

# *La flor del extérmino* o el *tinku* y el *tayil* del exterminio

ENRIQUE FLORES

**Resumen.** Andrés Ajens, poeta y ensayista chileno, cuya híbrida aportación abarca la escritura colonial e indígena, pone en contacto elementos tradicionales y vanguardistas, posmodernos y rituales, articulando (tejiendo, entretramando) un entramado textual signado por *El entrevero*.

Ajens ha publicado los poemarios *Conmemoración de fechas inciertas fechas y otros poemas* (Intemperie, 1992), *Más íntimas mistura* (Intemperie, 1998), *No insista, carajo* (Intemperie, 2004) y *con dado inescrito* (La Verbena, 2009), además de los ensayos narrativos *La última carta de Rimbaud* (Intemperie, 1995) y *El entrevero* (Cuarto Propio / Plural, 2008).

**Palabras clave:** Poesía - Deconstrucción - Literatura colonial - Literatura indígena

**Abstract.** Andrés Ajens, Chilean poet and essayist, whose hybrid contribution covers the colonial and indigenous writing, contacting traditional and avant-garde elements, postmodern and ritual, articulating (weaving) a textual framework marked by what Ajens names *El entrevero*.

**Keywords:** Poetry - Deconstruction - Colonial literature - Native literature

Autor del fabuloso libro *El entrevero* (“otra laya de locura”, en palabras del propio Ajens, “más ensayo-relato o relato-ensayo, pese a compartir [con este otro] ciertas exploraciones andinográficas”), el poeta y ensayista chileno Andrés Ajens abre en *La flor del extérmino* una extraña morfología textual y verbal en el cauce de la *Urform* o protoforma de Goethe, o quizá más pertinentemente aquí, de las formas vegetales del fotógrafo Karl Blossfeldt, autor de *Urformen der Kunst* (1928), una rica veta de experimentación formal del ensayo –a más de una originalísima aportación al análisis de los textos coloniales e indígenas, o como

diría Gordon Brotherston (1992), de los “libros del Cuarto Mundo”: *Book of the Fourth World*–.

Como apunta una ficha de la revista *Poezibao*, redactada por Florence Trocmé, “su escritura mezcla [...] la poesía y el ensayo”, presenta influencias neobarrocas y “es sensible a los temas de la colonización [...], la resistencia [...] y los espacios amerindios”, apelando a una “lengua experimental, políglota, que hace estallar las etimologías, plena de estribillos y deslizamientos semánticos, homofonías, asonancias, intertextualidades”. *Entrevero*, *mistura* y *translucinação* son algunos de sus leitmotivs, constituyendo este último, por ejemplo, un “denso entrelazamiento de *traducción*, *luz*, *nación alucinada* y *atravesamiento*”. Escritura “anómala”, “inclasificable”, “heterogénea” y “babélica”, en palabras de Pablo Oyarzún, que mezcla o “mistura” el aymara y el alemán, el francés, el inglés, el brasileño, el portugués y el quechua –y en *La flor del extérmino* habría que agregar el *mapudungún*– con un castellano de “torsiones y distorsiones”: escritura como “travesía”, “accidentada e *incidentada*”, rota a cada momento, disruptiva, de “discurso” y “dislate”, pero también escritura como “espacio de traducción” y más aún de “*traductividad*”, “que se abre en la frontera y como frontera” a un tiempo “pretérito imperfecto de subjuntivo” –como dice Oyarzún–, “modo desiderativo, hipotético, contingente, contrafáctico”; “tiempo de una traducción de urdimbre traslaticia” e “inestable, escindido entre la duda y el deseo, escamoteado de sí mismo, como un lapsus”.

Y esto que vale para *El entrevero*, valiera también para *La flor del extérmino*, cuya fascinante travesía anacrónica va de la épica de la conquista y las crónicas tardocoloniales a la lectura y la traducción de la poesía de Paul Celan –vía Heidegger y Derrida, a veces– y a la poesía aymara y mapuche de hoy o a la obra singularísima del poeta pampeano Bustriazo Ortiz –radiotelegrafista y linotipista en otros momentos de su vida–, de la que proviene por cierto la versión sin distorsiones del verso que germina en el título: “la flor del exterminio”. “La guerra envejecida”, como Ajens elige llamar a un “poema anónimo de incierta data” es, por ejemplo, una erudita aproximación a *La guerra de Chile*, poema épico anónimo en doce cantos de comienzos del siglo xvii, sin nombre e inconcluso –con un “término sin término” que el editor atribuye a la “desistencia” ante la frustración de la guerra “de Arauco”, “Troya / Ilión” o “espejo” de una “pura

guerra originante”, “guerrabunda”, “guerra del nombre” sin nombre, del “nombre propio y del renombre”– (17-20). “Chusco”, a propósito del *Lazarillo de ciegos caminantes*, de la Lima del siglo XVIII, cuyo infiel narrador de “entreveraz relato” es, a la vez, interlocutor del protagonista –“autor y lector y aun crítico del libro”–, testigo y “persona o personaje si no secundario al menos de reparto”, que afirma netamente: “Yo soy indio neto, salvo las trampas de mi madre, de que no salgo por fiador”. En esta “urdiembre” y “misturácea incierta”, ese indio Concolorcorvo, “avatar no muy lejano del Inca Garcilaso, Huamán Poma de Ayala y, quién sabe –imagina Ajens–, de ese comerciante en mulas entre Tucumán y el Cuzco que fuera Tupac Amaru”, “no es propiamente un *pícaro* (americano)”, ni un “marginal que se vale de mañas a- o anti-sistémicas”, sino “chusco”, o “peje entre dos aguas”, que dirige su prólogo “a la gente que por vulgaridad llaman de la *hampa*, o *cáscara amarga*, ya sean de espada, carabina y pistolas, ya de *bolas*, *guampear* o *lazo*” (21-26), o lo que es lo mismo *gaucho*, *mestizo*, *cruzado*, *misturado* o *descastado*, *entre castas distintas*.

Hay dos trabajos sobre el *Atau Wallpaj p’uchukakuyninpa wankan –Tragedia del fin de Atawallpa* o *Cantar del fin de Ataw Wallpa*–. “Don de fronteras, don de Andes” (35-44) comienza con un enigmático episodio mímico de la crónica de Pigafetta: “un empinado tehuelche bailando y cantando desnudo en la playa, el cuerpo todo pintado de blanco, verde y colorado, arrojándose grumos de raíz en la cabeza”, para aludir al “vernacular vicentino” “salpicado” del castellano y portugués que hablaban los marinos de Magallanes. Y todo ello para hablar de la frontera y las “fidelidades y traiciones” del “romance” fronterizo, “lenguas y lengüareces” expulsados a la última frontera americana, donde los últimos *malones* indios heredan la “línea de castillos” de la conquista del Desierto. Allí, el cantar o la tragedia de la muerte de Atahualpa se presenta lingüísticamente como lengua de “entreveros” o “frontera” que no trae consigo corrupción sino creación de una “lengua-frontera” y tal vez “frontera de la literatura misma” –literatura que no es sin “traducción”–. “Una escritura sin padre”, por su parte, interroga la muerte de Atahualpa desde el pastiche, la falsificación, la “reescritura” traductora o el “enigma de la autoría”: “fin del padre [...] uno y único” (45-54). Otro trabajo sobre Mistral desbroza el “indigenismo” de la Nobel con su latente equiparación del *cheque* con un *quechua* sin futuro, igual que sus pobres “indiecitos”

(25-26). “De la onomatopéyica epopeya de Lorenzo Aillapán” –“Y/o vivir para contarla”–, extraordinario poeta-*uñumche*, “hombre pájaro”, del que se registra el “*epew* (relato), *nütram* (historia), *ül* (canto) o *konew* (adivinanza), por demás” (87-88). El rizomático errabundeó heterográfico sobre las *huacas*, los *guacas* –dados al “exterminio”–, las *wakas* o las “*guaCas*” como teoremas escriturales, de Huidobro al “*Hazedor*” (105-120). O el “*Cuícatl, ñe’ë porä, ikar, yarawi, ül et alii*”, que alude a los cantos rituales y relatos míticos del Cuarto Mundo en la estela de Brotherston (a quien como veremos Ajens le agencia justamente una observación diligentemente crítica), y tras la “extirpación de idolatrías”, problematizando el término mismo de *Literatura* y, en su lugar, sobrescribiendo el de *surescrituras* – para añadir las *misturas* de Arguedas y Vallejo, y *El pez de oro*, “textil monstruoso” de Gamaliel Churata”– (95-104). O el análisis sobre la “*mistura*” de un magnífico poema aymara de Pedro Umiri (55-60), “traslapado” por Ajens:

*Janjamarakisa aymarsa parlktati,*                      Como que me huele que no hablas aymara,  
*janjamarakisa quichwsa arkstati,*                      como que me huele que no palabreas quechua.  
*kawksa tuqitsa jutawayta,*                                      ¿De qué pagos vienes?  
*kunäsa arumäxa, kunäsa parlamäxa.*                      ¿Qué idioma hablas?, ¿lengua?, ¿cuál?

Varios trabajos –si no todos– del libro ensayan una combinación de experimentos de escritura con una aportación conceptual no ajena a la noción barroca de *concepto*, si bien ligada fuertemente a los artificios derridianos. “De la vecindancia”, por ejemplo (13-15), en donde, a partir de una investigación del antropólogo Thomas Abercrombie sobre la “poética de la bebida” y los lazos de “borrachera y memoria” en el caserío boliviano de K’ulta –“ahí se bebe no para olvidar sino para recordar”–, Ajens ofrece una reflexión sobre *etnopoética*. “Una suerte de *etnopoética*”, un “sistema poético” en términos abercrombicos, “una especie de mecanismo poético para la creación de una entidad social”, nacen del emborrachamiento o de ese “tomar hasta caer muerto”, que al mismo tiempo es “poema”: “poemas escritos con *ch’allas*, fraseos de *ch’allas*, citas de otras *ch’allas*”, siendo las *ch’allas* rituales de libación o asperjamiento, sacrificio “a la *Pachamama* y/o a los dioses cerrunos, a los celestes y a los oscuros”, hasta caer “literalmente desplomados, con pérdida de conciencia prolongada y un largo etcaétera”. Cere-

monias que piden la presencia de “al menos «tres actores y/o actrices» de *cuero presente* y al menos de uno o una ausente”: el “*ofertante*”; “el *pasante* [o *preste*], que provee el alcohol”, y el “*copero*”, “sabioexperto en challas” y, apunta Ajens, “no pocas veces un *yatiri* o chamán”. A los que hay que añadir al “espíritu ancestral” a quien se dirige la “misa” y cuyo poder invoca el *copero* a través de “secuencias de challas”, “parlamentos”, “guiones o estrofas” que, al pronunciarse, recorren y memoran “lugares y/o figuras tutelares –desde los más próximos y familiares hasta los más lejanos e indomesticables–” y crean lo que Abercrombie llama un “etnopoema”. Posición de la que Ajens sutilmente se deslinda, o que matiza, subrayando el rol crucial de la “suerte” en la challa, “habitualmente interpelada hacia el final”, y que filtra en el etnopoema “lo incalculable e incontrolable, lo innegociable en la economía sacrificial de la challa, lo más peligroso tal vez”, sin anular ni velar empero “las eventuales pertenencias étnicas, lingüísticas, sexuales, nacionales, culturales [...] y aun cultuales” de la challa como “*gasto*” excesivo en una economía sacrificial liada con Mauss y con Bataille. De tal deslinde surge una crítica deconstructiva y certera de la *etnopóetica*:

Entonces: ni etnopoema ni poema etnocentrado – eso no hay. O mejor, decir vecino: un eventual etnopoema sería el poema que aún (y cada vez aún) no hay. Habrá etnografía, podrá aun haber etnoliteratura [...], pero etnopoésia, tal no se da [...]. Etnopoésia – no hay: por poco que la poésia, entre otros migrantes nombres, no nombre tanto, o sólo (efecto de homonimia), un género (literario) sino antes un acaecer, sin preestablecido nombre, apertura *entre* lo mismura de lo Mismo y la alteridad de lo Otro, tal entrehueco del *yaniri surti*, tal suspensión y cortocircuitera de toda amismante alienación y/o domesticidad sin más.

“Si un día”, andando por La Paz, dice Ajens, “alguien se acercara y, justo antes de desaparecer, nos dijera: *de una litera dura indígena*, ¿qué entenderíamos?”. La pregunta va a servir de título a otro ensayo lúdico y derridiano *à la lettre* – “De una litera dura indígena. Escrituras aqueunde la literatura” (27-34)– que comienza planteando el “no entender”, o por lo menos “no entender enteramente”, como el momento de asimilación de un “pre-sentido”, “eso que a ratos llamamos tono, entonación, deseo”, en busca de un “sentido posible”. Y no de otro

modo opera la expresión susodicha, alterada para evitar el desliz indoeuropeo de “lo indígena”: “de una litera dura aconcagua”, “ni guaraní ni aymara ni mazateca ni quechua ni mapuche esta vez”, sino *aconcagua*, refiriéndonos a un “antiguo litigio” o a la “refriega” de la palabra *aconcagua* –entre el mapuche y el aymara, como la etimología supuesta de Chile –mapuche o aymara–, o más generalmente a la refriega “norte-andino / sur-reche”, que fue iniciada por la penetración incaica en tiempos del Inca Yupanqui y “frenada en el río Maule [...] por grupos picunches”, llamados “sin asco *promaucaes*” –*salvajes* o *bárbaros*– por los conquistadores andinos, “sin esperar a que Sarmiento viniera a consagrar por estas tierras la dicotomía entre civilización y barbarie”. Entre los “textos” legados por ese complejo, están, según Ajens, ciertos “gramas” en forma de aspas curvadas e “inscritos” en platos y cántaros aconcaguas, unos girando hacia la derecha y otros hacia la izquierda, ajustados a una exacta “bipartición –y precisamente norte / sur– del espacio-tiempo (geocultural) aconcagua”. Las huellas de esa “refriega” cosmológica y escritural indican que el corazón del conflicto tiene un nombre preciso, en un punto medio entre el norte y el sur: *Lampa*. *Lampa*: ‘litera’, según los intrusos “quechuaaymaras”. *Lampa*: donde las aspas giran tanto hacia la izquierda como hacia la derecha; “lugar o entrelugar del *tinku*, del «encontrarse» y del «ajustarse», explica Ajens, con una “referencia erótico-sexual”, de “cópula simbólica”, “unidad dual o repartida [como en los *ayllus* andinos] que guarda a la vez la diferencia”. Y “no necesariamente entre opuestos o excluyentes. Nomás diversos, diferentes”, como un “entretenerse en lo diverso”. Es en *Lampa* –“literalmente [...], al amparo *intímante* de la lámpara-idioma quechuaymara, en una litera”–, donde se produce el encuentro “amoroso”, “engendrador”, “deseante”, “por más dura que fuera la litera y por más que sobre la litera dura [no la literatura] tal encuentro pudiera volverse a ratos desencuentro”. En el *riesgo* radica la des-viabilidad del encuentro.

Esta “inopinada *relación* de la litera dura aconcagua” –suerte de “ficción” crítica– concluye en la dificultad de hablar de una “literatura indígena”, o incluso de “*Literatura*”, para referirnos a las inscripciones “indígenas”, orales o escritas –los “gramas” aconcaguas, por ejemplo–, en un “gesto asimilador y borrador de singularidades y diferencias”, aunque, a la vez, exista el riesgo de reiterar el “gesto de exclusión” contrario, negándole “el carácter literario a las inscripciones memoriosas no occidentales”. La excursión aconcagua de Ajens plantea, en

el fondo, una interrogación sobre “la posibilidad de traducción entre escrituras”: “una traducción no apropiante y no aplanadora entre diferentes tradiciones de inscripción y envío”; no asimiladora del otro sentido y en ese sentido “lo imposible mismo” –abriéndose la posibilidad de que, “en el seno de una misma (dual) tradición”, que “nunca coincide ni se identifica enteramente consigo misma”, se introyecten las diferencias y los diferendos entre tradiciones, desdeñando “la aporía de lo imposible en traducción” en un gesto implosivo–:

En fin, otra posibilidad, ¿qué hay de una escritura que, sin borrar ni mezclar sin más las diferencias entre tradiciones de inscripción, sino enfrentándolas y exponiéndolas, abra campo al encuentro entre proveniencias diversas? Tal gesto entreverante, tal poética del *tinku* entre escrituras, ¿no daría acaso lugar a un ‘poema’ memorioso de las tradiciones que lo envían y a la vez a lo inaudito por venir, a un ‘tinku’ sin precedentes? Y a esta escritura del carajo, del carajo entreveraz y *tinkudo*, a la vez alógena e indígena, aún la vamos a llamar “Literatura”? [...] De entrada, al fin y al cabo, ¿a qué apurar el **entrevero**?

Poética del *tinku*, pues, y no etnopoética. Poética del *tinku*, cuya puesta en práctica emerge en el ensayo más extenso y más libre del libro, y que indirectamente lo intitula: “La flor del exterminio. *Balada arcaica, Einmal*” (61-85), entreverando el poema de Paul Celan y el de Juan Carlos Bustriazo Ortiz, el poeta de Czernowitz y el de Santa Rosa de la Pampa, respondiendo a las correspondencias de la “flor espectral”: “*Vernichtung*, exterminio”. Acto de “traspaso” o traducción –“doble traducción”–, la “transferida del *exterminio*” se observa en la transferencia operada por el “latín eclesial” con respecto al “*exterminare* clásico”, esto es, “desde la ‘expulsión allende el *terminus* o frontera, o destierro’, a la ‘destrucción total’”, especialmente, apunta Ajens, “en el romance fronterero de la Pampa” y antes de la traducción al castellano de la *Vernichtung der europäischen Juden*. Ahí, en la “frontería” que deslinda, hasta fines del siglo XIX, “la *República* y el *Desierto: la Civilización y la Barbarie*”, adonde los proyectos progresistas chilenos de “Ocupación” –o “Pacificación”– de la Araucanía, se alían al “programa” de Sarmiento de “*exterminio del indio*”, expresado en crudas palabras:

Por los salvajes de América siento una invencible repugnancia [...]. Lautaro y Caupolicán son unos indios piojosos, porque así son todos. Incapaces de progreso, su exterminio es providencial y útil, sublime y grande. Se los debe exterminar sin siquiera perdonar al pequeño.

Ahí, en esa frontera, y en ese “romance de frontera”, a través de la *Balada arcaica*, Bustriazo Ortiz responde al discurso de Sarmiento –“y por ahí, a «Borges»–, anota Ajens: Bustriazo Ortiz, que “jamás habrá dejado de hacer/le señas a la memoria del Puelmapu –cf. *Poemas puelches, Quetrales, Rëni Tafü, Libro del Ghenpín*–”. Sí: “si *Balada arcaica* habla del exterminio en la flor del exterminio, habla con el *Facundo*, habla con/tra el ‘poema’ de Sarmiento”, “reitera y a la vez descoyunta la tradición castellana del *exterminio*” –“incluso y de manera subrayada *el (exterminio) del indio*–, pero al hacer eso, “desquicia y desplaza tradición, memoria y destino”: “la flor [...] se nutre de [...] el exterminio”; “el exterminio *da lugar* a una flor”. Y dice el verso de inicio (“orden o demanda, inyunción o plegaria”): “«no me *prendas* la flor del exterminio». ¿No me pongas, no me adhieras, no fijas en mi piel flor tal?” “¿No me incendies, no me quemes, no me extermines esta flor, flor del exterminio?”

Antes, sin embargo, de cualquier “traspaso” de *Balada arcaica* al alemán de algún hipotético diálogo con *Einmal*, de Paul Celan, el “término” *Vernichtung* ya había nombrado “el exterminio del indio”, “la «experiencia» del aniquilamiento”, en la obra del sacerdote, y “hombre de ciencia”, Martin Gusinde: *Die Feuerland Indianer* (1930), sobre el “exterminio del indio americano” –*Vernichtung des indianischen*–, y particularmente de los *selknam* de Tierra del Fuego. “Lucha de exterminio” contra los “indios” por parte de los europeos, “los blancos”, “los civilizados”, descrita por Gusinde “con no poco detalle” –junto a los rituales iniciáticos que él contribuyó a organizar por vez última y que fotografió asombrosamente–, incluyendo “cacerías humanas, envenenamientos, deportaciones, limpiezas étnicas, trabajos forzados, secuestros y violaciones [...], aparte de los estragos del alcohol y las epidemias”.<sup>1</sup> El exterminio nazi europeo puede aparecer, así, como “reiteración o introyección tardía del modo históricamente occi-

<sup>1</sup> Cf. mis trabajos sobre Anne Chapman y la última chamana selk’nam, Lola Kiepjia.

dental de encarar lo infamiliar, *alter* o [...] ajeno”, mientras que el “discurso ilustrado-progresista de Sarmiento” sobre, y por el “*exterminio del indio*” aparece “como una agravación del discurso colonial hispano”. Ahora bien, en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Las Casas no habla jamás –afirma Ajens– “de *exterminio* o *aniquilación* como tales”, sino ya desde el título de “*destrucción, despoblaciones, estragos, muertes, crueldades, violencias, injusticias, robos y matanzas*”; tampoco las traducciones a la lengua alemana emplean el término *Vernichtung*, prefiriendo *Verwüstung*: “‘devastación’ y/o ‘desolación’”, donde Las Casas escribe *destrucción*. Lo cual arrastra a Ajens a memorar la meditación heideggeriana sobre la devastación y/o el “devastador olvido”, en las palabras de Nietzsche: “El desierto está creciendo”. Y que significan: “La devastación [*Verwüstung*] se va extendiendo. Devastación es más que destrucción [*Zerstörung*]”. “Devastación es más inquietante [*unheimlicher*] que aniquilamiento”, con todo lo que entraña de “no familiar”, o de “infamiliar” (de *olvidación* o de *sinistro*) –*Unheimlich*–. Así es como, en Occidente, lo “familiar” impera como “Conquista del Desierto”, “Ocupación”, “Pacificación”, “expulsión de lo extraño, lo extranjero [...], lo a- y/o extra-occidental”. Como voluntad de *exterminio*.

[Más memorable todavía es el “Desvío: *Apëmn*” mapuche que corta el ensayo. Las palabras del *lonko* Pascual Coña, dictadas a un cura germano del pueblo de Moesbach, en la Selva Negra, preludian. Palabras de “malón malo”, de *wedake malon*, de contra-exterminio:

Una vez vino un *werkén* del otro lado del Ande a decirle a los de acá: *ñi trüram aukan* – que urdieran, que convinieran la guerra nomás (*aukan*, ‘guerra’, ‘alzamiento’) [...], tal como la urdían los *lonkos* (pehuenches y manzaneros o huilliche-tehuelches) del lado argentino [...]: “Combatiremos a esos extranjeros” [...], invadiremos todas sus ciudades [...], *apëmafiiñ*, “los borraremos” [...]. *Apëmafiiñ tēfachi pu wihka*, “acabaremos con los huincas” [...], “derrotaremos a esos extranjeros”; *kom apëmafiiñ, cheu no rume hewelaiaihñ*, “los exterminaremos, en ninguna parte los habrá ya”.

Pero –interviene Ajens, en un gesto que interrumpe la guerra supliéndola con artes poéticas (o mágicas, añadido)– “¿no estampó el mismísimo Shakespeare que la conquista del «Nuevo Mundo» fuera antes que nada *arte* de conquista,

pugna de fuerzas artísticas”, dicho de otra manera, “un conflicto, *tinku* o *awka* entre artes?” ¿Y ello precisamente en referencia –en *The Tempest*, según apuntala Ajens– “al «arte» tehuelche o patagón alias *aonikenk*?”:

¿Pero acaso Shakespeare oyera alguna vez un *tayil* del trasande, un *tayil* de antes del Arte (occidental)? *Iñchekönumpanieñ – Llanküray*: ‘Las mujeres repitieron sus cantos de tonada especial’; *ülkantui pu domo, tayiltuihn*, ‘cantaron’ y ‘romancearon’ al modo de allende el Ande:

Yakenkaye,  
yaken,  
yakenche;

Allo,  
allo,  
akolo,  
akol...

“Oí bien las palabras”, *femhechi amulei*, “pero no alcancé a comprender su sentido”, la “cosa” dicha: *welu kimlafñ ñi chem pin tēfachi ülkantun*’.

A Ajens, la “cosa” no deja de parecerle rara: que un hablante mapudungún experto recuerde “las palabras, *la letra* si se quiere, de un cantar mapuche-pehuenche-tehuelche (un *tayil* [...]) y a la vez *no entienda lo que dice*”, le parece improbable. Lo que hace más viable la conjetura del esloveno-croata Juan Benigar de que el *tayil*, a diferencia del *ül* (“canto y/o ‘poema’ reche / mapuche”), y en esto concuerdan el *üñumche* –“hombre pájaro”– Lorenzo Ayllapán y el poeta Leonel Lienlaf, no existió al oeste de la cordillera, y se compone, “cada uno, de pocos grupos de sonidos articulados, repetidos a voluntad, sin fin, si se quiere. Esos grupos de sonidos”, concluye, “no son palabra de ninguna lengua humana”<sup>2</sup>. Se trataría, así, de “poesía sonora, asemántica inscripción, performance

<sup>2</sup> Cf. el artículo de Juan Benigar, “*Tayil*”, citado por Ajens. El autor, que se identifica totalmente con “el indio”, fustiga “a los que se dan de eruditos y pontifican sobre el *tayil* sin haber escuchado en su vida uno”.

concreta”. *Tayil*: “mántrico trance” o “trance inmemorial”, “onomatopéyico trance como el del vecino peñi Lorenzo Ayllapán”. Pues, como apunta Benigar, los *tayiles* “no son necesariamente antiguos”: de vez en cuando surge otro *tayil* original que “el *lonko vidente* enseña después de haberlo recibido durante el sueño”. Dictado en sueños: “¿*Lonko Rimbaud?*”. “Estoy completamente curado”, desvaría / se desvía Ajens: “requete curado con tanta vino de misa de la viña de Moesbach; tal vez por eso olvido palabras y aun escribo mal mi *propia* lengua, la otra, *tañi mapudungun mew*”. Y, “antes de sellar esta memoria”, saluda a otro *tayil*, “celando” un *Tornaliento* de Paul Celan, y nombrándolo –en homenaje a Paskual Kofña, el cacique mapuche, inquieto transbordador, o navegador, de la Cordillera–, “antes de traducir *tayil* por *poema*”, “Humareda Pascual”:

<i>(Niemals war Himmel.</i>	(Nunca hubo cielo.
<i>Doch Meer ist noch, brandrot, Meer.)</i>	Pero mar sigue habiendo, rojo como el fuego, mar.)

<i>Wir hier, wir,</i>	Nosotros aquí,
<i>überfahrtsfroh, vor dem Zelt.</i>	contentos de la travesía, delante de la tienda <sup>3</sup> .

\*

“El exterminio, los campos de exterminio (*Vernichtungslager*), no dejan de resonar [de otro lado] en lo *vernichtet* de *Einmal*”, el poema que Celan pone en diálogo con *Balada arcaica*, de Bustriazo. Aquí, el *él* que “lavaba el mundo” no era el “Dios” de Hölderlin o Mallarmé:

<i>Einmal,</i>	Una vez
<i>da hörte ich ihn, da wusch er die welt,</i>	lo oí: lavaba el mundo
<i>ungesehn, nachtilang,</i>	sin ser visto, noches enteras,
<i>wirklich.</i>	cierto.

---

<sup>3</sup> Pasaje (trasladado al Ande) de *Tornaliento*, de Paul Celan, en traducción de Felipe Boso, citado por Ajens.

*Eins und Unendlich,  
vernichtet,  
ichten.*

Uno e infinito,  
exterminados,  
minan.

Uno y sin término,  
aniquilados,                      anulados,  
iquilan.                              ulan<sup>4</sup>.

Hay, dice Ajens en su exhaustivo análisis –“como si [...] el intento de limpieza del mundo [...] desembocara en el anonadamiento desquiciante de quien lavara”, más allá de la resonancia de “las religiones de salvación”–, restos de una “lengua de mar”, “*derrelictos*” o “*barcos naufragados el cielo (Himmelwrack)*”, “como si una pecaria embarcación viniera a desprenderse de una carga excesiva [...], a levar anclas, a zarpar (*Anker lichten*)”. Y el fin:

*Licht war. Rettung.*

Luz fue. Salvación<sup>5</sup>.

“Lengua de mar” (“pero mar sigue habiendo, rojo como el fuego, / mar”). “*Licht*”: “*icht*”. “Luz” que se apaga. “Salvación”. Pero “*Rettung* mienta también y tal vez antes bien, [...] antes de la cristianización de las tribus germanas, el salvamento o el salvataje marítimo, el zafarse en hora de máxima zozobra”, como si el canto silencioso fuese “balsa enderezada a otra orilla *tal vez*”. “¿A la luz de la u-topía?”. “Balsa, madera desguazándose, no carabela, empero”. –El lenguaje hermético de Celan “suelta amarras” en la prosa de Ajens, que oye o detecta la “meridiana indicación” en el poeta de un “coyuntamiento (que no comparación ni analogía) entre exterminio judío y exterminio indígena americano”–. “El punto más alto, el cenit de la *Vernichtung* (planetaria), habrá estado dado” (Ajens *dixit*) “por el exterminio del americano alter”. Así parece indicarlo

<sup>4</sup> La primera versión, traducción de Felipe Boso; la “*mistura*” siguiente: A. Ajens, F. Hernández, P. Oyarzún.

<sup>5</sup> Traducción y clausura coincidentes de los traductores: Felipe Boso, J. L. Reina, F. Hernández y P. Oyarzún.

*Wutpilger-Streifzüge*, escrito después de una lectura de la traducción alemana de la *Brevísima relación* de las Indias, de Bartolomé de las Casas:

De enfurecidos peregrinos invasiones  
por dentro y fuera marítimos, *Conquista*  
[...].

La sal de una, aquí, sub-  
mergida lágrima compañera  
se empeña en emerger  
entre luminadas rumas de bitácoras, arriba.

Ya nos  
destella.

Y en *Rauchschwalbe* –“La golondrina de humo estaba en el cenit”–, poco después del término español *Conquista*, vuelve a señalar Ajens, reaparece este pasaje elocuente, que alude al “*inca*” y a “la gente de la tierra” –*in Menschland*; *mapuche*: ‘gente de la tierra’–:

el tiburón  
vomitó al inca vivo,

era época de tomar la tierra  
de la gente de la tierra,

todo  
andaba merodeando  
como nos, desaforado.<sup>6</sup>

\*

---

<sup>6</sup> *Wutpilger-Streifzüge*, en versión original de Andrés Ajens; *Rauchschwalbe*, en traducción de Ronald Kay.

El “coyuntamiento” de la Conquista y Paul Celan parecería asombroso, y ya eso le valdría al libro de Ajens un franco reconocimiento. Pero *La flor del extérmino* no agota su vigor ni su savia en las “devastaciones” históricas: reincide, como hemos visto, en la formulación de una poética –la poética del *tinku*, del *entrevero*– que reformula la *etnopoética* y la extiende a todos los desgarramientos, más allá del “universalismo” etnocéntrico y la “globalización” aplanadora: “«El teatro total de Oklahoma» de la América de Kafka”. Concluamos nuestra revisión, consecuentemente, con un sondeo del ensayo: “*Cuícatl, ñe’ë porä, Ikar, yarawi, ïl et alii*. Sobre lengua y poesía (contemporánea) amerindias” (95-104), producido para leerse en el encuentro *Surescrituras*. Allí, se habla en un principio del “elemento lingüístico” de la conquista y colonización del llamado “Nuevo Mundo”, desde las prohibiciones destinadas a “extinguir el uso de las lenguas amerindias” hasta las prácticas de *extirpación de idolatrías*, entre ellas las de los “vocalistas” coloniales, no tanto “indagadores interculturales” como “instrumentos de penetración en el mundo espiritual aborigen”. Y lo mismo sucedía con las políticas lingüísticas portuguesas, que suprimieron la enseñanza de la “*língua geral* o tupí”, calificándola de “*invenção verdadeiramente abominável e diabólica*”. O la “Emancipación” americana, que ahondó todavía más la proscripción de las lenguas amerindias, consideradas “lastres históricos destinados a la desaparición”, reincorporando la misma “retórica déspota ilustrada” en las “ideologías del progreso” y la “des-alteración”. Sólo el esfuerzo aislado de intelectuales como Garibay y León-Portilla, en México, Mariátegui, Arguedas y Lara, en el Perú, Cadogan y Melià, en el Paraguay, produjo el “retorno de [las] alteridades reprimidas”, y con ellas, de las llamadas “*literaturas* (en lenguas) *indígenas*” –aunque haya siempre que interrogar las denominaciones de “indígena” para las producciones textuales de las diversas tradiciones existentes en el Cuarto Mundo (Brotherston), y “el mismo término *literatura*”–.

Lo mismo el Inca Garcilaso, en sus *Comentarios reales*, que don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl aludían a la existencia de “poetas y filósofos” nativos. Entre los incas, cumplían la función de estos últimos los *amautas*, guardando “*en prosa*” la memoria colectiva “ya en modo histórico, ya en modo de ficción” –“en cuentos historiales” o en “modo fabuloso con su alegoría”–. Al lado estaban los “poetas”, componiendo “versos breves y compendiosos”. Una traducción “automática”, o una “falta de traducción”, marcaba a las apologías “indias”. Y el gesto,

insiste Ajens, se repetirá en los “traslapes” del *cuicatl* náhuatl, del *ikar* kuna, del *ül* mapuche, del *yarawi* quechua y aymara, del *ñe’e porã* guaraní. Ni la obra, “descomunal” y fascinante, de Gordon Brotherston –*La América indígena en su literatura. Los libros del Cuarto Mundo* (1992, 1997)–, se salva de ese “automatismo” de traducción, al suponer que la “literatura” es un fenómeno universal, que existieron “universidades” precolombinas, que puede hablarse sin reservas de “poesía y filosofía” indígenas, aún si al principio de su libro, dice Ajens, “desarma [“siguiendo en esto a Jacques Derrida”] el antagonismo entre oralidad y escritura” – “criticando de paso, paradójicamente, al mismo Derrida [anota Ajens], por [...] desdeñar la *literatura* de la *native America*”–. Lo cual redundaría (aunque la señalación de la existencia de “textos y libros” amerindios cumpla otro tipo de función) en la atribución brotherstoniana de ese desdén “a la «fascinación» derridiana por el *peuple écrit*, ¡el judío!”

Lo indiscutible, en todo caso, más allá de la exactitud de la crítica de la “literatura” y de la necesidad de suspender su aplicación –por lo menos la mecánica–, es el juicio poco difundido en los ambientes “indigenistas” e “indígenas” sobre la condición “aguachenta” de lo que nos sale al encuentro como literatura contemporánea en las llamadas lenguas nativas americanas, siendo a menudo “apurada traducción” o “extensión maquinal” de la “tradición literaria dominante”, como la “lírica” guaraní obediente a “las rimas y las formas métricas y estróficas de la poesía española”. Como apunta el poeta mazateco Juan Gregorio Regino, se usan las lenguas indígenas “como instrumento para decir lo que se piensa y se construye en español”, sin “una reflexión y búsqueda de formas literarias en las lenguas indígenas”. Con excepciones: como el *Atau Wallpaj p’uchukakuyninpa wankan* –anónimo de fines del siglo XVII o mediados del XVIII–, o el *Taki parwa*, de Andrés Alencastre, alias *Kilku Warak’a*, de 1952. O “aquellas escrituras abiertamente entreveradas” a las que aludíamos al principio, de “«doble registro» amerindio / occidental”, lo que Arguedas llamara “mistura”: una escritura “desliteralizante”; “*surescritura*” que supone una “alteración originante”, “origen alterado”, “extrañía umbilical y/o ab-origen”. Como en *Avañe’ê parãrã*, del paraguayo Ramón Silva:

*Guarani.*  
*Parãrã perere.*

Guaraní.  
Estruendo latido.

<i>Parãrã.</i>	Estruendo.
<i>Perere.</i>	Latido.
<i>Piriri.</i>	Chisporroteo.
<i>Pilili.</i>	[ <i>Diarrea.</i> ]
<i>Pororo.</i>	Tiroteo.
<i>Purúrú.</i>	Crujido.
<i>Pyryryí.</i>	Volteos.
<i>Plíki plíki.</i>	Torpeza.
<i>Tumbýky tumbýky.</i>	Trasero trastumbo.
<i>Ple ple.</i>	[ <i>Burbujeo de un líquido espeso</i> ]
<i>Guaraníme.</i>	En guaraní.
<i>Parãrã perere.</i>	Estruendo latido.
<i>Taratata.</i>	Retemblor-estrépito.
<i>Perepepe.</i>	Tableteo-bofeteo.
<i>Piripipi.</i>	Ametralladora.
<i>Tyrytyty.</i>	Arrastre-latido.
<i>Turundundun dun dun.</i>	[ <i>Cornetín de asta vacuna</i> ]
<i>Charráu.</i>	[ <i>Agua derramada</i> ] <sup>7</sup>

## Apéndice

### *Balada arcaica*<sup>8</sup>

ya te vas vegetal tornasolada no me prendas la flor del exterminio  
fulgimientto del agua de los ojos no me prendas la flor del exter-  
minio hinchamiento del cielo qué potencias no me prendas la flor  
del exterminio qué hinchadura del mundo taza turbia no me prendas  
la flor del exterminio con el hijo salido de tu entraña no me pren-

<sup>7</sup> “Ruidos de la lengua del hombre” (fragmento). Del libro *Tangara Tangara* (1985). Cf. Wolf Lustig.

<sup>8</sup> Ajens cita una versión inédita de la “Canción rupestre”, de Juan Carlos Bustriazo Ortiz. Esta versión (que espaciamos de manera distinta a la citada por Ajens) proviene de la compilación *Herejía bermeja*, p. 68.

das la flor del exterminio con el ala puntada de tu ángel no me  
 prendas la flor del exterminio con arcillas que vuelan soberanas  
 no me prendas la flor del exterminio en olor del adiós que me es-  
 peluzna no me prendas la flor del exterminio con tu boca antañera  
 tras tu boca no me prendas la flor del exterminio en amor de tu  
*sombra sonadora no me prendas la flor del exterminio!*

## Bibliografía

- Ajens, Andrés (2008): *El entrevero*. Santiago / La Paz: Cuarto Propio.
- Benigar, Juan (2004): “*Tayil*”. *Tsé-Tsé*, núm. 15.
- Brotherston, Gordon (1997): *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*. Pról. Miguel León-Portilla. Trad. Teresa Ortega y Mónica Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bustriazo Ortiz, Juan Carlos (2008): *Herejía bermeja*. Buenos Aires: En Danza.
- Celan, Paul (1983): *Tornaliento*. Trad. Felipe Boso. Madrid: Cátedra.
- Flores, Enrique (2009): “Anne Chapman en Tierra del Fuego” y “Cantos chamánicos de Lola Kiepja”. *Revista de Literaturas Populares IX-2*: 359-387 y 277-314.
- Lustig, Wolf (1997): *Ñande reko y modernidad: hacia una nueva poesía en guaraní*. <http://poesiasenguarani.blogspot.com.ar/2010/11/wolf-lustig-nande-rekoy-modernidad.html>.
- Oyarzún, Pablo (2008): “Sobre *El entrevero*, de Andrés Ajens”. <http://letras.s5.com/aa020908.html>.
- Trocme, Florence (2011): “Andrés Ajens”. *Poezibao*. <http://poezibao.typepad.com/poezibao/2011/02/andrés-ajens.html>.
- Werli, Antonio (2011): “À Sorata, presque sur le toit du monde...”. *Fric-Frac Club. Lecteurs, Critiques*: <http://www.fricfracclub.com/spip/spip.php?article654>.