi, 2015, p. 22)

La gente ve fuego en “todas partes”, los alimentos y el agua “sabían amargo”, distintos animales empezaron a llegar a su territorio. La voz narrativa lo reitera: “Todo era extraño”, incluso sus enemigos. De pronto, los pobladores leen en el

vuelo del loro *wehweh* al mensajero de los dioses: será el portador del árbol de la vida. Una abuela trae a su nieta para ofrendarla, aunque “no era de casta, todos murmuraban insinuando que ella no salvaría a los harakbut” (p. 23). Cuando *wehweh* deja caer su semilla en la vagina de la joven, “en ese instante increíblemente surgió el árbol de *anamei*” (p. 23) que empezó a crecer y crecer: “Era un árbol gigante donde podía subir toda clase de seres vivos” (p. 23). En el relato, luego de un tiempo, empieza a despejarse el humo del incendio. Cada hoja de color dará inicio a distintas aves, el paujil, los loros, los tucanes, etc. Los animales que habían llegado vuelven al nuevo territorio. La *isula* (hormiga) proveerá el agua y *toku* (libélula) la esparcirá, con lo que se da existencia a las cochas y ríos donde están actualmente localizados los harakbut:

Se dice que había una palmera llamada *singpa*. Debajo de este árbol había un huevo grande. Allí el huevo increíblemente se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Nuevamente vino *begnko* y llama al niño y a su gente, *Singperi*. [...] Así, de esta manera surgieron los clanes del pueblo harakbut, que poblaron las comunidades. Los hermanos que se salvaron ya habían tenido relaciones sexuales antes de que esto sucediera. Es por eso que morimos. Por esta razón *bengko* dividió los clanes en *singperi*, *yaromba*, *masenawa*, *indsikambu*, *embieri*, *wadignpana* y *saweron* y les dijo entre clanes podían casarse. Después, unos se fueron río abajo; otros, río arriba y cada clan encontró un lugar donde vivir tranquilamente. Ellos se quedaron cerca de las orillas de los ríos. (p. 27)

La etnografía desarrollada por Heinrich Helberg Chávez reitera dicha información: “La sociedad Harakbut está organizada en siete clanes o patrilineajes”, estos son *singeri*, *iaromba*, *idsika’mbu*, *e’mbieri*, *saoeron*, *maseanaoa* y *oandignpana* (1996, p. 23). El investigador realiza una estancia de convivencia en los años ochenta y recopila un conjunto de ciclos míticos, de los cuales solo publica cuatro. Uno de ellos, “El árbol Oanâmēi” (Helberg, 1996, pp. 54-63), ofrece una versión en español y a la vez la transcripción en la lengua (pp. 153-167), con su respectivo estudio. Los clanes emergen de plantas y animales que serán enseñanzas de cada linaje: “Así, de esta manera surgieron los clanes del pueblo [h]

arakbut, que poblaron las comunidades” (p. 27); por eso, los harakbut serán hijos del Anamei, “el árbol que salvó a los harakbut. El árbol de la vida. Nosotros somos descendientes de anamei” (p. 28).

Entre los boras de Ampiyacu (Loreto) se vuelve sobre los ancestros lejanos, sobre el origen del mundo, la gente y las cosas; así leemos en “La creación del mundo”:

Nuestros antepasados cuentan que *Mépiyeyji Nímúhe* empezó a trabajar formando la tierra. Esta era pequeñita, tan pequeñita como el caparazón de un cangrejo. Con su propio poder, mandaba que la tierra vaya creciendo poco a poco. A esta tierra la llamó *Mépiyeyji iññuji*, quiere decir “tierra donde muchos nacen”, “donde nosotros nacemos” y “donde nos hemos creado”.

Sobre esta tierra, él formó el tabaco que era tan pequeñito que se encontraba solo en el suelo; no se sabía si iba crecer o si iba morir. Este tabaco representaba al hombre. A su costado creció otra planta de tabaco que simboliza a los animales. (Ochoa, 1999, pp. 39-40)

El mito pone atención a ese elemento central del clan de los boras de Ampiyacu: el período en que se crea todo, los lejanos tiempos de los abuelos ancestrales, de los padres fundadores y de la conformación de los clanes. En la segunda versión (Ochoa, 1999, pp. 41-44), *Mépiyeyji Mímúhe* se siente solo, por lo que crea a sus primeros hijos: “Entonces el creador sabiendo que se encontraba solo en el mundo, agarró su poderoso tronco de tabaco, lo dividió y lo convirtió en dos seres humanos, para que sean sus hijos [*Marimu Ichuba* y *MMeojállí Ujállí Újco*]”. Luego, creará a las dos primeras mujeres, *Mehtëballe* y *Marimulle*, de la humanidad bora, “[e]n ese tiempo ya había yuca y casabe en el mundo y ellos la comían” (p. 41). Ellas no siguen las órdenes del padre creador, desde entonces, la yuca se encuentra “debajo de la tierra y [es] difícil sacarla” (p. 43). Tras el mito no solo está el origen de los boras, sino también el desprestigio de los otros que difunde este pueblo, en este caso, de los witotos que derivan de los gusanos, encontrados en la tinaja y a los que hicieran lamer ají. A partir de estos orígenes se conformará la imagen de los linajes, especialmente, el de La Garza Blanca. Los orígenes de los ashaninkas se remontan a una historia en la que “[s]olo han existido los ashaninkas. En la antigüedad comían tierra. Una familia formaba su pituca de

barro...” (Vílchez, 2003, p. 192). En tanto historia hermanada, los matsigenkas, coinciden con ellos, aunque en sus relatos explican que no saben trabajar (Weiss, 1975). Hasta la aparición del héroe mítico, el padre Luna: “En eso bajó un hombre llamado luna. Él trajo una semilla de yuca para enseñar y para que los hombres trabajen” (p. 192). Lo que finalmente revela es una identidad compartida, aunque los ashaninkas se reconocen como los primeros humanos. La memoria de los alimentos se confunde con la tierra, es decir, el momento en que preexisten los ashaninkas, matsigenkas y yaneshas, por lo que aparece el héroe civilizador, el padre Luna. En esa misma línea de los orígenes, en la tradición iskonawa se expresa el legado de los ancestros, que ellos son descendientes del páucar, tal como se cuenta en “Por qué somos iskonawas” (Mazzotti et ál, 2018, pp. 85-95):

(1) Matsoika akin kenaki.

Barriendo [el páucar], nos dio nuestro nombre.

(2) Tamara iskoki kenenamis matsotai.

Barriendo el maní el páucar nos dio su nombre.

(3) Matsohonki atoki iki.

Barriendo, les dijo a ellos.

(4) Miara ma miara ma nokon iskonawa iki.

“Ahora tú eres mi iskonawa”.

(5) Mia isko bakebo iki.

“Ustedes son los hijos del páucar”.

(6) Tawa iskobakebo.

“Los hijos del páucar del maní”.

(7) Mia tawaiskobakebo.

“Ustedes son los hijos del páucar del maní”.
(p. 85)

La memoria de sus orígenes la debemos a Pibi Awín (Juana Rodríguez Meza) que vuelve sobre la tradición de los ancestros.

7. Cuando todos éramos gente

Las poéticas situadas de las culturas amazónicas ofrecen un tópico que suele llamar la atención. El tiempo en que todos eran gente, es decir, el humano era igual que cualquier otro elemento en el espacio que habitaba. Sin embargo, no es exclusivo de la Amazonía, pues las diversas tradiciones amerindias

como los quechuas y aimara, por ejemplo, dan cuenta de este aspecto. El mito se narra como algo que se vive en ese instante. No hay esa división que nosotros exploramos, entre mito-ficción y realidad-verdad. No debe extrañarnos que un nativo pueda tener el ánimo de un animal que lo protege, incluso que este pueda convertirse, por ejemplo, en otorongo o chuchupe. En ellas se advierte un proceso que se da entre iguales, de este modo es posible imaginar que un animal o planta (incluidas las cosas) puede convertirse en humano, con cualidades similares a las personas, o que un humano pueda transformarse en animal, planta o cosa porque se corresponde con los tiempos aurales, de los ancestros y que la tradición oral la actualiza. Viveiros de Castro (2004) y Descola (2012 [2005]), entre otros, han desarrollado estas ideas desde lo que se conoce como el perspectivismo.

No son casuales los roles: un grillo que se convierte en gente. Son las propias deidades, o animales sacralizados, los que se transforman. La memoria los incluye como gente, en las distancias de la tradición aparecen como animales. Entre los ashaninkas del Gran Pajonal, se relata sobre la gran inundación, “La historia de Tsinabo (el grillo)”, así “[e]n la época de la inundación, hubo una persona que sobrevivió en una balsa. Él, su señora y sus hijas e hijos sobrevivieron”. Sigue contando Eusebio Camayeri (Mañarini), “[e]n esa época, como todo estaba inundado, no había nada. No había yuca, nada que comer. La gente comía tierra” (CILA, 2012, p. 90). Sucede que una de sus hijas se enamora del grillo, a partir de entonces, empieza a llevar yuca a su familia. La convivencia da lugar al embarazo. El padre interroga sobre la semilla del tubérculo. El grillo llega convertido en persona a la casa de los sobrevivientes cuando su hijo nace:

Luego, cuando la chica dio a luz, el grillo se fue a presentar a la casa de la chica. Cuando dio a luz, cuando el bebé estaba en el suelo, el grillo le dijo al papá de la chica:

—Yo soy tu yerno, y voy a recoger a mi hijo.

El tsinawo ya estaba convertido en hombre. Así había enamorado a la chica. Luego, el tsinawo, que tiene en su cola como una hoz, sacó su cuchillo. Eso sacó de su cola delante de su suegro y comenzó a descuartizar a su hijo. Para eso ya le había entregado la semilla de yuca a su

papá. Luego, tsinawo salió de la casa, lanzando las partes de su hijo por acá y por allá: piernas, brazos, cabeza, todas las partes. Luego de eso, comenzaron a salir de cada lugar en donde estaban los pedazos de cuerpo, los hombres a llenar la Tierra. Tíos, primos, señoras, señoritas, se comenzaron a enamorar y a tener más hijos. Esa es la historia de cómo aumentaron los comuneros. (CILA, 2012, pp. 90-91)

Esta aparente ofensa, en extremo violento (seccionar el cuerpo de su hijo), será un sacrificio que hace la deidad por el pueblo (la joven ashaninka tiene un hijo de Tsinawo); permite la continuidad del pueblo en virtud del incremento de la población comunera con la provisión de alimentos.

Los animales al mismo tiempo son como nosotros. Celebran fiestas, hacen rituales y comparten la caza y su mitayo, así lo hacen los boras en “Tsihkyohómúbé améjca” [La fiesta del Amo del Invierno] (Panduro, 2017, pp. 53-67, 68-83). Enseñan las cosas esenciales de la vida o se aproximan a ella; es decir, allí encuentran un modelo de existencia, son gente porque viven como nosotros. La diferencia de saberes y habilidades que no posee el humano. Antes las mujeres morían al traer a un niño o niña al mundo, en estas narrativas los animales han enseñado el parto a la gente. Entre los cashinahuas, “sabían hacer hijos pero no sabían alumbrarlos” (D’Ans, 1975, p. 137), iban al Inca con sus mujeres embarazadas para que sacaran a sus criaturas, este cortaba y sacaba el fruto del vientre, luego lo devoraba. Una joven próxima a su parto decidió no ser asistida por el Inca, por lo que escapa y cuando los dolores y sufrimiento llegaron apareció la abuela Ratona convertida en mujer; ella la ayudó: “En nuestro pueblo es diferente’ dijo. ‘Nosotras nos asistimos a nosotras mismas, y no hay ningún Inca que nos haga daño. En cuanto a ti’ —prosiguió— ‘deja de desesperarte. Me voy a ocupar de ti’” (D’Ans, 1975, p. 138). Los Incas recibieron la noticia de que ya no los necesitaban y se quedaron a aprender los asuntos del parto entre los cashinahuas, porque estos procedían del mismo modo. Entre los awajún, antes las mujeres morían al traer a un niño o niña al mundo, no sabían cómo “dar a luz”; son los animales menores los que enseñan a dar a luz a los humanos (Jordana, 1974; D’Ans 1975; García-Rendueles y Chumap, 1979; Mazzotti et ál, 2018)⁵. Estos animales son gente también por hacer labores

semejantes a las nuestras: cultivan chacra o saben tejer. Las arañas enseñaron a los ashaninkas y matsigenkas a tejer:

Peerani atiribe itani ora jeto, onijayeta kerori ora tsinane ashaninka ora okirikayeti qisati otiji kitsaretsi.

Antiguamente, cuando la araña era gente enseñó a la mujer ashaninka a hilar el algodón y tejer la cushma. (Vilchez, 2003, p. 197)

Este tiempo corresponde al momento en que la humanidad se distancia de la otra gente (animales, plantas) y da lugar a una relación en la que el equilibrio entre persona-naturaleza ha entrado en crisis.

8. Convivencia: roles humanos

La literatura indígena forma parte de la cotidianidad de los pueblos amazónicos. No es solo asunto del pasado ni de la escritura, sus relatos se mueven entre el lazo ancestral y lo nuevo, en los tiempos actuales; diversas situaciones o testimonios de nuevos eventos, se interpretan como palabra ritual y al mismo tiempo como recreación de su mundo, y llevan por lo general también a recordar las reglas básicas de convivencia. Entonces, la pregunta se asocia a qué elementos configuran la humanidad indígena. No se trata solo del sueño, sino de las conductas respecto a lo que se hace, las relaciones que se establecen y cómo estas se redistribuyen en comunidad.

El universo cotidiano de los pueblos indígenas se organiza con relación a la caza, a la chacra y la pesca, que establece la pauta de división del trabajo. Las plantas comestibles y las vasijas fueron un regalo de *Nunkui*: “La tierra no es concebida como un lote particular cultivable y explotable sino más bien un lugar que da vida, que produce. Tiene como madre a la *Nunkui*”, tal como anota Dina Ananco (2020). Entre los awajún y los wampis, “las mujeres llaman a sus cultivos ‘hijas’, y los hombres consideran a los animales que cazan como ‘cuñados’” (Cornejo, 2015, p. 50). Ello explica por qué los *anen* de la agricultura son exclusivos de las mujeres.

Manuel García Rendueles y Aurelio Chumap (1979, pp. 377-416) publicaron dos versiones sobre la madre de la agricultura, “El mito de Nunkui”. Los antepasados de los “aguarunas” solo comían *topa* y plantas silvestres; una mujer subió río arriba y encontró a una mujer lavando la yuca, esta le

compartió sus alimentos e invitó a vivir con ella. Nunkui prefirió enviar a su hija para ofrecer los alimentos, en adelante solo tenía que pedir a la niña, ella “invocaba grandes cantidades de plantas cultivables que aparecían milagrosamente” (p. 379). Sin embargo, en una ocasión, la travesura de los niños hizo que la hija de Nunkui los abandonara, se ocultara en la tierra. Aun así, Nunkui se compadece del pueblo; esta desavenencia explica por qué “las plantas requieren del esfuerzo de las personas para crecer” (p. 379).

Relatos orales ashaninkas (2015) de Leo Laman Almonacid Leya, muestra la capacidad creadora de este autor. Se trata de un libro presentado en edición bilingüe en donde se piensa en el ahora, que se asocia con la ejemplaridad de la gente ashaninka. Aborda temas como la caza, sus relaciones con otros animales y entes, y la memoria de hechos ocurridos en el pasado ancestral o reciente. La estructura de estos relatos remite al pasado casi inmediato, y simultáneamente a los tipos de relaciones que la gente tiene con sus propios paisanos. Así, dos relatos se refieren al cazador y a la desvergüenza de quien no sabe cazar: “Kari kobinstari irinti kayetsi / El afaz (Almonacid, 2015, pp. 21-28) que se vincula con “Kari kobintsari, tseyabari / El cazador mentiroso” (pp. 47-53). El cuento se articula a la historia de vida; temáticamente se elige una cualidad del ashaninka: ser un buen cazador. Opuesto a esto es el “afaz”: un sujeto que crea intranquilidad social porque no sabe cazar, se aprovecha del esfuerzo de otro, se vanagloria de lo que no sabe hacer y es mentiroso. Ello socialmente está sancionado. La realización del cuento supone una estrategia de relato que respeta, y al mismo tiempo genera, una textualidad que permita mantener el interés del lector (oyente). Imaginamos que el proceso de recopilación pasa por un proceso de reinención, las huellas del relato son apropiadas por el narrador.

La caza se considera una de las principales actividades para la subsistencia del pueblo ashaninka. El tiempo de la fabulación se actualiza en un ahora que se imagina como hecho de una historia reciente, no de los orígenes ni de los ancestros, sino de la vida cotidiana. Se inicia con una evocación temporal que sitúa a los personajes que provocan el relato: “Antiguamente, había un ashaninka afaz que era alto, gordo y fornido. Tenía una esposa muy hermosa y

un cuñado bajito, esmirriado nada agraciado, pero era un cazador bien ducho con el arco y las diferentes variedades de flechas” (Almonacid, 2015, p. 26). Se trata de un relato ejemplar: explica el comportamiento de la gente. Si ser cazador da prestigio porque provee un elemento necesario de la dieta indígena, ser mentiroso, al contrario, acarrea no solo la descalificación sino también la exclusión de la masculinidad socialmente esperada. La puesta en evidencia vuelve sobre el sentido del relato, para la humanidad ashaninka, ser cazador es una de las capacidades que cada miembro de la comunidad debe desarrollar:

La caza es una actividad estrechamente ligada a la construcción social del rol del hombre en la sociedad ashaninka. Como sucede en otros pueblos amazónicos, ser un buen cazador, es decir, un buen proveedor de carne, otorga un elevado prestigio social. (CILA, 2012, p. 85)

El personaje de “El afaz” es un ashaninka fortachón que se aprovecha de su cuñado, un cazador talentoso, aunque poco beneficiado por su porte. En el texto advertimos que el cuñado es el proveedor de carne, que el otro es un fanfarrón, que se ufana de llevar presas a su mujer: “No vino, ella está comiendo carne de monte que yo siempre cazo, especialmente maquisapas, pero a ella le encanta la carne de paujil y el majaz, le respondió el cazador mentiroso”. Este hace creer que él es el cazador, que su cuñado lo ayuda. Esta inconducta tiene que ser sancionada. El cazador decide no acompañar al presuntuoso y advertir a su hermana lo que está ocurriendo; al ser descubierto, el mentiroso se descalifica, apenas puede recoger frutos. En adelante, será un sujeto sin prestigio que cumple funciones sociales admitidas como de menor rango; así es percibido por las mujeres. La condición de cazador da prestigio y poder. Si no se tiene esa habilidad, entonces no se debe aprovechar de otro.

No solo serán relatos míticos, sino historias de vida que registran una nueva narrativa, que alcanza a cuestionar la manera como identificamos las literaturas indígenas. En la que el mito deja de tener la predominancia para las narrativas de las historias de vida, como portadora de modelos sociales, de las relaciones, de las conductas entres paisanos; pero al mismo tiempo relatos que se dicen y escriben en una palabra diferente que invita a la lectura, a la escucha.

9. Poemas-canto

La sensibilidad indígena se expresa de diversas maneras: puede ser la de un sujeto que se manifiesta como colectivo, o también la de otro que solo quiere hacer explícito lo suyo y que se teje en estructuras que se desenvuelven hacia una situación poética que transita de una voz individual a una que representa lo colectivo. El poema como expresión de esa sensibilidad se manifiesta todavía a través del poemacanción; pero ¿qué se canta? Hay cantos que celebran solo a la pareja, hay otros que lo hacen respecto a la hermandad que tienen con sus protectores o dueños; otros, en cambio, se atienen a una suerte de épica en la que se vuelve a contar o se puede narrar también la tristeza, la pérdida de una batalla o la caída de un guerrero, etc.

Esto ha sido documentado por García Rendueles y Chumap (1979) para los aguarunas; *El Trueno* (1986) trae también las primeras muestras de escritura poética; Alejandro Romualdo (1984) ofrece una mirada amplia sobre los poemas-canciones de diversas culturas; como también Enrique Casanto Shingari (2013) que los asocia a lo que llama “biopoética”⁶.

Esta palabra se mezcla con lo ancestral o tonadas propias, que se diferencian de otros pueblos, o con melodías recientes, al tiempo que pueden estar consignadas como eventos “reservados” que corresponden a los ritos de iniciación o sanación. Esta palabra, para los yaneshas, se torna en *konareñets* y *rekërkëñets* (cuando lo cantan los varones); *sherareñets* y *etsëñets*, *wellasheñets* y *po`nesháreteñets* (si lo hacen las mujeres), como ha descrito Izhar Amsi Dionicio Antazú (2021, p. 223). Entre los wampis, se expresa a través de dos formas poéticas, el *anen* y el *nampet* que “son cantos mágicos, cantos poderosos que fueron y ‘son’ herramientas para obtener el objeto o sujeto deseado. Para adquirir este canto se sigue ciertos procesos, sobre todo, para que pueda surtir efecto y la persona pueda lograr sus objetivos” (Ananco, 2020, p. 20). De estos cantos, los referidos a la agricultura son exclusivos de las mujeres. *El Trueno* recoge un poema-canción, “Suéname, suéname”, que expresa la expectativa individual, la voz poética que explicita sus deseos: “ayaumtua / Kakuichia / kakuichia kakuichia / nuaru peakchijin / ¡Kateg! Pata ¡yagkiaba!” [Ladito a ladito / suéname / suéname, suéname / ¡Kateg!, sueña cuando (yo) suba], canción de Muun Paati, transcrita por Ángel

Corbera y Julián Taish (El Trueno, 1986, p. 28)

En muchos casos, forman parte del ritual, por ejemplo, en la Fiesta del Invierno, entre los boras (Panduro, 2017); otras, dan cuenta de la memoria de la sal, como ocurre en “El shuár Wée o el origen de la sal”, narrado por el comisario Tsanim que, mientras celebraban la fiesta de Ijámanua, entre los achual, “[c]uenta que fue cantando, [y] fue poniendo nombre a las salinas de los ríos”:

¿Dónde iré? ¿Tuuki weaja?
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?

En el río Tunkún Tunkimishanu
 viví tiempos yamai pujutsapja
 En el río Tunkún Tunkimishanu
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja

También en Koyamás, Kayamssashanu
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 También en Koyamás, Kayamssashanu
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja

También el río Kanús Kanusashanu
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja
 viví tiempos, yamai pujutsapja

¿Dónde iré? ¿Tuuki weaja?
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?
 ¿Dónde iré? ¿tuuki weaja?

En el río Jenkén Jenkemimpapi
 No he vivido. aya pujutsuja
 A Jenkén iré Jenkemi wetajai
 a Jenkén iré Jenkemi wetajai
 a Jenkén iré Jenkemi wetajai
 a Jenkén iré. Jenkemi wetajai

En ese río Ainkanuwa
 no he vivido. aya pujutsapja.

(García Rendueles y Chumap,
 1979, pp. 621-623).

En este caso, básicamente, el ritual permite volver sobre la memoria, caracterizada por la repetición, la nominación y la localización de las salinas.

En los últimos tiempos, algunos cantos aparecen como profanados. Han salido de su esfera de los ritos de sanación y aparecen circulando como hechos exóticos que llegan hasta nosotros. Esta palabra se dice vinculada con los cantos de curación: *icaro*, o conocido como *bewa* entre los shipibos, los cantan los chamanes. El *icaro* o *bewa* se corresponde con el tono ancestral, es decir, pertenece al tiempo de los abuelos, palabra que se acompaña con una melodía que el *sanador*, o *shirimpiari* para ashaninkas, utiliza para sus trabajos y rituales. Con esto busca establecer lazos con la persona que está curando. Por ello será una rogativa o invocación al poder de los espíritus y deidades, especialmente para que el curador pueda viajar al interior del cuerpo perturbado o enfermo. En términos estrictos, se trata de un conocimiento iniciático que resume la propia sabiduría de los shipibos. Rosa Giove, en su texto de divulgación, propone dos datos: el primero, “[c]ada shamán es dueño de sus icaros, como es dueño de su experiencia y sabiduría, por haberlos recibido a su vez de su maestro o directamente de la naturaleza”; y, dos, una precisión del género, “[n]i las palabras, ni la comprensión del texto del icaro son imprescindibles, pero sí la melodía y que el curandero sienta, comparta su espíritu. Si se compenetra con el icaro sabrá cuándo, cómo y con quién utilizarlo” (1997, p. 7). Roni Wano Ainbo, shipiba, ofrece un icaro, uno de los más hermosos poemas cantados⁷, y afirma que al bosque “[n]uestros antiguos las respetaban” y que los ancianos decían, “[e]l agua se va a secar, ¿cómo vamos a detenerlo?”. Todo esto en la película *Sigo Siendo, Kashkanirraqmi* (Corcuera, 2013), con lo que nos recuerda que estos cantos se contextualizan y adquieren sentido para las poblaciones amazónicas.

En realidad, se trata de poemas-canciones que suelen ritualizarse o manifestaciones que acompañan las fiestas o se dicen desde los interiores de la alegría o la tristeza, en la que todos los pueblos expresan sus sensibilidades. Entre los recopiladores-creadores Enrique Casanto Shingari, del pueblo ashaninka, publicó *Cantos asháninka* (2013) y eligió trabajar básicamente canciones de los seres celestes. Así, llega a la letra con un estilo repetitivo, con una extensión sonora que permite crear un clima ritual que se ancla en la memoria, como en el fragmento de “Cashiri / Luna” en que la gramática del sonido se intensifica:

V

Irootaque onintziri manincari, maninca
 irootaque onintziri manincari, maninca
 irootaque onintziri manincari, maninca.
 Irootaque onintziri manincari, maninca
 irootaque onintziri manincari, maninca
 irootaque onintziri manincari, maninca.
 Irirori ooria, ooria.
 Irootaque onintziri manincari, maninca.
 Irirori ooria, ooria.

Lo quiere al manincari, manincari
 lo quiere tambiën al Sol, el Sol
 lo estima su esposa la Luna, su esposa la Luna
 lo estima su esposa la Luna, su esposa la Luna
 pero despuës la luna su esposa, la Luna
 se siente triste, está triste por manincari,
 manincari.
 se siente triste, está triste por manincari,
 manincari.
 (Casanto, 2013, pp. 11-12, 97-98)

En este siglo XXI asistimos a la autonomía de la escritura que se distancia del canto. Han aparecido diversos creadores indígenas amazónicos; entre ellos, Dina Ananco (wampis-awajún) e Inin Rono Ramírez (shipibo). Pero es la poeta Dina Ananco la que con *Sanchiu* (2021) se instala como una creadora notable, no porque escriba en una lengua indígena —que le otorga brillo y magia en wampis—, sino por su consistencia poética. Ananco convierte a la palabra voz —canción— en hechura de escritura, en poema. Se produce el tránsito de la voz a la letra, a su autonomía como poema que teje la palabra wampis y, por momentos, awajún. Su libro *Sanchiu* resulta una celebración de la poesía indígena contemporánea; sabe de su propia tradición, parodia, pasa de las formas tradicionales a las aprendidas en la tradición occidental, que habla desde una voz que resulta sujeto de cultura, es decir, mujer indígena, wampis-awajún, pura poesía. Un claro ejemplo es el poema “Nuwaitjajai tuma asan imanaitjajai” que en castellano va como “Soy mujer y puedo”:

Awan tura seetur tsekemaintak
 muchitmainchau asa,
 jasa waja antsanash umikchamurun majesan
 iisan utu wajataj,
 Wekamaintjajai, nanammaintjajai,
 Yumijajai metek jakeakun pujutnaka majesan
 iimaintjajai

Turumaintjajai.
 Numichuitjajai.
 Tukumruiñakai chichatsuk wajamaitjajai,
 Numichuitjajai.
 Atsa, atsa
 kunkuimchauwaitjajai anentair pétain
 machitjajai awatti mantuiñakai jasa tepetin.
 Nanamtinchau asan nanammaitjajai
 turasha nunasha iñankasuitjajai
 nanammaintjajai
 achiriachminin nanammaintjajai
 imachkisha anentaimsam iirchaminin,
 turatsminin.
 Wainmainchau,
 anentaimsarkesha ejemainchau nanakin
 wemaintjajai
 nunimaintjajai, nunimaintjajai.
 Pujutnasha itamaintjajai wi wakerakun.
 Wika nunkachuitjajai miñai arati, tusan,
 nakastinñaka
 turasha ame neká amaintme,
 miña nunka ashismas chichartak,
 wii nakitaknaka..., tsapatmamaitjajai turutmajai
 ¡Nekáme!
 Nunkuisha nunkemnaka kuitamashtatui
 atsa, atsa, atsa
 turashtatui.

¿Puedo acariciar mis fracasos y solo llorar,
 tal como aquella caoba, aquel cedro que quisiera
 huir y no puede?
 Puedo caminar, puedo volar,
 puedo fluir como el agua y mimar la vida
 sí puedo.
 No soy un árbol.
 No soy un árbol para quedarme muda
 mientras golpean mi tronco.
 No, y no
 no soy una tortuga para que me maten a golpes,
 a machetazos
 mientras mi corazón palpita.
 No soy un ave para volar
 pero sé que soy más que eso
 y puedo volar
 puedo volar sin que me atrapes
 sin siquiera permitir que lo pienses, lo intentes.
 Puedo volar invisiblemente,
 inimaginablemente
 puedo, puedo.
 Puedo dar la vida cuando quiero.
 No soy tierra para esperar que siembres en mí
 pero debes saber
 que la tierra me dijo en secreto

que cuando decide... no produce nada
 ¡Ya lo ves!
 Ni la madre Núnkui podrá sostener tu tierra
 no, no, no
 no podrá.
 (Ananco, 2021, pp. 14-16).

Una palabra poética que sale del ritual o que pone en primer plano vivencias, la memoria actualizada, sus dioses y sus espíritus. Estructura directa, imágenes sucesivas y fluidez: río-bosque-comunidad-mujer, se percibe en la lengua y en la que se replica con un tono que interpela y que por momentos parodia la vida moderna (pienso en *Atumsha urukarmetsu / No sé ustedes*). Al final, esta palabra tierna y luchadora “*Wampis nuwa asam / Awarun nuwa asam* (porque eres mujer wampis / porque eres mujer awajún)”. Se trata un poemario escrito en su lengua, wampis; que nos llega como una palabra que transgrede y que azota al castellano excluyente del modelo canónico.

10. Fronteras: el Inca Malo

Las culturas fronterizas con el antiguo territorio Inca han creado una imagen que difiere de la andina. La imagen de Inca para el común de los andinos es la de un líder civilizador que enseña y protege a los pueblos, de allí la percepción de un gobernante magnánimo y la de una época en la que había bienestar para todos. Entre cashinahuas, ashaninkas y shipibos esto no siempre ocurre así.

El Inca es sujeto de poder, tiene una doble ventaja: posee el fuego y cultiva plantas, eventualmente, tiene el “saber” del parto. Pero no comparte sus posesiones ni sus saberes; suele ser identificado como malo e incluso antropófago: “le partía y abría el vientre para sacarle su fruto. Después, devoraban alegremente la carne de la mujer Cashinahua” (D’Ans, 1975, p. 137). También conocido como “mezquino”, su nombre se confunde como Yashiko Inka, Yoashi Inca, Inca Yuashi (shipibo); Inca Malo, Kai Inca, Shane Inka, entre los ashaninkas. El Inca aparece prestigiado por sus posesiones, que lo convierten en sujeto de civilización respecto a los otros. Al tiempo que es parte de los primigenios orígenes, lo es también de la violenta convivencia. Lo que ha quedado es básicamente la presencia del Inca Malo: este desarrolla saberes y

tecnología, cocina sus alimentos. Hace mitayo, cultiva y cosecha yuca, aunque esta puede variar, según los pueblos, en sacha papa, camote o maíz. Sus saberes no los comparte con los otros.

El fuego tiene un interés mayor. Convierte a la gente en animales, “Él solo usaba la candela para cocinar sus comidas” (Odicio, 2016 [1975], p. 13). En “Jascaašhon chíi bicani / El origen del fuego” (Fucshico, 1998, pp. 23-31), si le piden fuego, “el Inca entreg[a] mojado el pedazo de carbón, para que no ard[a]” (p. 29); cuando le pedían “palo de yuca para sembrar, Yoashiko le cortaba su yema y les daba así para que no crezca, y no crecía; cuando le pedían maíz, les daba tostado”, así se lee en “Cómo los shipibos le quitaron la candela a Yoashiko Inka” (Jisbë et ál, 2017, pp. 8-9). Los ashaninkas narran:

Un inca llamado Shane Inka era un hombre muy miserable. Cuando le pedían palo de yuca, les daba raspándole para que no crezca; cuando le pedían machique de plátano, les daba cortándole más abajito; cuando le pedían candela, les daba apagada. El hombre era muy malo. (CILA, 2012, p. 119)

Por su maldad, la gente y los animales deciden enfrentarlo, robar el fuego, y con ello las semillas para cultivar sus mitayos. Esta decisión se asocia al tiempo en que las aves eran gente: “después de un tiempo planearon robarle la candela” (Fucshico, 1998, p. 29). Según las diversas tradiciones, fue un ave con pico largo (en la actualidad, *lorito chericle*) la que ayudó en el robo de la candela: “Entonces, viendo que iba a apagarse la candela, el lorito llamó a otras aves. Ahí es que se dio cuenta que su pico, que era bien largo, ya casi se había acabado: se había quemado mientras agarraba la candela. Ahora era chiquito” (Bahuan Jisbë en Landolt y Surrallés, 2003, p. 18). El Inca Malo los persiguió con una lluvia intensa y con fuertes vientos. Las aves se pasaron la voz unas a otras para proteger el fuego; esto explica algunas características de las aves, por ejemplo, el color negro de las plumas, el color bermejo en el pecho o porque no tienen plumas (el *rinahui* tiene la cabeza pelada; al cóndor “se le ve su cuello algo extraño”; gallinazo, vacamuchacho, buitres, pava, trompetero, “son aves de color negro” (Jisbë, 2017, p. 9). Finalmente, el fuego fue conquistado, de manera que los shipibos podían ya cocer sus pescados: “Esos días comenzaron a cocinar carne y pescado

pero no tuvieron plátano ni yuca para completar la comida” (Fucshico, 1998, p. 31).

En las memorias de clanes o linajes, las narrativas del Inca difieren; se confunde con Yawashikonawa (D’Ans, 1975, pp. 74-83), que cultivaba las plantas que ahora consumen los cashinahua porque “era el único en tenerlas. Los demás habitantes del mundo carecían de ellas” (p. 74) y del fuego: el Mezquino “lo poesía como dueño absoluto” (p. 76). De este modo, en los orígenes el Inca sería protector de los shipibos, con solo su palabra hacía aparecer las cosas: “sólo era necesario hacer una indicación como debería hacer para que una y otra cosa sea creada o hecho realidad”. En otras narrativas, en los comienzos de la humanidad, el dios Inca envió a sus hijos, uno civilizador y bondadoso y el otro mezquino y malvado, que termina por asesinar al primero. A causa de este inca, los “que vivían con él iban disminuyendo por muerte y otros por causa de sufrimiento” (Fucshico, 1998, p. 19). En “Los iskonawas consiguen las raíces comestibles” (Mazzotti et ál, 2018, pp. 140-154) aparece el repositorio distante del relato: “Un hombre mezquino se casó con una mujer iskonawa. Ambos mezquinaban las plantas a los iskonawas” (p. 154), no les dan la yuca, si la entrega, está cocida; luego un ave la roba para los hijos del Páucar y van conquistando los alimentos que forman parte de su dieta.

11. Modernización, artefactos y ciudades

Las poéticas indígenas dejan también una memoria sobre la gente y las cosas del otro. Los artefactos de la modernización (hacha, machete; municiones, rifle; grabadora, radio, pilas; avión, etc.) aparecen junto con los colonos que disputan —y casi siempre despojan— los territorios de los indígenas. La aparición del forastero —colonizador o evangelizador—, que se puede extender en el siglo XX al mestizo y al extranjero (gringo), forma parte de los relatos que se confunden con las historias de vida, recrean los problemas de comunicación y la forma cómo las poblaciones indígenas se vincularon con el “blanco”.

Los boras han incorporado como suyas las herramientas que fascinan, que facilitan que las chacras se trabajen mejor, “el hacha de los alimentos, proporcionado por el Creador”, dice el relato, “tenía un aspecto hermoso y reluciente y con el que cortaba los árboles sin mucho esfuerzo, emplazando a un

costado el hacha de piedra que la gente solía usar” (Panduro, 2017, p. 100). La apropiación simbólica y práctica de las creaciones de la modernización revelan una postura radical y de autonomía respecto al objeto del capital. Entre los cashinahua hay un personaje que huyó de su comunidad, Kanáibari, que aprende a fabricar las cosas de los blancos: “se instaló en su casa y comenzó a fabricar toda la quincallería de los Blancos: radios, grabadoras, machetes, cuchillos, ropa, hachas de metal... todos esos objetos que no tenían nuestros antepasados” (D’Ans, 1975, p. 340). Estas narrativas muestran una singular apropiación de la cultura del occidente, como expresión de los fenómenos de migración, y que se extiende a sus objetos (fusiles, cubiertos, linternas, papel higiénico, relojes, máquina de escribir, bote de vapor). Dichos relatos dejan entrever una aproximación simbólica que remite al impacto de la migración de los pueblos indígenas: abandonan la “región de las fuentes” y se establecen en las orillas del río: “Aquí es donde vivimos hasta hoy. Y es desde entonces que poseemos todas esas cosas que no tenían nuestros antepasados” (p. 342).

Entre los ashaninkas mantienen una comunicación entre ellos, como narra Alberto Pablo Ravínez, “Viracocha / Los mestizos” (Anderson, 2008 [1985], pp. 54-59):

Pairani tecatsi ñeerine viracocha, tecatsi quemerone picheeni ñaane, intaani ayoshiita aaca. Añaantaariri oñaaca tema ipoñaaquitya inthomointa incaarequi.

Antiguamente no había mestizos y nadie sabía su idioma. Los mestizos que vemos ahora vinieron del fondo de una cocha. (pp. 54-55)

La historia hermana al otro, porque ellos vienen de una laguna, crían gallinas y gallos, tienen armas, etc. No vienen de fuera, proceden de los territorios indígenas; en realidad, una metáfora de la aceptación del colono, asunto que llama la atención en los documentos del ILV. Los mestizos, finalmente, salen de la cocha para aprender y vivir con los asheninkas, eran como ellos: “antiguamente los mestizos no sabían nada, eran analfabetos como nosotros” (Anderson, 2008 [1985], p. 59). El relato testimonia los encuentros y conflictos respecto al espacio indígena; cuando se acercan a las tierras del asheninka, se quedan, construyen sus casas: “nos dieron trabajo y nos dieron

las cosas que necesitábamos. Por eso nos vestimos diferente ahora” (Anderson, 2008 [1985], p. 59). En otros relatos aparece la presencia de los misioneros, esos agentes de colonización e inculturación, en “Inca noa potani / El retiro del inca”, se anota:

Un día en plena pelea llegó un franciscano y se puso en medio de ellos. El hombre, por ser un extraño, no tenía la aceptación de los shipibos. A pesar de esto se ganó la confianza con amor y cariño. Les regalaba espejos, panes y caramelos que a ellos les gustaba. Luego las personas se dispersaron, buscando cada cual su vida en medio, bajo y alto Ucayali. A esos lugares el franciscano fue a buscarlos nuevamente para predicar la palabra de Dios y enseñarles cómo debía vivir tranquilos con su familia. (Minedu, 2017, p. 37)

La lenta llegada de la modernización alteró la vida de los hombres y mujeres de los pueblos amazónicos. En los años sesenta, Stefano Varese publicó *La sal de los cerros* (1968), uno de los textos de la formación de la antropología amazónica que estudia la cultura ashaninka y realiza la etnohistoria del héroe indígena Juan Santos Atahualpa. En este trabajo registra “Pachakamáite”; el relato resulta un testamento de los efectos de la modernización, la presencia de huiracochas y choris —blancos y mestizos— que llegan, al igual que los ashaninkas, al lugar donde viven los dueños de los objetos para pedir las cosas del mundo. Así se lee:

Pachakamáite es Páwa (padre y Dios), vive río abajo. Él no es virakocha, no es chori. Es hijo del Sol y Mamántziki es su esposa. Pachakamáite hace todo: machetes, ollas, pólvora, cartuchos, sal, escopetas, municiones, hachas. Porque antes los ashaninka eran pobres, no tenían nada; no tenían machetes, hachas, nada. ¿De dónde sacaban los ashaninka todas las cosas? Entonces iban allá, donde Pachakamáite, y conseguían todo. Así era antes, antes; ahora no sabemos. Antes los ashaninka sabían.

[...]

¿Dónde está Pachakamáite? Lejos, lejos, más lejos que Iquitos, pero el camino se ha obstruido con las palizadas de las balsas de los viracochas y de los chori. Antes los ashaninka sabían llegar, pero ahora han muerto todos. Todas las cosas que traen los chori y los virakocha: los machetes,

los espejos, las hachas... se las da su “dueño”. Se las da para nosotros los ashaninka para que podamos cazar, hacer chacras, pero ellos los chori y los virakocha nos venden las cosas. Dicen que cuestan, que las pagan, pero es mentira. Su “dueño” se la da para nosotros los ashaninka. (Varese, 1974, pp. 309-311)

De este modo, al igual que las salinas o los ritos de sanación, los hechos se confunden con el mito y la vida social, explican las cosas y objetos que poseen o fueron motivo de disputas y andan ya consignados en el mercado, o remiten a la memoria distante, ancestral, en que los dioses tienen alguna responsabilidad con el progreso. Entre los shipibos, al igual que entre los quechuas, los blancos tienen más cosas por la soberbia del Inca, según el decir de Gregorio Condori Mamani (Valderrama y Escalante, 1977). Del mismo modo ocurre con los shipibo-konibo: “Antes que nos enseñe otras cosas más importantes, fueron muertos [los incas] por los españoles por eso hasta ahora los shipibos no saben fabricar otras cosas” (Fucshico, 1998, p. 181)⁸.

12. Epílogo

Asistimos a un nuevo contexto en las literaturas del Sur. Hemos pasado de la inclusión a las manifestaciones discursivas de la literatura indígena amazónica. Esto es lo nuevo. La representación indígena va proponiendo su propia representación: la simultaneidad de cosmovisión, memoria e historia, la palabra elegida para viajar más allá de los hechos y volver a crear el mito. Esta, a su vez, establece una íntima relación con la cultura-pueblo, su representación desde el idioma nativo es base de su literacidad. Aunque anclada en las tradiciones ancestrales, empieza su travesía inusitada por los territorios de la creación, la libertad y la autonomía de la palabra. Con una expresión que desborda la realidad, que cuestiona la modernización (caucho, petróleo, baguazo, etc.), que reclama su territorio, como aquel relato que se escuchó en un barrio popular de Lima, una serpiente de cien hectáreas que

[...] había brotado desde el tiempo que había estado inmóvil. Y fue en su mismo cuerpo donde los petroleros habían acampado. Y el pozo de petróleo... ¡pues señora, lo había forado en plena cabeza de la serpiente! Entonces, ese día, la serpiente se puso en marcha, y los gringos, los

llevó toditos de regreso hasta su tierra. (D'Ans, 1975 pp. 343-344)

La imagen de la Amazonía es ya parte de nuestro imaginario. El desarrollo de la literacidad indígena amazónica, reciente; su letra todavía resulta una

convención literaria, el apego de los pueblos sigue consignado en la memoria y tradición oral. Los repertorios actuales no permiten dar cuenta de todo el corpus de las diversas culturas. Es todavía un muestrario, una aproximación a una cartografía.

Notas

- 1 La prensa bautizó a estos sucesos como "Baguazo". El hecho sangriento, el 5 de junio de 2009, se produjo después de 40 días de protestas y paralizaciones en respuesta a dos decretos legislativos promulgados por el Gobierno. En aquella ocasión el presidente de la República, Alan García, calificó a los indígenas como ciudadanos de segunda categoría. Oficialmente se reportó que fallecieron 33 personas y una persona desaparecida.
- 2 Base de datos de Pueblos Indígenas u Originarios, véase: <https://bdpi.cultura.gob.pe/>
- 3 Data actualizada al año 2021. Véase Decreto Supremo n.º 009-2021-MC. <<https://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2021/04/decretos-supremos/ds009-2021-mc.pdf>>
- 4 Véase coloquio: "Con estas letras vamos a andar", *LetrasTV*, Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM, en <https://www.youtube.com/watch?v=VR_PqCE-Kucc> (17.4.2020). También noticia: "Avance del 2019: Minedu estableció alfabetos de las 48 lenguas originarias de Perú", en <<https://andina.pe/agencia/noticia-avance-del-2019-minedu-establecio-alfabetos-de-48-lenguas-originarias-peru-780015.aspx>> (17.04.2020).
- 5 Jordana (1974) recoge entre los awajún, dos versiones: "Katip, la rata enseña a dar a luz a la mujer aguaruna" (pp. 107-110) y "La maternidad de la mujer" (pp. 360-369); D'Ans (1975, 2017), entre los cashinahuas, "La invención del parto" (pp. 137-138); y, Mazzotti et ál. (2018), entre los iskonawas, "Cuando la mujer iskonawa aprendió a dar a luz" (pp. 71-78).
- 6 Agradecemos al autor el alcanzarnos su texto, citado en la bibliografía.
- 7 Los icaros de Roni Wano Ainbo (Amelia Panduro) se pueden mirar y escuchar en diversos portales; de YouTube, anoto el siguiente: <<https://www.youtube.com/watch?v=hGamDCSCWys>>
- 8 "Espaniorobaon non inca noa retenani / La muerte de los incas por los españoles" (Fucshico, 1998, pp. 179, 181).

Referencias bibliográficas

- Aidesepe-Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana. (1992). *Cácámeewa y otros relatos indígenas y ribereños*. Aidesepe.
- Almonacid Leya, L. (2015). *Relatos orales ashaninkas*. Ministerio de Educación.
- Alva Mendo, J. (2003). El testimonio oral en los andes. Travesías y rumor. En Espino Re-lucé, G. (Comp.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 63-90). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Mayor. https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad_oral/contenido.htm
- Álvarez, R. (1969). *Los piros. Leyendas, mitos y cuentos*. Instituto de Estudios Tropicales.
- Amabiceb-Asociación de Maestros Bilingües Intercultural de la Selva Central. (2009). *Opempe. Oshintsinka noñane. El poder de mi lengua. Relatos Orales asháninka & nomatsiguenga*. Andesbooks.
- Amazonía Peruana. (2021). *Intelectuales indígenas amazónicos y bicentenario* [Dossier], *Amazonía Peruana*, 17(34).

- Amazonía sin mitos. (1992). Tratado de Cooperación Amazónica, Banco Interamericano de Desarrollo, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Ananco, D. (2013, 24 de febrero). Perú: *El Baguazo (cuento indígena amazónico)*. <https://www.servindi.org/actualidad/83016>
- Ananco, D. (2020). Construcción de la identidad wampis en los cantos femeninos: anen y nampet del distrito de Río Santiago, provincia Condorcanqui, Amazonas. Manuscrito inédito.
- Ananco, D. (2021). *Sanchui*. Pakarina ediciones.
- Anderson, R. J. (2008 [1985]). *Cuentos folklórico de los ashéninca*, 2.^a ed. 3 tomos. Lima: Instituto Lingüístico de Verano.
- Arrieta, D. (2020). La túnica del jaguar. Poesía amazónica. Manuscrito inédito.
- Belaunde, L. E. (2009). *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Fotografías de Carole Liogio. Lima: Instituto Nacional de Cultura. <https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/1379-kene-arte-ciencia-y-tradicion-en-diseño>
- Campanera-Reig, M. (2018). Humanidad territorializada. Madres, dueños y personas que cuidan. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 13(2), 189-212. <https://doi.org/10.11156/aibr.v13i2.68518>
- Canayo García, L. [Pecon Qena] y Del Águila Rodríguez, C. (2019). *Magia y verdad del mundo shipibo*. Ikono Multimedia.
- Canayo García, L. [Pecon Qena]. (2002). *Dueños de las plantas / Shošo bana ibobo*. Fundación Inca Kola.
- Canayo García, L. [Pecon Qena]. (2004). *Los dueños del mundo Shipibo*. Presentación y coordinación de la edición Pablo Macera. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Casacho Leguía, D. (2010). *Irogotane nomatsigenga: secretos Nomatsigengas de la Selva Central*. Pakarina ediciones.
- Casanto Shingari, E. (2013). *Canciones ashánincas*. Selección y recopilación de Enrique Casanto. Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Casement, R. (2011). *Libro Azul Británico. Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- CILA-Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada. (2012). *Ashaninka. Territorio, historia y cosmovisión*. CILA, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Unesco.
- Comunidad Nativa Yanesha de Tsachopen. (2012). *Mitos y leyendas de la nación Yanesha*. Comunidad Nativa de Tsachopen, Chontabamba, Ed. Didaktis.
- Corcuera Andrino, J. (Director). (2013). *Sigo siendo (Kachkaniraqmi)* [Filme]. New Century Films, Quechua Films.
- Cornejo, M. (2015). *Los pueblos achuar, awajún, kandozi y wampis*. Ministerio de Cultura.
- CVR-Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final*, 9 tomos. Lima: CVR <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Chaumeil, J-P. (1992). La leyenda de Iquitos (versión Iquito). *Boletín del Instituto de Estudios Andinos*, 21(1), 311-325.
- Chavarría, M. C (2002). *Eshawakuana, sombras o espíritus. Identidad y armonía en la tradición oral ese eja*. Programa FORTE-PE.
- Chavarría, M. C. (1984). *Con la voz de nuestros viejos antiguos / Eséha echíikiana esóiho*. Fomciencias.
- Chirif, A. y Cornejo, M. (Eds.). (2009). *Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- D'Ans, A-M. (1975). *La verdadera Biblia de los Cashinahua. Mitos, leyendas y tradiciones de la Selva Peruana*. Trad. Hermis Campodónico Carrión. Mosca Azul Editores.
- D'Ans, A-M. (2017). *La verdadera Biblia de los Cashinahua. Mitos, leyendas y tradiciones de la Selva Peruana*. Trad. Hermis Campodónico Carrión, 2.^a edición. Lluvia Editores.
- Descola, Ph. (2012 [2005]). *Más allá de la naturaleza y la cultura*. Amorrortu.

- Deshayes, P. y Keifenheim, B. (2003). *Pensar el otro: entre los Huni Kuin de la Amazonía peruana*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Dionicio Antazú, I. A. (2021). Los anunciados expresivos y canciones ancestrales Yanesha y su aplicación en la Educación Intercultural Bilingüe. *Amazonía Peruana*, 17(34), 219-232. <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi34.278>
- El Trueno. (1986, diciembre). *Tradición oral indígena de la Amazonía Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Espino, G. (2019). Literatura indígena amazónica Shipibo-conibo y el kené de la palabra de Lastenia Canayo. *Estudios Filológicos*, 62(1), 247-267. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132018000200247>
- Espinosa, O. (1995). *Rondas campesinas y nativas en la Amazonía Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Fucshico-Fundación Cultural Shipibo-Conibo. (1998). *Non requebbaon shinan / Origen de la cultura Shipibo-Conibo. Leyendas-Historias-Costumbres-Cuentos*. Fucshico, Arteidea Editores.
- García Rendueles, M. y Chumap Lucía, A. (1979). "Duik Múun..." *Universo mítico de los aguaruna*, 3 tomos. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- García Rendueles, M., Rosales López, V. y Wájai Antích, A. (1996). "Yaunchuk..." *Universo mítico de los huambisas, Kanús (río Santiago)*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Gray, A. (1983). *The Amarakaeri: An ethnographic account of Harakmbut people from southeastern Peru* [Thesis PhD]. University of Oxford, Faculty of Anthropology and Geography.
- Gray, A. (2002 [1996]). *Los arakmbut. Mitología, espiritualidad e historia*. Trad. Alberto Chirif. Iquitos: Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas, Programa para los Pueblos de los Bosques. <https://www.iwgia.org/es/recursos/publicaciones/317-libros/2861-los-arakmbut-mitologia-espiritualidad-e-historia>
- Helberg Chávez, H. (1996). *Mbaisik, en la penumbra del atardecer. Literatura oral del pueblo Harakmbut*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Izquierdo Ríos, F. (1963). Folklore peruano. Relatos populares de la Selva. Sus fuentes. *Revista Peruana de Cultura*, 1, 142-166.
- Jisbé, B., Metsa, I., Sheca, Sh. y Yawarcani, R. (2017). *Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente*. Casa de la Literatura Peruana.
- Jordana Laguna, J. L. (1974). *Mitos e historias aguarunas y huambisas de la Selva del Alto Marañón*. Lima: Retablo de Papel.
- Landolt, G. y Surrallés, A. (2003). *Serpiente de agua. La vida indígena en la Amazonía / Serpent of the waters. Indigeneus life in the Amazon*. Fundación Telefónica. <https://surralles.files.wordpress.com/2010/09/surralles-2003d1.pdf>
- Mayor Aparicio, P. y Bodmer, R. (2009). *Pueblos indígenas de la Amazonía Peruana*. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía. https://www.academia.edu/33217149/PUEBLOS_IND%C3%8DGENAS_DE_LA_AMAZON%C3%8DA_PERUANA
- Mazzotti, J. A., Zariquiey, R. y Rodríguez Alza, C. (2018). *Tradición oral iskonawa*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Minedu-Ministerio de Educación. (2013). *Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú*. DIGEIBIR, Minedu. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Documento%20Nacional%20de%20Lenguas%20Originarias%20del%20Peru.pdf>
- Minedu-Ministerio de Educación. (2017). *Relatos indígenas andinos y amazónicos*. Lima: Minedu.
- Ochoa, N. (1999). *Niimúhe. Tradición oral de los Bora de la Amazonía Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Banco Central de Reserva del Perú.
- Odicio Román, F. (2016 [1975]). *Mitos y leyendas shipibas*. [2.ª Ed.]. Pasacalle Editores.

- Panduro Ruíz, E. W. (Ed.). (2017). *Relatos orales Bora. Relatos de fiestas y cultura del pueblo Bora*. 2 tomos. Ministerio de Educación.
- Patiachi Tayori, Y. (2015). *Relatos orales harakbut*. Recopilación, investigación y traducción de Yesisca Patiachi. Dibujos de Huber Tayori Takori y Ronald Achahui Daridari. Lima: DIGEIBIR, Ministerio de Educación.
- Pau, S. (2019). *Más antes, así era. Literatura del caucho en la Amazonía peruana*. Pakarina ediciones.
- Pease, F. (1982). *El pensamiento mítico*. Mosca Azul Editores.
- Regan, J. (1993 [1983]). *Hacia la tierra sin mal: la religión del pueblo en la Amazonía*. [2.^a Ed. Corr.]. Iquitos: Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.
- Regan, J. (2003). Imágenes Mochicas y Jíbaras. En Espino Relucé, G. (Comp.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 177-189). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad_oral/contenido.htm
- Rumrill, R. y Zutter, P. de. (1976). *Los condenados de la selva. Amazonía y capitalismo*. Horizonte.
- Solf, R. (2014). *LA ESPERA-Historias del Baguazo* [Video]. <https://vimeo.com/70404070>.
- Surrallés, A. (2003). La vida indígena en la Amazonía. En Landolt, G. y Surrallés, A. (Eds.), *Serpiente de agua. La vida indígena en la Amazonía / Serpent of the waters. Indigeneous life in the Amazon* (pp. 23-34). Fundación Telefónica <https://surralles.files.wordpress.com/2010/09/surralles-2003d1.pdf>
- Valderrama, R. y Escalante, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Varese, S. (1974 [1968]). *La sal de los cerros. (Una aproximación al mundo Campa)*. [2.^a Ed. Retablo de Papel.
- Varese, S. (2006 [1968]). *La sal de los cerros. (Una aproximación al mundo Campa)*. [4.^a Ed.] Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Vílchez, E. (2003). La tradición oral entre los Ashaninkas y los Machinguengas de la amazonía peruana. En Espino Relucé, G. (Comp.), *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate* (pp. 191-199). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. https://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/trad_oral/contenido.htm
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. *Tipití. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 2(1), 3-22.
- Weiss, G. (1975). *Campa cosmology: The world of a forest tribe in South America*. American Museum of Natural History.
- Yahuarcani, R. (2013). *Fidoma y el bosque de estrellas*. Arsam.
- Yahuarcani, R. (2015). *El Sueño del Buinaima*. Textos e ilustraciones de Rember Yahuarcani López. AECID, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, Embajada de España en el Perú. <https://core.ac.uk/download/pdf/160091932.pdf>