

Sección central

Suspiro de nieve

Khununa samaqiwipa

Es dable alejarnos de las fiestas.

Phunchawinakata jithiqtañäni.

Llegando a los espacios de la propia naturaleza.

Kikipa pacha chiqawanakaru purisina.

Ahí el cerro vibra mediante su corazón sonoro,

Ukanx apachitax lluqup ancha suxuqiriwa,

haciendo hablar a las piedras congeladas

alal qalanakan thithitat arsuyasaxa,

y suavizando la furia de las nubes

qinayanakan phiñasitsa quñachiri,

La montaña esta vestidas de glaciär

Qulluxa chhullunkhayat isthapitawa

el color de la nieve esta buscando

khunun samipax thaqaskiwa

alentar el cántico de los danzarines

thuqhurinakan jaylliwip ch'amamchañataki,

hasta el azulado de nuestros adoratorios

larama wak'a yaqawinakasasa

lo va exhibiendo en blanco parecido

kikipa janq'uk uñstayañataki.

“Los mundos posibles” La cosmovisión aymara en los poemas de Clemente Mamani y Elvira Espejo

Artículo de investigación

Recibido: 5 de noviembre de 2020

Aprobado: 20 de enero de 2021

Sofía Alcón Tancara

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
sofialcon@gmail.com

Cómo citar este artículo: Alcón Tancara, S. (2021). “Los mundos posibles” La cosmovisión aymara en los poemas de Clemente Mamani y Elvira Espejo.

Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 7 (11) pp. 248-259.

Doi: <https://doi.org/10.14483/25009311.17563>

Resumen

El artículo recupera la idea de “los mundos posibles” porque permite pensar el mundo como una pluralidad. En este sentido, ilumina la realidad plural de América, donde existen otras “experiencias sensitivas” expresadas en el lenguaje poético, que históricamente se han visto confinadas. Por consiguiente, se analiza el lenguaje poético de dos poetas de Bolivia: el aimara Clemente Mamani y la quechua aimara Elvira Espejo. Su propuesta poética expresa la cosmovisión aimara, donde la noción de tiempo y espacio corresponden al tiempo ancestral. En la poética de Clemente Mamani circulan elementos que expresan poder, fuerza y coraje del mundo de arriba, siendo mediadores entre la parcialidad de arriba y de abajo. De otro lado, la poética de Elvira Espejo pone en circulación los poderes del mundo de abajo, es la mediadora entre el mundo de abajo y arriba a través del canto, la música, la palabra, la fertilidad y la reproducción.

Palabras claves

Mundos posibles; poética aimara; cosmovisión aimara; tiempo espacio andino.

“The Possible Worlds”. The Aymara Worldview in the Poems of Clemente Mamani and Elvira Espejo

Abstract

The article unearths the idea of “possible worlds”, because it allows us to think of the world as a plurality, illuminating the plural reality of America, where there are other “sensitive experiences” which have historically been confined and need to be expressed in poetic language. Consequently, the poetic language of two Bolivian poets is analyzed: the Aymara Clemente Mamani and the Quechua Aymara Elvira Espejo. Their poetic proposal expresses the Aymara worldview, where the notion of time and space points to an ancestral time. In Clemente Mamani’s poetics, elements that express power, strength and courage from the world above circulate, becoming a mediator between the partiality above and below. On the other hand, the poetics of Elvira Espejo, puts into circulation the powers of the world below, it is the mediator between the world below and the world above through song, music, word, fertility and reproduction.

Keywords

Possible worlds; Aymara poetics; Aymara worldview; Andean space time

«Les mondes possibles». La vision du monde Aymara dans les poèmes de Clemente Mamani et Elvira Espejo

Résumé

L'article met au jour l'idée de « mondes possibles », car elle nous permet de penser le monde comme une pluralité, éclairant la réalité plurielle de l'Amérique, où il y a d'autres « expériences sensibles » qui ont historiquement été confinées et doivent être exprimées en langage poétique. Par conséquent, la langue poétique de deux poètes boliviens est analysée : l'Aymara Clemente Mamani et le Quechua Aymara Elvira Espejo. Leur proposition poétique exprime la vision du monde Aymara, où la notion de temps et d'espace pointe vers un temps ancestral. Dans la poétique de Clemente Mamani, des éléments qui expriment la puissance, la force et le courage du monde d'en haut circulent, devenant un médiateur entre la partialité d'en haut et d'en

bas. D'autre part, la poétique d'Elvira Espejo, met en circulation les puissances du monde d'en bas, elle est médiatrice entre le monde d'en bas et le monde d'en haut à travers le chant, la musique, la parole, la fertilité et la reproduction.

Mots clés

Mondes possibles ; poétique Aymara ; vision du monde Aymara ; Espace-temps andin

“Os mundos possíveis” A cosmovisão aymara nos poemas de Clemente Mamani e Elvira Espejo

Resumo

O artigo recupera a ideia de “os mundos possíveis” porque permite pensar o mundo como uma pluralidade. Neste sentido, ilumina a realidade plural da América, onde existem outras “experiências sensitivas” expressadas em linguagem poética que, historicamente, foram confinadas. Por conseguinte, se analisa a linguagem poética dos poetas da Bolívia: o aimara Clemente Mamani e a quechua aimara Elvira Espejo. Esta proposta poética expressa a cosmovisão aimara, onde a noção de tempo e espaço correspondem ao tempo ancestral. Na poética de Clemente Mamani, circulam elementos que expressam poder, força e coragem do mundo de cima, sendo mediador entre a parcialidade de cima e de baixo. Não obstante, a poética de Elvira Espejo, põe em circulação os poderes do mundo de baixo, é a mediadora entre o mundo de baixo e de cima; através do canto, da música, da palavra, da fertilidade e da reprodução.

Palavras chaves

Mundos possíveis; poética aimara; cosmovisão aimara; tempo espaço andino

Maipi Nukanchi kausaskapi kawaspa ruraikuna aymara warmi, chasallata Clemente Mamani y Elvira Espejo suti ruraska

Maillallachiska:

Munanaku kilkai kawachinga imasami ñugpa inchskakuna kausanga, kunaura chi kausaikuna ña tukuriku chimanda kai iskai runakuna sug warmi i sug kari apachinaku sinchiachingapa, chara monara

Tukui pisigpi hasa maillallapas mana tukuikuna kun-garichu ñugpata tiaska, aimara Clemente Mamani y la quechua kawai awanimanda i kai warmi aimara Elvira Espejo uanimanda, sinchi sallarispa niku, tunaspa, ruaspa wawakunata wiñachispa, tukuikuna mana wañangapa.

Rimangapa Ministidukuna:

Nukanchi suura niska; rurikuna chasa sti; chasa suti Kasai; nukanchi kausaskapi

Introducción

Debemos partir de que la idea de que la 'poesía piensa' y 'puede leer la realidad', significa ubicarla en su contexto socio histórico desde donde se la siente, se la piensa y se la produce. A pesar de ser una 'experiencia sensitiva' expresada en el lenguaje poético que pueda subvertir el orden establecido, ésta merece ser leída desde su contexto socio histórico. Pero, al buscar algunas huellas en los diálogos intersubjetivos de la poesía hispanoamericana que indiquen cómo se pensaron; y más precisamente cómo concibió su razonamiento la élite letrada sobre un 'mundo posible' en América, distinto al pensamiento europeo; nos damos cuenta de que parecen seguir más la huella del pensamiento occidental y no parecen construir un pensamiento poético propio. Esto implica que mucho menos pensaron en la pluralidad de las experiencias sensitivas, que dieran lugar no a un mundo posible, sino a mundos posibles.

Aparentemente a partir del siglo XVII en las colonias americanas va surgiendo la posibilidad de comprender al mundo en su pluralidad. Que, además, tiene su expresión en la literatura, particularmente en la poesía. Pero en la realidad las élites letradas impusieron e instalaron su maquinaria del poder como diría Foucault.

Vinculándose a un tiempo colonial moderno a partir del uso de sus tecnologías y artefactos de poder y dominación como: la escritura y la letra; que son dos artefactos de dominación intelectual occidental para el control y dominación de los pueblos indígenas.

Entonces, las maneras de contar la historia, las maneras de escribir y organizar las 'cosas y las palabras' respondieron a la cosmovisión europea. Luego, las

llamadas 'independencias de América' dieron lugar a la constitución de las Repúblicas y los estados nación. Sin embargo, no pudieron independizarse o emanciparse de su cosmovisión europea originaria. La diferencia era que el control político de los aparatos de poder pasaba a manos de las élites criollas nacidas ya en este territorio americano. Así pues, se pasó de un colonialismo externo a un colonialismo interno' como dijera Silvia Rivera (1996).

De esta manera, más que una experiencia de encuentro paralelo entre dos mundos se puede hablar de un proceso de dominación y colonización continua y permanente a todos aquellos mundos existentes en América. En este sentido, la idea de los mundos posibles alude a las relaciones de poder colonial y moderno basadas en la letra y la escritura que se contraponen a las diferentes cosmovisiones. La palabra y los textos de estas cosmovisiones llamadas hoy 'indígenas' que entran en contradicción, lucha, conflicto y resistencia.

Pero, políticamente la escritura occidental se convierte en el pensamiento, la ideología, que va a dejar en el confinamiento a otras producciones literarias. La escritura occidental deja de lado otras experiencias sensitivas. En otras palabras, va a dejar en el confinamiento al mundo indígena (Momura Fujita, 2011). Esto en términos de su propia producción de pensamiento, imponiendo una manera moderna colonial y única de ver el mundo y la realidad. Por lo que pensar y leer la realidad desde la poesía se convertiría en el privilegio unívoco de una clase y élite letrada europeizada, y no será tomada en cuenta la plurivocidad existente de las diferentes formas de organizar las palabras y las cosas.

Por ejemplo, llama la atención en el trabajo realizado sobre la historia de la literatura boliviana (2002) auspiciado por el Programa de Investigación Estratégica en Bolivia (PIEB), las literaturas indígenas no son parte de esa 'geografía del imaginario'. Virginia Ayllón (2007) a propósito de señalar sobre los discursos que se han ido desarrollado sobre las literaturas indígenas en Bolivia, refiere que aquel corpus literario producido por autores indígenas suele considerarse como literatura menor por su impronta oral.

Por esto, se trataría de una 'preliteratura'. Sobre lo oral como posible estatuto literario, creo que

este debate conlleva, a su vez, un estatuto político habida cuenta del peso del texto escrito en lo que occidente considera literatura. De este modo, el texto escrito no es solo la base sino la norma de la literatura. Por lo tanto, lo oral deviene en un estadio 'preliterario'. Ante este argumento, precisamente los escritores indígenas han rescatado el valor literario de las creaciones orales. Estos son los debates que aún están presentes en los estudios literarios y que se reproducen permanentemente.

Evidentemente, uno de los propósitos del curso realizado, fue indagar las funciones históricas de la poesía como género, en el que también se hizo hincapié en las constantes de la tradición hispanoamericana. Sin embargo, durante la comparación con las literaturas hegemónicas del Viejo mundo, los mundos posibles de la poesía hispanoamericana tienden a ser construidos como un puente donde los poemas son el laboratorio en el que se crean realidades alternativas, y se abre un abanico de significados cuya naturaleza radica en una experiencia de la pluralidad, frente al centralismo hegemónico. Por el contrario, para el mundo indígena, tal pluralidad no cobra significado. En el transcurso de las voces y los diálogos intersubjetivos de los pensamientos poéticos no se habla del pensamiento indígena como un mundo posible que pueda inspirar y enriquecer, a los proyectos de estado nación.

Por el contrario, estos mundos eran y continúan siendo el obstáculo para el proyecto de nación soñado a imagen de la cosmovisión europea. Para el pensamiento occidental el mundo indígena simplemente no estaba presente en la geografía del imaginario en términos de producción cognitiva y poética. Menos aun se considera que pueda proponer un pensamiento alternativo, por lo que la pluralidad adquiriría y adquiere sentido dentro de sus marcos epistemológicos del saber y poder hegemónico dominante.

En este sentido, haciendo una apropiación del concepto de los mundos posibles, traeré a discusión para este análisis desde el confinamiento intelectual de las élites académicas bolivianas el lenguaje poético de dos poetas del mundo aymara de Bolivia: El aymara Clemente Mamani Laruta y la quechua-aymara Elvira Espejo Ayca. Quienes han construido un poemario bilingüe en aymara y castellano, titulado *Poemas del Ande* que se

encuentra en proceso de traducción del aymara y quechua al castellano. Parte de este poemario circula en versión digital en la red.

Esto con el propósito de ver cómo desde la poética aymara se puede estar pensando la cosmovisión aymara en un tiempo moderno. En las lenguas indígenas no existe un 'campo poético' o un 'reparto de lo sensible' sino que la experiencia sensitiva está en todos los acontecimientos de la vida. Se encuentra en el que las palabras y las cosas se organizan de otro modo para rogar, pedir, evocar, suplicar y movilizar el poder, fuerza, abundancia a través de la voz, el canto, gesto, ritmo, música para regar con las palabras como con el agua a las plantas.

Entonces, esta experiencia sensitiva sentida y pensada desde un tiempo y espacio andino aymara de Bolivia, recuerda a aquel pasaje citado por Denise Arnold (1999) al crítico literario alemán, Walter Benjamín, con el propósito de querer comprender lo que ella llama la 'experiencia visceral' de las mujeres en el canto. Así, en un estudio que va realizando en Bolivia en la traducción de su obra a la gente de otra cultura deja que las palabras entren a su sangre y luego las suelta de nuevo. Por esta razón el traductor tiene que interiorizarse en la experiencia sensible del canto como parte vital de la trama del contexto y no simplemente recurrir a diccionarios para encontrar una aproximación al significado de las palabras sueltas. Eso parece sugerirme lo que produce este lenguaje a ratos entendido como poético, a ratos fragmentado, roto, opaco o sordo. Entonces la voz, la palabra y el lenguaje pretenden ordenar la existencia en estos tiempos y espacios simultáneos. Lo indígena que es ancestral y lo moderno colonial.

De este modo, intentaremos leer e interpretar los poemas propuestos en clave andina. Por eso, trataremos de encontrar sus propios sentidos, en sus propios términos, desde su propio contexto territorial, cultural e histórico. Esto significa que analizaremos e interpretaremos desde la organización del espacio y tiempo andino; el cual da lugar a las maneras propias de organizar las palabras y las cosas, el canto y música, el cuerpo y danza. Reflexionando sobre la existencia de una manera diferente de organizar y narrar un texto oral y escrito. En otros términos, diríamos que existen otras formas y modos de organizar la realidad, la

vida, el pensamiento, la palabra, el lenguaje y la voz; otras formas de eso que se llama 'práctica estética', y 'experiencia sensitiva'.

Desde el mundo de arriba: El poema de Clemente Mamani

Clemente Mamani, a partir de 1985, viene difundiendo la poesía aymara a través de formatos radiofónicos, incentivando especialmente la composición poética de los niños y jóvenes aymaras en el área rural a través de concursos y festivales de poesía. Al momento Clemente Mamani, en su quehacer poético, ha publicado: *Antología de la poesía aymara* (1993); *Jallalla warminaka (poemario)* (1997); *Cuentos de los Andes bolivianos* (1999), *Thakinaka (poemario)* (2002); *Sarawisa (poemario)* (2004), *Poesías de reflexión, compilación de poesías aymaras de protesta* (2004) *Titiqaqa Taypi Pux Pux*; en coautoría con Manuel Rojas (2006). En este contexto, se analiza e interpreta el poema *Khunun Samaqiwiwa* 'El latido del Nevado' publicado en *Poema del Ande*.

La poesía de Clemente Mamani expresa el orden andino de las cosas. Transita en el tiempo y espacio andino. Respondiendo a la lógica de oposición complementaria; al mundo de arriba o la parcialidad de arriba, que va a estar intervenida por el hombre tanto en su expresión femenina y masculina. El poeta en su ser hombre va a transitar en la constelación de arriba *inti/phaxsi* 'sol/luna'. A la constelación de la *Jach'a Qhana* 'la luz mayor' el poeta va a llamar como la *Chakana*, conocida en castellano como la Cruz del sur. Esta constelación va a ser uno de los códigos vitales para los habitantes de los Andes. La *Chakana* es la matriz o el eje que va a organizar la vida en el mundo de abajo, en el trabajo agrícola, la reproducción, la fertilidad humana y animal. Este es uno de los elementos que toma como referente el poeta.

Mamani, desde el espacio y tiempo masculino va a referirse también al *Pachacuti* (tiempo de retorno de un nuevo universo); a las montañas, los nevados, el hielo, y el frío que corresponde al universo simbólico del mundo de arriba. Del mismo modo, se refiere e invoca a los animales del mundo de arriba como el puma, la llama, y otros. A través del *aru* (voz, palabra, lenguaje) del hombre va a hablar con el ser, con el *ajayu* 'espíritu' de las montañas,

de las constelaciones, los animales del mundo de arriba. Entonces utiliza palabras que desatan poder, coraje, fuerza de la parcialidad de arriba. Es en este contexto que vamos a tratar de encontrar el sentido de sus palabras en su poema aymara *Khununa samaqiwiwa* 'el suspiro de la nieve'.

Khununa samaqiwiwa

Phunchawinakata jithiqtañani.
Kikipa pacha chiqawnakaru purisina.
Ukanx apachitax lluqup ancha suxuqiriwa,
alal qalanakan thithitat arsuwasaxa,
qinayanakan phiñasitsa quñachiri,
Qulluxa chhullunkhayat isthapitawa
khunun samipax thaqaskiwa
thuqhurinakan jaylliwip ch'amamchañataki,
larama wak'a yaqawinakasasa
kikipa janq'uk unstayañataki.

Suma ist'aña sipanxa,
khunu samaqix ist'asiskakiwa,
amayanakan chilltap suy'ayaski,
arum samkanak wali unuqiyasina,
khununtat axsump sirinar ajuntayasina.
Janq'uki taqiniru willikipasktaxa
wali muspataw jakirinakaxa
mixturacha sasaw sapktama,
Khunu samaqitamawa luxuntayaski
Khunu khunu qullunakaru tukuyasa

Suspiro de nieve

Es dable alejarnos de las fiestas.
Llegando a los espacios de la propia naturaleza.
Ahi el cerro vibra mediante su corazón sonoro,
haciendo hablar a las piedras congeladas.
y suavizando la furia de las nubes
La montaña esta vestidas de glaciar.
el color de la nieve esta buscando
alentar el cántico de los danzarines
hasta el azulado de nuestros adoratorios
lo va exhibiendo en blanco parecido.

Escuchando bien concentrado
se percibe el suspiro de la nieve
interrumpiendo el paso de las almas,
vas movilizandoo sueños nocturnos,
colocando el axsu del nevado a la sirina
a todos de blanco lo vas enalteciendo,
los pobladores muy admirados
piensas que eres mixtura natural.
Nieve tu suspiro va helando
transformando la nieve en cumbre de nevado.

(Espejo y Mamani, 2016, p. 17)

En el poema *Khununa Samaqiwiwa* 'El suspiro de la Nieve', se hace referencia a la montaña de nieve como a un ser vivo, así como todo tiene vida en el mundo andino. De la misma forma, las piedras y las rocas van a tener vida, el poeta va escucha al *khununa samaqiwiwa* el latido, suspiro del corazón de la nieve, hacer hablar a las piedras, por lo que también va a vestirle, va a ponerle el *axsu*.

"Ukanx apachitax lluqup ancha suxuqiriwa" (p. 17) 'En la montaña vibra su corazón sonoro', la *apacheta* en este caso no es cualquier lugar. Es el límite entre el mundo de arriba y el mundo abajo. También, tiene que ver con la vida y la muerte. Cuando dice "ukanx apachitax lluqup suxuqiwi" (p. 17) 'la apachita está escuchando el latido del corazón del nevado' conduce a preguntarse sobre la vida y la muerte. ¿Quién nos puede estar hablando?, ¿cuál será el límite al cual se está refiriendo el poeta? Si la montaña y el nevado tienen vida parece hablarnos de la vida y muerte del nevado, parece hablarnos del deshielo acelerado de las montañas nevadas.

Alal qalanakan thithitatar suyaxaxa,
qinayanakan phiñasitsa quñachiri,
Qulluxa chhullunkhayat isthapitawa.
(Espejo y Mamani, 2016, p. 17)

Su sensibilidad le permite escuchar el latido del corazón del nevado. Sus ojos ven el nevado que se derrite y causa que piedras heladas y ausentes en la nieve, expresen su enojo. Quiere decir "Alal qalanakan thithitat arsuyaxaxa" (p. 17) para dar ese atributo sagrado a la voz y palabra para convencer, enternecer el enojo de las nubes "qinayanakan phiñasitsa quñachiri" (p. 17). El poeta nos lleva a pensar y sentir esa correspondencia del vestido frente a la desnudez que también puede ser humana. Pero en este caso es la "desnudez de la montaña" que pide la reciprocidad de las nubes para luego vestirse de nieve, de hielo "qulluxa chhullunkhayat isthapitawa" (p. 17).

Phunchawinakata jithiqtañani.
Kikipa pacha chiqawnakaru purisina.
(Espejo y Mamani, 2016, p. 17)

Al inicio de su poema dice: Phunchawinakata jithiqtañani 'es dable alejarnos de las fiestas'; Kikipa pacha chiqawnakaru purisina 'llegando a nuestros

espacios sagrados'. Aquí sale el elemento de la fiesta, al decir "alejarse del exceso de la fiesta" (p. 17) pareciera estar escuchando y contraponiendo entre el ruido y el silencio. El exceso de fiesta que no deja escuchar ese latido del *lluqu*, del corazón del nevado. Por esto, es necesario encontrar este silencio, luego dirá llegando "Kikipa pacha chiqawnakaru purisina" 'a nuestros adoratorios, que por cierto también son nuestras montañas', que no deja escuchar el latido del *lluqu* 'corazón' de los nevados. Al parecer quiere llamar la atención sobre el exceso de la fiesta y la danza. Posteriormente va a aparecer otra vez "Khunun samipax thaqaskiwa" 'el color de la nieve está buscando para dar fuerza al canto de los danzarines'; "Thuqhurinakan jaylliwip ch'amamchañataki" 'para alentar el canto de los danzarines'. Aquí está contraponiendo varios elementos el color y el canto; la danza y el canto; y la danza y el cuerpo. Entonces, está llamando la atención al exceso de danza, al exceso de la expresión corporal. Pero también falta el silencio, el canto y como consecuencia el color. Aquí el poeta escucha que hay un exceso del movimiento del cuerpo que se traduce en la danza, pero hay ausencia o carencia del canto. Quiere mostrar la palabra expresada en el canto que enternece, convence el enojo de las nubes para volver al equilibrio del frío-calor; calor- frío; y deshielo-hielo de las montañas.

larama wak'a yāqawinakasasa
Kikipa janq'uk uñstayañataki
(Espejo y Mamani, 2016, p. 17)

Así pues, si desde la cosmovisión andina todo tiene vida, también las palabras tienen vida. Por lo anterior la palabra será sagrada y será invocada con fuerza y poder. Entonces estamos hablando de una forma distinta de relacionar las palabras con las cosas. Ello nos lleva a preguntarnos ¿cómo se relaciona el canto con las montañas nevadas? Pareciera insinuar a pensar que la ausencia del canto está provocando el deshielo, la muerte lenta de las montañas nevadas. ¿Cómo entender el canto vinculado al Nevado?, esta respuesta quizás sea posible hallarla en el mundo de abajo en el canto de las mujeres. Ahí radica el poder y la fuerza de las mujeres como lo dicen Denisse Arnold y Elvira Espejo. Esta última cuando trabaja el canto de las mujeres y su relación con la reproducción

del ganado. El canto es este poder que moviliza la mujer. El canto, así como también el tejido.

Así como Harrison (1994) en su investigación ha encontrado que las mujeres quichuas de los Andes ecuatorianos cantan para el regreso de sus hombres. "Así dondequiera que estén los hombres, regresarán a su mujer 'verdadera' a través de la fuerza lírica del canto y de las imágenes que son enviadas" (p. 211). También, "el poder de los pensamientos y las palabras del canto, sirven para que regrese hacia el cantante la persona para quien canta. A menudo las mujeres usan la metáfora de la pesca con anzuelo [...] (p.211). Si esto ocurre desde la cosmovisión andina a nivel de las relaciones mujer-hombre, tiene que haber un vínculo del canto de los humanos con el regreso de la nieve a las montañas del cual habla el poeta Clemente Mamani.

Desde el mundo de abajo: Elvira Espejo

Elvira Espejo Ayca, originaria del ayllu Qaqachaka del departamento de Oruro viene recuperando los relatos orales y la vida de su comunidad, llevándolos al canto y la poesía. El reconocido investigador Catalán Xavier Albó al dedicar una columna periodística a Elvira Espejo cuenta que esta autora desde los diez años tenía una habilidad especial para narrar cuentos, con sus propios toques. Esto, hasta el punto en el cual una recolección de éstos fue presentada al concurso de literatura indígena de la Casa de las Américas en La Habana, Cuba. Terminó este concurso como finalista y pronto fue publicada por Unicef.

Ya entonces Elvira expresaba su tensión entre hacerse una diestra tejedora local y/o abrirse paso a nuevos horizontes en la escuela. Elvira Espejo, es ahora también una creativa artista plástica, pintora, cantautora, poetisa, narradora oral y escritora que profundiza permanentemente sus raíces andinas y las combina con su gran apertura intercultural, dentro y fuera de Bolivia. Espejo egresó de la Academia Nacional de Bellas Artes y ahora ha publicado ya varios libros y dos discos de canto moderno. Su poemario aymara, quechua y castellano *Phaqarkirki T'ikhatakiy* 'Canto a las flores' fue premiado en el IV Festival de Venezuela en 2007. Para este artículo se

toma en cuenta el poema de *Pakarkirki* 'Cantos a las Flores' de su autoría. El poema corresponde al poemario *Poema del Ande* (2007).

En este poema, Elvira Espejo va a mediar el espacio y tiempo femenino de la parcialidad de abajo, tanto en su expresión femenina como en la masculina. En este sentido, se refiere a elementos que evocan al mundo de abajo. Del mismo modo, a través del *aru* 'voz, palabra y lenguaje' va a invocar y conversar con los seres del mundo de abajo. Con el espíritu de las plantas y animales del mundo de abajo entonces utiliza palabras que desatan poder, coraje y fuerza de la parcialidad de abajo. Esto pues, en la parcialidad de abajo, el canto de las mujeres es vital en la abundancia y la reproducción de la fertilidad de las plantas, animales y humanos.

¿Dónde radica ese poder para hacer nevar a través del canto de las mujeres? Esa fue la pregunta que me motivó para buscar esos hilos, esas conexiones entre la voz, la palabra y el lenguaje. Sin embargo, en mi escasa búsqueda y para este ensayo todavía no he encontrado una respuesta clara a la pregunta hipotética que parece formular la poesía de Clemente Mamani. Sin embargo, el *aru* 'voz, palabra y lenguaje', de Elvira Espejo aviva el espíritu de la voz, palabra y lenguaje de las plantas. Así lo podemos apreciar en el transcurso de su poética.

Phaqar Kirki

Chhuchharapi chhuchharapi

Nayataki jichharaji

*

Intikay lupatxanji nayakay

Jaqin markpanjtha

*

Inti chama phaxsichama

Wayt' aña urasachama

*

Arituy phaxsi sayani

Munatñay phaxsir sarjhani

Iru wichhu walla wichhu

Sarjhañatakiy wichhu wichhu

*

Asankiri asankiri

Palaspampar asankiri

*

Chhuchharapi chhuchharapi

Nayataki jichharaji

*

Intikay lupatxanji nayakay

Jaqin markpanjtha

*
 Inti chama phaxsichama
 Wayt'aña urasachama
 *
 Arituy phaxsi sayani
 Munatñay phaxsir sarjhani
 Iru wichhu walla wichhu
 Sarjhañatakiy wichhu wichhu
 *
 Asankiri asankiri
 Palaspampar asankiri
 *
 Sisirqiñay sisirqiñay
 niyapiniw sarjhaña
 *
 tanitani tanitani
 nayakipiy jumiristha
 markñaruway tanjhiristha
 *
 ithipilla ithipilla
 anatñakay sintapillu
 *
 jap'aruma jap'aruma
 Aka wayñuy apjhirima
 *
 pinkillituy jachjakipinta
 Chuymañay kaykítayista
 *
 Chanachana chanachana
 Aka wayñunti jiwxachama

Phaqar Kirki

Flor de chhucharapi, flor de chhucharapi
 Mi tiempo recién ha comenzado
 *
 El sol en la cima del cerro
 y yo en pueblo ajeno
 *
 Fuerza del sol, fuerza de la luna
 jalar la fuerza para hoy
 *
 Mis aretes han quedado con mirada de estrellas
 Mi amado parte hasta el próximo mes
 Paja brava, paja suave
 La senda de regreso es un pajonal
 *
 ¿Qué late, qué late?
 en la vacía plaza, ¿qué late?
 *
 Flor de chhucharapi, flor de chhucharapi
 Mi tiempo recién ha comenzado
 *
 El sol en la cima del cerro
 y yo en pueblo ajeno
 *

Fuerza del sol, fuerza de la luna
 jalar la fuerza para hoy
 *
 Mis aretes han quedado con mirada de estrellas
 Mi amado parte hasta el próximo mes
 Paja brava, paja suave
 La senda de regreso es un pajonal
 *
 ¿Qué late, qué late?
 en la vacía plaza, ¿qué late?
 *
 Rama de sisirquina, rama de sisirquina
 ya me voy, ya me estoy yendo
 *
 Flor de Tanitani, flor de Tanitani
 Si yo fuera tu
 a mi pueblo correría
 *
 Ortiguita, ortiguita
 fiesta de mi camino!
 *
 Japaruma Japaruma
 este verso es capaz de llevarme
 *
 la flauta que llora
 me toca el corazón
 *
 Flor de chanachana, flor de chanachana
 con este verso he de morir

(Espejo y Mamani, 2016, p. 8-9)

En esta narración la poeta pone su oído en el tema del viaje. En que la voz y mano de la poeta parece comunicar los mismos mensajes y significados esenciales de la cultura. En realidad, este el momento del viaje parece reflejar y contener de manera recíproca las mismas posibilidades de iluminación y creación que cualquier otro acontecimiento. De ahí que escribir y cantar un poema puede compararse con el hacer del de tejer, de pastar un rebaño de ovejas, de estar involucrada en la cosecha, construir una casa. También, en el "que al interrumpir la correspondencia entre unos y otros muestra la existencia de otras posibles conexiones y vínculos, impredecibles, impensables, que exceden los previstos por el poder y cultura soberanos" (Saraceni, 2013, p. 15). Es así mismo un hacer en el que se vaticina mediante ruegos, se evoca a las illas, ajayus, se suplica a todas las divinidades del lugar, llamando a todos los lados para que suelta palabras, frases cantadas.

De este modo la poeta, en el momento del viaje moviliza a través de su voz y palabras la vida A través de las plantas del lugar, de voces y palabras repetidas que fija la existencia vinculada a las plantas y flores del lugar, como sellando su eterno vínculo con la memoria, voz y sonido de las plantas y flores de un paraje específico.

Chhuchharapi chhuchharapi
Nayataki jichharaji
*
Intikay lupatxanji nayakay
Jaqin markpanjtha
(Espejo y Mamani, 2016, p. 8)

Por otra parte, el viaje como cualquier acontecimiento dará lugar a la creación de posibles conexiones y vínculos. En el viaje también se escucha de manera anticipada la ausencia, lejanía, fragilidad de las plantas, y la poeta dice “Nayatakijichharaji” ‘ahora es mi tiempo, tiempo joven efímera al igual que el / tiempo joven de las plantas’ (p. 8). Parece conjugar el tiempo sensible, frágil y efímero del ser joven con el tiempo de las plantas. Así mismo, parece recordar ese tiempo del ser y no ser de las flores y plantas. “Intikay lupatxanji nayakay” ‘el sol me alumbra’; “Jaqin markpanjtha” ‘Estoy en pueblo ajeno’ (p. 8). La poeta siente la distancia del sol junto a la distancia de su tierra. Aquí, el sol parece ser un referente masculino que hace conciencia y razón de su existencia en territorio ajeno. Parece ser un regulador de excesos en el tiempo de ausencia de sus vínculos afectivos con su tierra. Al parecer la memoria solar le sugiere el tiempo y la distancia. El retorno ansiado a casa.

Inti chama phaxsichama
Wayt’ aña urasachama
*
Arituy phaxsi sayani
Munafñay phaxsir sarjhani
(Espejo y Mamani, 2016, p. 8)

De la misma manera, su vínculo con las fuerzas del mundo de arriba parece verse reflejado de forma evidente en su diferencia de ser mujer; además, en la plasticidad de su intervención, ya que generalmente el mundo de arriba es de dominio del hombre. El viaje que le lleva a un territorio ajeno parece sugerirle la necesidad de protección del *tata inti* por lo que va a invocar al “Inti chama phaxsichama” ‘fuerza del sol fuerza de la luna’ / “Wayt’ aña

urasachama” ‘jalar la fuerza para este tiempo y espacio’ (p. 8). El viaje provoca en la poeta la necesidad de invocar a las fuerzas tutelares, en su expresión masculina y femenina.

Esto lo hace a través de la voz y la palabra que moviliza. Dice: “wayt’ aña” ‘jalar la fuerza para su tiempo’ (p. 8). En un territorio que es y no es al mismo tiempo hay que jalar el hilo de las fuerzas de arriba, para tejer su cotidianidad en tanto dura el viaje. “Arituyphaxsisayani” ‘los aretes esperaran un mes’ (p. 8). Pero al intervenir la metáfora del *Phaxsi* ‘luna’¹ pareciera estar escuchando su ser femenino, la ausencia del ser amado que anticipada la partida. “Munafñay phaxsir sarjhani” ‘mi amado que se va en un mes’ (p. 8). Pero su escucha le anticipa la quietud de su amado junto a la quietud de la luna.

Iru wichhu walla wichhu
Sarjhañatakiy wichhu wichhu
*
Asankiri asankiri
Palaspampar asankiri
(Espejo y Mamani, 2016, p. 8)

De nuevo, vuelve y usa con más frecuencia la voz y la palabra repetida que fija su existencia vinculada a la planta y flores del lugar. Sellando en este proceso su eterno vínculo con la memoria, voz y sonido de las plantas y flores del lugar “Iru wichhu walla wichhu” ‘paja prava, paja suave’ / “Sarjhañatakiy wichhu wichhu” / ‘Para irse wichhu wichhu’ (p. 8). También como diciendo que se va, que se lleva en su memoria el sonido, la música, el canto del pajonal que provoca el viento. “Asankiri asankiri” ‘late que late’ / “Palaspampar asankiri” ‘que late en la plaza’ (p. 8). Así, al escuchar el latido que deja se produce el interrogante ¿qué late?

Sisirqiñay sisirqiñay
niyapiniw sarjhaña
*
Tanitani tanitani
nayakipiy jumiristha
markñaruway tanjhiristha
*
ithipilla ithipilla
anafñakay sintapillu
(Espejo y Mamani, 2016, p. 8-9)

1 [Que en su traducción al castellano equivale a decir un mes.](#)

En los tres fragmentos hace referencia a ese bosque de plantas parecidas al bosque de árboles donde hunde sus raíces tan antiguo como el hombre y mujer. Allí, ve a las flores, y a las ramas. No ve las raíces. Aunque sabe que están ahí abajo. La tierra es el substrato común de estas plantas. Las raíces son las bases propias, aunque inconscientes, de cada planta de cada flor, de cada semilla. Y la parte visible es la parte consciente. Ahora bien, los textos más antiguos (las llamadas tradiciones mítico-literarias) tienden preferentemente a enfocarse en las raíces, en el tronco, sobre todo en el inframundo: el territorio, la tierra donde se origina y sostiene al árbol.

Pero, yo diría que la palabra, el canto y la música de hoy es la que riega y reaviva cuando la palabra antigua ha entrado en deterioro. Esto es como cuando la helada seca, congela la palabra en el tiempo frío y seco, y es el agua de la música y canto que moviliza, reaviva la memoria de la palabra congelada para volver a germinar y crecer. Es aquí en donde las palabras serán cantadas como regando con agua las plantas; de ahí que van juntas la voz, palabra canto y música. Este canto es la fuerza y poder del inframundo que la mujer va a movilizar con la voz, la palabra. Es el canto que quedará registrado en la memoria del tejido.

jap´aruma jap´aruma
 Aka wayñu yapihirima
 *
 pinkillituy jachjakipinta
 Chuymañay kaykítayista
 *
 Chanachana chanachana
 aka wayñunti jiwxachama
 (Espejo y Mamani, 2016, p. 9)

En estos tres últimos fragmentos parece que el ejercicio poético, al igual que la materia y los cuerpos objeto de su interés que resisten a su propio agotamiento y disminución, es un ejercicio de resistencia y paciencia. Es también un estado de espera y de escucha que se enfrenta a la dificultad y precariedad del lenguaje para convertirlas en instancias productivas de enunciación (Saraceni, 2013). De esta manera, es el agotamiento de la palabra el que evoca al sonido. Es la música del *pinkillu* y el *wayñu* que aviva su corazón. Así mismo, es el ritmo que parece llenar el vacío del corazón y

parece dejarse llevar junto con las plantas y flores por el agua de la música: “aka wayñu apihirima” ‘este verso es capaz de llevarme’ (p. 9). Llama a la fertilidad del “pinkillituy jachjakipinta” ‘la flauta que llora’ (p. 9). En este fragmento parece reproducir el mismo orden simbólico musical vinculando la música a la fertilidad de las plantas.

Además, evoca al *pinkillu* instrumento musical masculino que reaviva. En adición a esto, es su expresión material y simbólica; el llanto del *pinkillu* es una metáfora al cual subyace el aliento y voz masculina que en el fondo está expresada a través de su musicalidad, que llama a la lluvia para regar y avivar a las plantas al igual que “chuymañay kaykítayista” ‘que será avivada el corazón femenino’. Así, tanto el ser de las plantas y el ser “chanachana chanachana” ‘flor de chanachana, flor de chanachana’ / “aka wayñunti jiwxachama” ‘con este verso he de morir’ (p. 9).

Conclusiones

En las poesías aymaras de Clemente Mamani y Elvira Espejo se puede percibir la expresión de un orden andino de las cosas y las palabras. En el cual el tiempo y espacio corresponden al tiempo ancestral, pero en un tiempo moderno. En el que se expresa un pensamiento y lenguaje poéticos; en donde se expresa un mundo indígena posible en un tiempo moderno.

En el pensamiento poético contemporáneo boliviano de Elvira Espejo Ayca y Clemente Mamani están claramente expresados el mundo de arriba y el mundo de abajo. Los autores, desde este pensamiento poético piensan o movilizan los poderes y fuerzas del mundo de arriba y poderes y fuerzas del mundo de abajo que son complementarias para un equilibrio en el funcionamiento del cosmos. Desatar este nudo es clave porque estamos hablando de un modo de organizar el tiempo y espacio social y colectivo del mundo andino. Una organización que responde a otro orden, al cual podemos llamar circular, no lineal. Esta forma de organizar el tiempo y el espacio también da lugar a organizar las palabras y las cosas de otra manera.

En conclusión, a través de las poesías se visibiliza, despierta y se pone en circulación elementos que expresan el poder y la fuerza de la parte de arriba

y abajo. Entonces, podemos decir que el hombre moviliza los poderes, fuerzas, el coraje del mundo de arriba. El hombre asume el rol de mediador entre la parcialidad de arriba y abajo, la mayoría de las veces. En tanto que la mujer funge como la mediadora entre el mundo de abajo y arriba. Ella puede expresar, movilizar y poner a circular los poderes del mundo de abajo, a través del canto, la música y la palabra; la fertilidad y la reproducción. Este tema ha sido trabajado profundamente por Elvira Espejo y Denisse Arnold en Bolivia, desde un punto de vista más científico pero andino a partir de los tejidos. Con el que abarcan desde el norte chileno y el sur peruano un poder femenino y un poder masculino, que también estarán expresados en estos referentes de representación. Sin embargo, de alguna manera, esta expresión posee continuidad entre sus representaciones y expresiones. Así el abordaje del paisaje será con lo indómito en los espacios geográficos.

Referencias

Arnold, D. (1999). Las canciones a los animales en un ayllu andino: hacia la arquitectónica textil en un texto oral. En *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cochabamba: PROEIB Andes.

Ayllón, V. (2007). Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa: notas sobre dos poetas indígenas bolivianos contemporáneos. *Revista Nuestra América*, 3.

Espejo, E y Mamani, C. (2016). *Poemas del Ande en traducción*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y54zsbnv>

Fujita, M. (2011). *Las radionovelas aymaras entre la oralidad y la escritura*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

Harrison, R. (1994). *Signos, Cantos y memoria en los Andes*. Cayambe: Biblioteca Acya-Yala.

Rivera, Silvia [comp] (1996). *Ser mujer indígena, chola o birlocha en la Bolivia postcolonial de los 90*. La Paz.

Saraceni, G. (2013). El oído indócil. Estados de escucha en la poesía venezolana contemporánea. En *El tránsito vacilante: miradas sobre la cultura contemporánea venezolana* (pp. 39-53). Amsterdam: Rodopi.

Wiethüchter, B, & Paz-Soldán, A. M. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia: Hacia una geografía del imaginario*. La Paz: Fundación Pieb.