



LA PALABRA INDÍGENA



Biblioteca Nacional Mariano Moreno

La palabra indígena / Coordinación general de Emiliano Ruiz Díaz ; Diego Antico; Carina Carriqueo. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2024. 94 p. ; 27 x 18 cm.

ISBN 978-987-728-199-6 1.

Lenguas Originarias. I. Ruiz Díaz, Emiliano, coord. II. Antico, Diego, coord. III. Carriqueo, Carina, coord. IV. Título.

CDD 408.9

© 2024, Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Agüero 2502 (C1425) CABA
www.bn.gob.ar

ISBN 978-987-728-199-6 1

Impreso en Argentina
Hecho el depósito que marca a la ley 11.723



LA PALABRA INDÍGENA



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO







Ram qaye'emaxa maye salcosheégue ra inaigategue', qalaxaye nai sa'axtac ram 'eetec co'ollaq cheta'ague ra nvi' na roqshe, qataq ye ena'am ra huotaique qayalamat ra qarvil-llaxac ra yaqto' saishet ra sa'axataq re'era. Qalxaye nai na roqshe iuen ra cara'c napaxaguena ra qarayaanec qataq no'on ra qomi' yauaqta'alo ra setaxasoqlec cam sayatenaq, nache saipacapegue' ra qomi' yamaqta'ape. Namayipi 'enac ye qaica ca sayatenaq, qalaxaye yauano' ra yoqta qomi' na'axayaxanalo.

Nuestro silencio no ocurre porque nos neguemos a contar lo sucedido desde la llegada de los blancos, sino porque aplacaron nuestra voz para que no se escuchara. Pero hoy el blanco tiene mucho que aprender y sobre todo dejar que nos expresemos como nosotros sabemos sin imponernos nada. Él dice que nosotros no sabemos, pero lo que pasa es que nunca quiso escucharnos.

Juan Chico y Mario Fernández, "Nuestro silencio", en *Napa'lpí: la voz de la sangre (Itaxayaxac yi ntago'q)*, Resistencia, Instituto de Cultura de la Provincia del Chaco, 2009.





- 9** **La indianidad escrita**
Por Guillermo David
- 11** **Letras originarias**
Por Diego Antico, Carina Carriqueo y Emiliano Ruiz Díaz
- 15** **Primeros autores: escribir en las fronteras**
Por Diego Antico
- 21** **El indigenismo nacional**
Por Emiliano Ruiz Díaz
- 29** **El movimiento indígena en Argentina:
las experiencias de los años sesenta y setenta
en perspectiva**
Por Inés Aprea y Sabrina Rosas
- 39** **La narrativa de las primeras naciones**
Por Carina Carriqueo
- 47** **Nuestra literatura india en Argentina,
una mirada desde el Norte andino**
Por Ernesto Vázquez
- 55** **Letrado en jopara es el astuto**
Por Mario Castells
- 65** **Notas para una poética de los principios**
Por Violeta Percia
- 69** **Escribir la voz: poetas indígenas**
Por Diego Antico
- 75** **La poesía es el modo habitual como
habla nuestra gente**
Por Viviana Ayilef
- 80** **Bibliografía**



P.M.T.
95



LA INDIANIDAD ESCRITA

La constitución literaria de las indianidades ha estado poblada de querellas. La primera gira en torno de la pregunta que todo texto suscita en el lector: “¿quién habla?”. Pues en su historia escrita los pueblos originarios han sido motivo de captura textual por no indígenas que forjaron la ideología, no pocas veces impregnada de racismo, con que se conformó una imagen sesgada que los volvía objetos y no sujetos hablantes. Sin embargo, la voz propia, ya no apropiada, de los hombres y mujeres que pueblan el suelo americano desde los comienzos fue abriéndose paso proclamando el derecho soberano a decir su palabra.

Esa tensión entre decir y ser dicho en nuestro país se ha ido resolviendo en los últimos años, dando lugar a una prolífica saga textual en la que la cosmovisión, la historia y las vivencias aborígenes, con sus poéticas singulares, fueron cobrando carnadura hasta ocupar un lugar en la escena literaria.

Desde Guamán Poma de Ayala —que recorrió el incario recogiendo voces y lenguas a las que dio lugar en su *Nueva crónica y buen gobierno*—, los siglos han provisto de múltiples textos en los que la llamada “cuestión indígena” se fue abriendo paso conformando un corpus enorme, plurilingüe, en el que informes militares, proclamas, ensayos, poesía, ficciones, historia y etnografía fueron dando cuenta de las naciones originarias, contribuyendo al conocimiento exhaustivo de su devenir en el mundo. Las inflexiones que adquirieron van desde el indigenismo —ya en su faz piadosa, ya estigmatizante— al indianismo, en el que la palabra nativa se abre paso con potencia soberana.

No sin esfuerzo, escritores y escritoras indígenas han ido dando a luz sus producciones, que acompañan la emergencia contemporánea de los pueblos originarios como sujeto político, detentador de derechos, inscripto en el concierto del Estado plurinacional argentino al que pertenecen y del cual son sustancia fundamental.

La exposición *La palabra indígena* organizada por el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios y por la Dirección de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, sustentada en el acervo de la institución, ofrece una actualización de esas derivas.

Guillermo David

Director Nacional de Coordinación Cultural
Biblioteca Nacional Mariano Moreno



Violeta Quispe Yupari, "Ekeke Sarhuinx", 2022. Pinturas acrílicas neones con tierras naturales.



LETRAS ORIGINARIAS

Por Diego Antico, Carina Carriqueo y Emiliano Ruiz Díaz

Cuando Cristóbal Colón llegó a nuestro continente en 1492, creyó que había llegado a las Indias, descritas por el comerciante y viajero Marco Polo siglos atrás. Uno de los actos fundacionales de la conquista, entonces, fue la proyección de imágenes e ideas que correspondían a otras poblaciones y tierras lejanas y, derivada de ella, la imposición, por parte de los europeos, de un nombre: los indios; un gentilicio aplicado sobre culturas que habitaban —y habitan— estos territorios desde mucho antes de la llegada de los conquistadores. Culturas que tenían historias, ceremonias, conocimientos, relatos, dioses y una infinita variedad de lenguas con las que se daban una denominación y una identidad propias, pero que quedaron subsumidas y homogeneizadas bajo la palabra de una lengua extranjera.

En su primer viaje, Colón escribió en su diario: “Me pareció que era gente muy pobre de todo”; “Me pareció que ninguna secta tenían” (12/10/1492); “Esta gente es muy mansa y muy temerosa, desnuda como dicho tengo, sin armas y sin ley” (4/11/1492). Esta construcción del indio como carente de toda manifestación cultural (costumbres, ritos, religión e incluso humanidad) fue la que justificó el avance de la conquista europea —y, con ella, de las matanzas— a lo largo y ancho del continente. También fue la que justificó, en la conformación de los Estados nacionales como el argentino, la eliminación de esos indios, calificados y clasificados como bárbaros, a través de campañas militares y evangelizadoras. Pero también fue la que generó, incluso desde la época colonial, reacciones, críticas y denuncias acerca de los maltratos y violencias ejercidos sobre esas poblaciones.

A lo largo de los siglos —desde ese encuentro inicial hasta nuestros días—, militares, religiosos, narradores, poetas, antropólogos, historiadores y muchos otros agentes de la civilización “blanca” fueron llenando esa palabra de sentidos y valoraciones contrapuestas, la mayoría de las veces peyorativas, algunas veces positivas. Y también fueron creando otras variantes para nombrar esa otredad como indígenas, aborígenes, nativos, originarios, etcétera; todas prótesis de una faltante inicial: la voz del otro.

La palabra indígena, el título elegido para esta muestra, permite entonces una primera lectura, un primer camino de análisis vinculado a las producciones escritas por autores blancos para contar y describir las culturas originarias. Dentro de ellas, se realizó una selección de aquellos textos que intentaron contar las culturas de los pueblos originarios, así como también denunciar las violencias ejercidas contra ellos. En nuestro continente, muchas de estas producciones se realizaron desde lo que se llamó *indigenismo*, corriente que tuvo en nuestro país muy distintos y variados exponentes, analizados por Emiliano Ruiz Díaz en el texto “El indigenismo nacional”.

Pero *La palabra indígena* también permite un segundo recorrido, que es el eje central de esta muestra: el acto de apropiación que las primeras naciones que habitaron nuestro territorio hicieron para tomar la palabra dentro de esa lengua que les fue impuesta para, desde ahí, poder recuperar sus historias. En este sentido, la conquista no logró acallar por completo las voces de esos a los que llamó “indios”. Pese al silenciamiento y destrucción operados a lo largo de siglos, las naciones originarias también se apropiaron de esa lengua extranjera e intentaron dar, desde la herramienta del amo, su propia versión de los hechos. En ese sentido, el texto “Primeros autores. Escribir en las fronteras” de Diego Antico plantea dos momentos. Por un lado, los primeros textos producidos por autores “mestizos” como el Inca Garcilaso, Guamán Poma y Ruy Díaz de Guzmán; tres autores pertenecientes, por sangre, a los dos mundos, el europeo y el indígena, que recuperaron muchos de los relatos indígenas para presentar una versión “contaminada” de nuestra historia. Por otro lado, ya en el

territorio que será la Argentina, los textos escritos en los siglos XVIII y XIX por diferentes indígenas que, a través de cartas, intermediarios, lenguaraces y memorias, dejaron huellas de su presencia y de sus culturas, como es el caso de Juan Bautista Túpac Amaru, pariente del revolucionario inca, y de Juan Calfucurá, cacique que logró establecer una confederación mapuche con la cual enfrentó el avance conquistador y los poderes centrales de los blancos.

Pese al relato oficial que consolidó, a partir del siglo XX, la idea de que la Argentina es una sociedad “europea”, “sin indios”, resultante especialmente de las sucesivas campañas de exterminio y de los procesos de evangelización y nacionalización, “nuestros paisanos los indios”, como los llamara San Martín, siguieron resistiendo y luchando por reivindicar sus voces. Estos procesos que se dieron en toda América (nombre también impuesto desde Europa), tuvieron en la Argentina un fuerte correlato, especialmente en los años 1960-70, cuando diversas experiencias de organización indígena se articularon con movimientos políticos de denuncia y cuestionamiento de las relaciones históricas de opresión y dominación. Estos movimientos son abordados por Inés Aprea y Sabrina Rosas en el texto “El movimiento indígena en Argentina: las experiencias de los años sesenta y setenta en perspectiva”.

Pese también a ese relato oficial, las comunidades indígenas lograron contar sus historias, sus ritos, sus paisajes y sus culturas, así como también testimoniar las violencias sufridas. El texto “La narrativa de las primeras naciones” de Carina Carriqueo hace un recorrido por diferentes libros con los que, a través de géneros tan variados como el cuento, la novela, la biografía, la historia y el testimonio —tomando muchas veces como base los relatos orales de sus propias comunidades—, diferentes escritores y escritoras indígenas pusieron por escrito su propia identidad. Completan esta sección otros dos textos. Por un lado, “Nuestra literatura india en Argentina, una mirada desde el Norte andino” del escritor y editor Ernesto Vázquez —hijo del narrador y poeta jujeño Sixto Vázquez “Toqo” Zuleta— nos brinda un panorama de la literatura indígena del noroeste argentino, tanto del pasado como de la actualidad. Por otro lado, el texto “Letrado en joropa es el astuto”, del escritor, ensayista, traductor y poeta Mario Castells, nos permite acceder a las escrituras del mundo guaraní, siendo exponente él mismo de ese mundo en la actualidad.

Finalmente, un aspecto que resulta sumamente importante remarcar es el de la producción poética. En especial, porque desde el último tercio del siglo XX hasta la actualidad, diferentes procesos sociales y políticos ocurridos a lo largo de todo el continente —y, como se vio, la Argentina no es la excepción— permitieron que se produjera un resurgimiento del arte literario y, en general, de la reflexión sobre el pensamiento y la identidad indígenas. Junto con esos procesos, se registró también un movimiento creciente de poetas indígenas que, desde sus poesías, intentan recuperar sus lenguas y, junto con ellas, sus memorias y voces. Violeta Percia, investigadora y poeta, nos presenta en su texto “Notas para una poética de los principios” una lectura crítica acerca de la poesía indígena y, en particular, de su marginación en los ámbitos académicos. Junto con ella, Viviana Ayilef, poeta, ensayista y escritora mapuche nacida en Trelew, brinda en “La poesía es el modo habitual como habla nuestra gente” un panorama de las voces y textos del sur de nuestro territorio, así como también de su propia experiencia de escritura. Finalmente, “Escribir la voz. Poetas indígenas”, de Diego Antico, realiza un pantallazo —siempre incompleto— por diferentes autores que, a lo largo y ancho del país, toman la palabra poética para decirse.

El Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno tiene por objetivo central preservar, desarrollar y difundir el patrimonio textual vinculado con la historia y la actualidad de las primeras naciones que habitaron nuestro territorio. En este sentido, en conjunto con la Dirección de Investigaciones, la muestra *La palabra indígena* se propone hacer un relevamiento —siempre incompleto y en desarrollo— de la variedad y riqueza de las producciones bibliográficas realizadas por autores y autoras indígenas. Producciones cuya relevancia y reconocimiento es crucial para la reconstitución y fortalecimiento del tejido social, en la medida en que permite el reconocimiento de la pluralidad cultural que conforma la Argentina.





PRIMEROS AUTORES

Escribir en las fronteras

Por Diego Antico

Escritura entre mundos

El avance de la conquista militar y religiosa llevada a cabo por los españoles arrasó con gran parte de la memoria de las culturas originarias de nuestro continente, cuyos sistemas de registro y archivo, como es el caso de los quipus que utilizaban los incas, fueron prohibidos o quemados para evitar su transmisión y “extirpar idolatrías”. En su lugar, los españoles impusieron su lengua y su escritura y, con ellas, su propia historia. Burocratas, militares y religiosos como Pedro de Cieza de León, Francisco López de Gómara y Agustín de Zárate escribieron crónicas de la conquista a través de las cuales construyeron una imagen, desde sus ojos imperiales, estereotipada e inferior de los indígenas. Pero otra parte de la memoria de los pueblos originarios resistió la destrucción a través de relatos orales que se transmitieron en ceremonias, canciones y charlas familiares. En ese sentido, hubo algunos escritores que, pertenecieron ellos a ambas culturas, se propusieron recopilar esas voces y relatos a través de la escritura.

En 1609 se publicó en Lisboa la *Primera parte de los comentarios reales de los incas*. Su autor, que firmó como el Inca Garcilaso de la Vega, nació en Cuzco en 1539, y era hijo del capitán español Garcilaso de la Vega y de la palla o princesa incaica Chimpu Ocllo. Su obra reconstruye la historia, la religión, las costumbres y la lengua de los incas, el quechua, antes de la llegada de los españoles, buscando “enmendar” muchos de los relatos de los cronistas europeos a través de las vivencias y los relatos orales que recibió de parte de su familia materna. En ese sentido, el adjetivo “reales” pone en juego el sincretismo de ambas culturas, a la vez que su doble linaje: por un lado, el tributo a la corona española; por otro, la afirmación de que la suya es la historia verdadera, por provenir de un descendiente directo.

En simultáneo, otro cronista con sangre indígena dejó su versión del pasado precolombino: Felipe Guamán Poma de Ayala. De él se sabe poco, dada la falta de registros. Se cree que nació en el actual territorio peruano de Ayacucho, entre mediados de 1530 y mediados de 1550. Aproximadamente en 1615 terminó de escribir un texto manuscrito al que tituló *Nueva crónica y buen gobierno*. En él se propuso presentar al rey de España



Representación de un quipucamayoc. Ilustración de Felipe Guamán Poma de Ayala (ca. 1615), en *Primera nueva crónica y buen gobierno*, París, Institut d'Ethnologie, 1936. Sala del Tesoro, BNMM.

Inca Garcilaso de la Vega, *Primera parte de los comentarios reales: que tratan del origen de los Yncas...*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1609. Sala del Tesoro, BNMM.



Ruy Díaz de Guzmán, *La Argentina*. Manuscrito en el Paraguay [manuscrito], s. d. Sala del Tesoro, BNMM.

Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, París, Institut d'Ethnologie, 1936. Sala del Tesoro, BNMM.

el relato de la antigua sociedad andina, desde el origen de los tiempos hasta el reinado de los incas; también, informar al monarca acerca de la crisis que la colonización española había producido en dicha sociedad; en tal sentido, el “buen gobierno” planteaba una reforma gubernamental del Perú virreinal.

Finalmente, otro autor que se encontraba entre los dos mundos —el europeo y el indígena— fue Ruy Díaz de Guzmán, que nació cerca de 1560 en Asunción, en ese entonces perteneciente al virreinato del Perú. Ruy Díaz era hijo del capitán Alonso Riquelme de Guzmán y de Úrsula Martínez de Irala, a su vez, hija del gobernador Domingo Martínez de Irala y de Leonor, una de sus concubinas indígenas. Su obra, *Argentina. Historia de la conquista y colonización del Río de la Plata*, concluida aproximadamente en 1612, es un texto fundamental sobre la conformación inicial del territorio rioplatense y, en ese sentido, del pasado argentino. Si bien uno de los objetivos era enaltecer el linaje paterno europeo —y, con él, la conquista— y silenciar el indígena, la narración pone de manifiesto continuamente las zonas de cruces y contaminaciones entre las comunidades originarias y los europeos. Argentina es un relato que articula, cronológicamente, desde la llegada de Juan Díaz de Solís, espacios diversos que se configuran como territorio que nace mestizo: la región rioplatense.

De la Patria Grande a la Patria Chica

Si bien la historia oficial de la conformación de la Argentina fue la historia liberal que, fundada en la oposición entre civilización europea y barbarie autóctona, enalteció la conquista, construyó próceres blancos y relegó la participación histórica de los indígenas meramente al miedo de los malones saqueadores, de los bárbaros que ponían en riesgo los progresos de la civilización, lo cierto es que había interacciones, negociaciones y colaboraciones, tanto de las autoridades virreinales como de



Actas de la Independencia en quechua y aymara, julio de 1816.

los movimientos independentistas, con muchos pueblos originarios. Los gobiernos provisionales de las nuevas naciones buscaron sumar al indio a la lucha contra las tropas realistas, a ambos lados de la cordillera. Incluso, una vez declarada la independencia en 1816, el secretario del Congreso, José María Serrano, ordenó que se hicieran copias del acta traducidas en quechua y aymara.

La idea de una nación argentina que incluyera la pluralidad de naciones indígenas estuvo presente incluso en el fallido proyecto de Manuel Belgrano de instaurar en América una monarquía constitucional con sede en Cuzco, para intentar construir un imperio sudamericano que incluyera al virreinato del Perú y a su vasta población indígena.

El rey inca que quería proponer Belgrano era Juan Bautista Túpac Amaru, medio hermano de José Gabriel Condorcanqui —Túpac Amaru II—, el soberano inca ejecutado por los españoles en 1781, luego de liderar las revueltas indígenas en el Perú. En sus memorias, tituladas *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español*, un folleto publicado en Buenos Aires alrededor de 1823, testimonia los juicios, las torturas y el encarcelamiento que sufrió posteriormente a la rebelión de su hermano, en un padecimiento que duró cuarenta años hasta su llegada a Buenos Aires en 1822.

Juan Calfucurá fue un cacique mapuche que, aunque borrado de los relatos hegemónicos, resultó ser un personaje decisivo para la historia argentina de mediados del siglo XIX. Se estima que nació entre 1790 y 1800 en la zona del Llaima, actual Chile. Luchó en las guerras de la independencia junto a las tropas de Manuel Bulnes y, a partir de 1830, se instaló en las pampas argentinas, desde donde fue armando una confederación que articuló a todas las tribus mapuches, a ambos lados de la cordillera, para enfrentar el avance y la apropiación de tierras por parte de los blancos. Calfucurá mantuvo una vasta correspondencia con diferentes figuras políticas y militares de la época para realizar negociaciones, demandas, engaños y amenazas. A través de esas cartas, es posible apreciar su valor como estratega y político, como así también reconstruir la vida en las pampas de aquellos tiempos.

Pero los acontecimientos históricos estuvieron marcados por el progresivo avance de la frontera



Juan Calfucurá, *Correspondencia, 1814-1873*, Omar Lobos (comp.), Buenos Aires, Colihue, 2015.



Juan Bautista Tupamaru, *El dilatado cautiverio bajo del gobierno español*, Buenos Aires, Imprenta de los Expósitos, ca. 1823. Sala del Tesoro, BNMM.



Ceferino Namuncurá,
Cartas y escritos de Ceferino Namuncurá, Buenos Aires, Ceferino, 1949.

Juan Bautista Tupamaru y Eduardo Astesano, *El rey inca*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2023.

Pascual Coña, *Memorias de un cacique mapuche*, Santiago de Chile, ICIRA, 1974.



ganadera, llevado a cabo a través de diferentes políticas de exterminio de las poblaciones indígenas, cuyo resultado más brutal fue la definitiva “Conquista del Desierto”, llevada a cabo pocos años después de la muerte de Calfucurá, en 1873. En 1884, Manuel Namuncurá, hijo del gran cacique, finalmente se rindió ante la constante presión del avance militar. Las y los indígenas que no fueron asesinados en estas campañas, fueron repartidos como soldados o bien como trabajadores, bajo condiciones similares a la servidumbre, en plantaciones, minas y casas de familias.

Pero la conquista no fue únicamente una campaña militar, sino también religiosa. La evangelización de los indígenas, especialmente de los niños y las niñas, fue un elemento central para la “incorporación” al nuevo Estado argentino de los sobrevivientes. En este sentido, Ceferino Namuncurá, nieto de Calfucurá e hijo de Manuel, es una figura icónica puesto que, con su ingreso al colegio salesiano y su progresiva adaptación a las normas de convivencia del ámbito sacramental, marcó el recorrido de esa incorporación que fue, en realidad, el intento de borrar las creencias y costumbres indígenas y, con ello, su propia identidad.

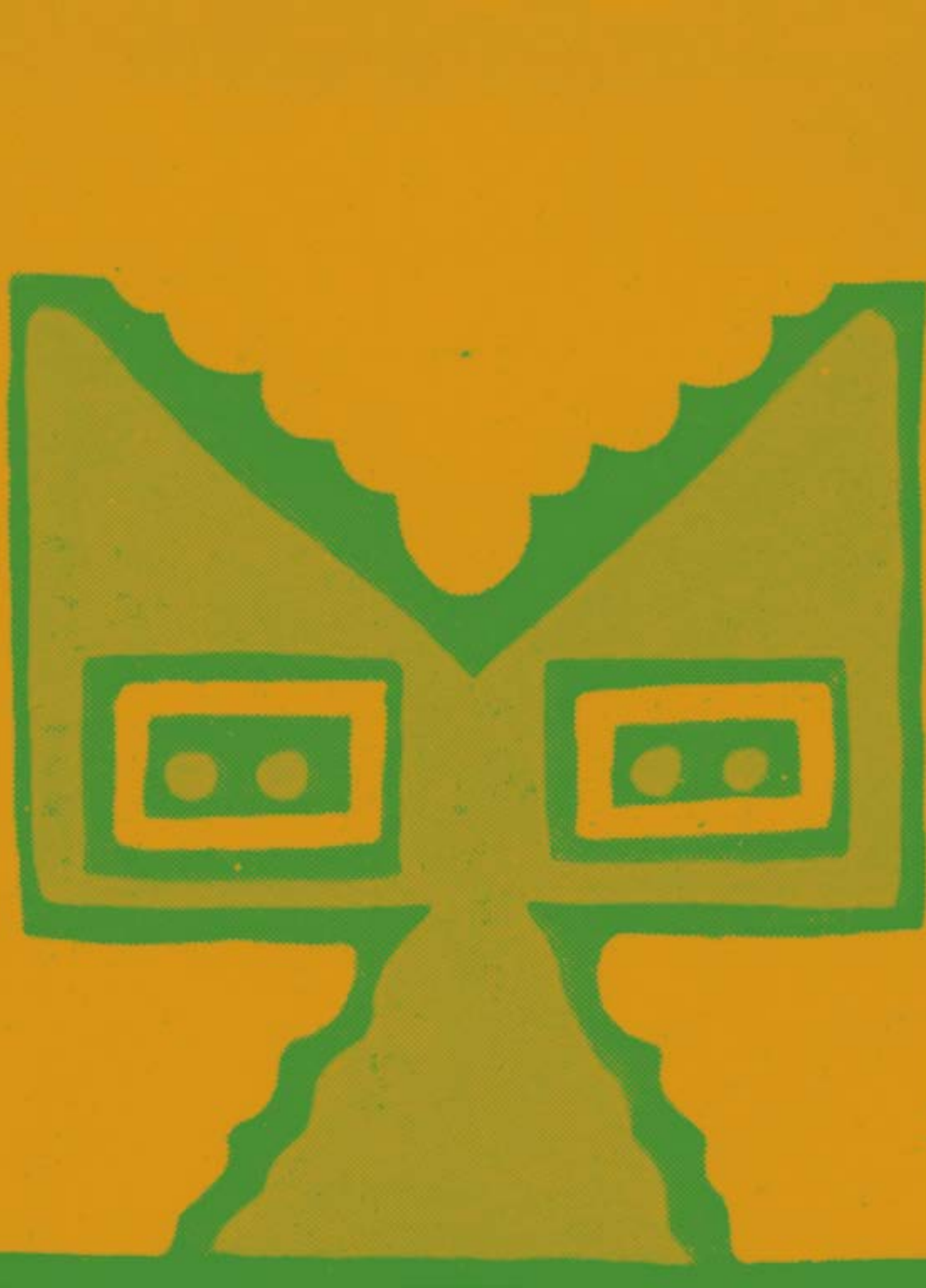
Los contactos de los curas y misioneros que se acercaban a las comunidades para llevar a cabo la misión evangelizadora se tradujeron, en muchos casos, en textos que permitieron reconstruir las lenguas y los recuerdos del pasado de muchas de las comunidades destruidas. Un ejemplo importante son las memorias que el mapuche Pascual Coña relató al misionero capuchino Ernesto Wilhelm de Moesbach, publicadas bajo el título *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Lo que se conoce de la larga vida de Coña, quien nació aproximadamente en 1840 y falleció en 1927, data de estas memorias que permiten reconstruir también su educación, sus viajes, las fiestas, ceremonias y todo lo atinente a la cultura de su pueblo.

Al igual que ocurrió con las culturas mesoamericanas y con las culturas andinas, la constitución del Estado argentino implicó la violencia y el borramiento de las culturas indígenas de nuestro territorio; violencia y borramiento que, en el siglo XX, se consolidaron en las representaciones de que este es un país sin “indios”. Los textos mencionados permiten reconstruir, a contramano de esa idea, la pervivencia y resistencia —en relatos orales y escritos— de culturas que, aun en nuestros días, forman parte de nuestra nación.

Kiñe zungún pian:
Zeu fūxan inche,
Soy purra mari tripantu nielu
Trokiwin. Fei tūfachi fenxen ñi mo.
Emui kimyepañ ñi chumkefel kuifike che yem.
Kom ñi kakūme azmongefel.
Kimnieken; kūmeke azngefūn, wesa az ka ngefūn.
Ixokom tufa nūxamafūñ feula.
Konūmpaiafūñ chumgechi ñi mognefun fvta ke lakuem.
Fei meu zungulpe tufachi libro kiñeke nag rume!
piken mai ta tufá.

Una cosa diré
Estoy viejo ya, soy de ochenta años.
Durante esta larga vida llegué a conocer bien a la gente de antaño.
Los tengo presentes, sus buenas y malas costumbres.
De todo esto voy a hablar ahora. Contaré el desarrollo de mi propia
existencia y también el modo de vivir de mis antepasados.
Entonces, lean alguna vez este libro las nuevas generaciones.
He dicho.

Pascual Coña, *Memorias de un cacique mapuche*, 1930.

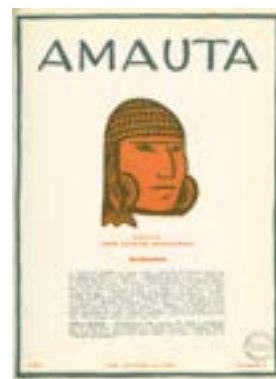


EL INDIGENISMO NACIONAL

Por Emiliano Ruiz Díaz

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena.

José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana

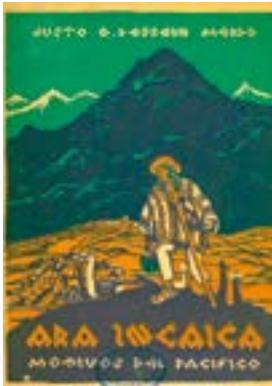


Amauta. Doctrina, Arte, Literatura, Polémica, Lima, Minerva, 1926, año 1, nro. 2.

Como suele mencionarse en los diferentes trabajos historiográficos y culturales del continente producidos durante el siglo pasado y en la actualidad, el indigenismo es una corriente literaria y política que se inició formalmente con los textos publicados por la escritora peruana Clorinda Matto de Turner; entre ellos el más recordado es *Aves sin nido*, novela de 1889. Se trató primeramente de un movimiento de tinte localista/nativista promovido por parte de las elites intelectuales blancas y/o mestizadas que, frente al cosmopolitismo y las corrientes inmigratorias de entre siglos, buscó en las costumbres indígenas y criollas una forma de contrarrestar el excesivo talante europeísta que las clases dominantes promovían en diferentes ámbitos. Con marcadas excepciones de positiva coloratura en el período independentista, tal como señalara Fernando Rosemberg en *La mención del indio en la poesía de la revolución* (1966), el indio fue motivo de desprecio cuando no de invisibilización en la producción bibliográfica decimonónica hasta fines del siglo. Fue recién en las primeras décadas del siglo XX que el tema del indio, la enumeración de sus costumbres y la denuncia de sus problemáticas entró de lleno en el ensayo y la ficción americanas, principalmente en países como Perú, Bolivia, Ecuador, Méxi-



Jesús Lara, *La literatura de los quechuas*, Cochabamba, Canelas, 1961.



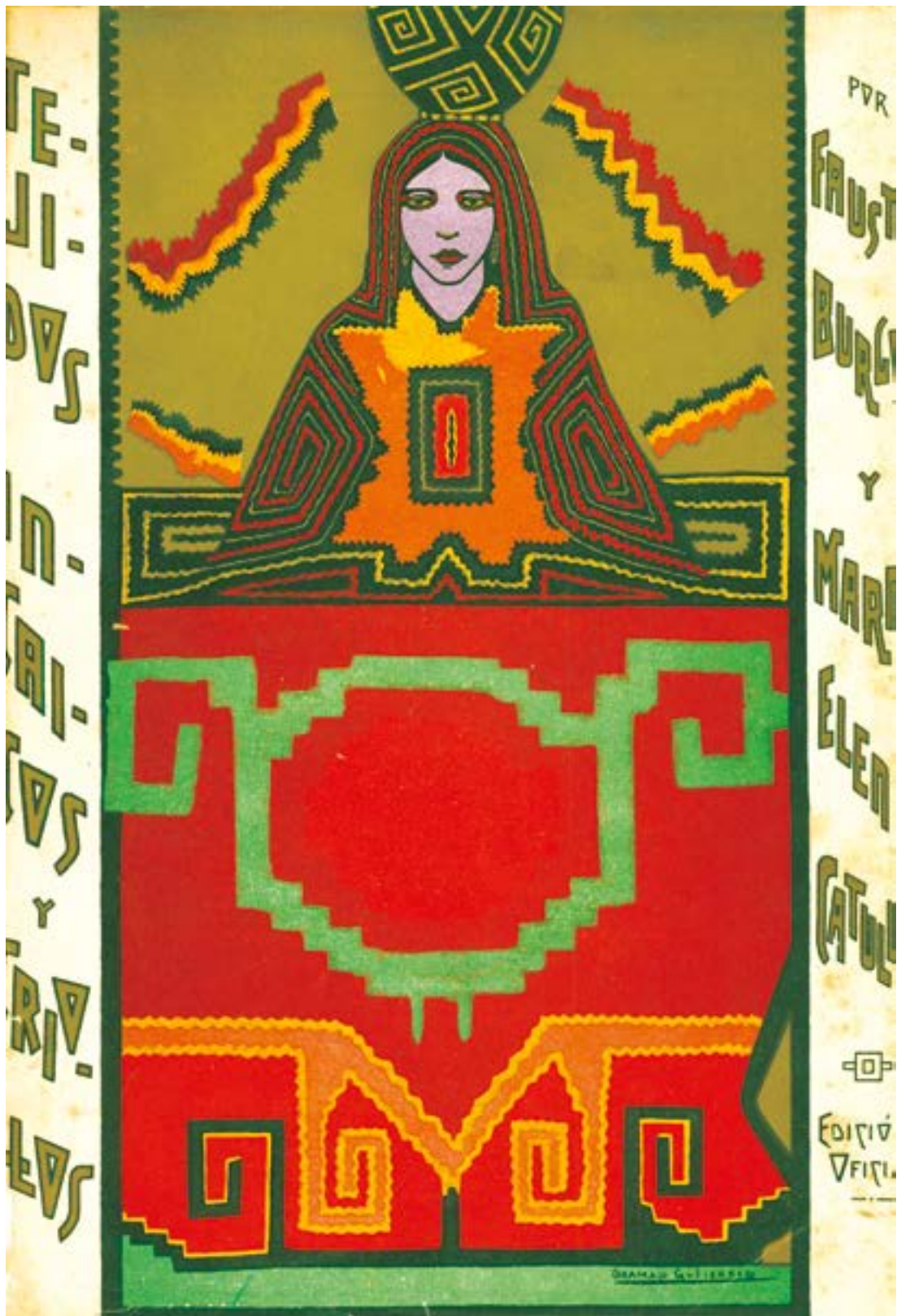
Amadeo Rodolfo Sirolli, *Pacha-Mama*, Buenos Aires, J. Samet, 1931.

Justo G. Desein Merlo, *Ara incaica. Motivos del Pacífico*, Buenos Aires, El Ateneo, 1929.

Ataliva Herrera, *Las vírgenes del sol (poema incaico)*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1920.

co, Guatemala y en aquellos estados centroamericanos donde la masacre conquistadora no impidió la pervivencia masiva de la población indígena, sus lenguas y culturas. En el primer país mencionado, a la par de la emergencia del movimiento obrero organizado y de los partidos políticos marxistas, el indigenismo alcanzó, a partir de la década del veinte, un claro carácter de estética reivindicatoria y de protesta por la situación indígena a través de la revista *Amauta* (1926), dirigida por el gran pensador peruano José Carlos Mariátegui. Allí, los debates conceptuales que diferenciaban el “indianismo” como excusa temática de tintes exotistas y folclorizantes del indigenismo como estética consciente y emancipadora empezaron a consolidarse, aunque no siempre con éxito, ya que mucho de lo que se le achacaba al indianismo se mantuvo presente en escritores emblemáticos del indigenismo como el ecuatoriano Jorge Icaza, cuestión señalada en detalle por Catherine Saintoul en su estudio *Racismo, etnocentrismo y literatura* (1988).

En el caso de la Argentina, la época mencionada encontró al país en un proceso de emergencia de diferentes nacionalismos que de un modo u otro habían saludado el genocidio producido apenas unos años antes por la llamada “Conquista del Desierto”, que comandó Julio Argentino Roca. La decisión de exterminar al indígena e ignorar a los sobrevivientes como parte integrante de la diversa cultura nacional redundó en una particular configuración del fenómeno estético americano, en el que el poder asimilacionista de la literatura gauchesca y el regionalismo ocuparon el lugar que de alguna manera tuvieron el indigenismo y el negrismo en otros países de la región. Prueba de esto es también la escasa factura de trabajos académicos locales que abordaran la presencia del indio y del indigenismo en el corpus estético nacional, como si de alguna manera la idea de un “país sin indios” en este campo insistiera por permanecer aún hoy. A diferencia de figuras como el peruano José María Arguedas en *Poesía y prosa quechua* (1967) o el boliviano Jesús Lara, quien curiosamente publicó las primeras ediciones de sus novelas indigenistas en Buenos Aires con títulos tales como *Surumi* (1943), *Yawarninchij* (1959) o *Sinchikay* (1962) y trabajos de exhaustiva recopilación como *La poesía quechua* (1947), en lo local apenas se contó con el interés de Héctor Pedro Blomberg en *Poetas que cantaron al indio de América* (1950), la olvidada Aída Cometta Manzoni en *El indio en la poesía de América española* (1939) y *El indio en la novela de América* (1960), y el maestro Augusto Raúl Cortazar con *Indios y gauchos en la literatura argentina* (1956), un completísimo índice de las apariciones del indio en la ficción nacional, donde despuntaban algunos casos de un complejo indigenismo argentino, no siempre distinguible de los tópicos del criollismo y la estética regionalista. Más cerca en el tiempo, Perla Zayas de Lima realizó su aporte con *La novela indigenista boliviana de 1910 a 1960* (1985), aunque sin abordar el recorte nacional. Por último, en 2013, el ya mencionado Fernando Rosemberg publicó, con prólogo del incansable Osvaldo Bayer, *Cuentos indigenistas: antología de la resistencia*, una compilación de relatos breves en la que esbozó algunas líneas sobre la corriente estética, incluyendo allí a autores como Horacio Quiroga, Juan Carlos Dávalos, Manuel Florencio Mantilla y un relato de su propia autoría llamado “Caramelos para los mocovíes”. Fue mayormente en la etnografía y en la historiografía que las culturas originarias de nuestro actual territorio fueron objeto y sujeto de reflexión académica, no así en los estudios teórico-literarios.



Fausto Burgos, *Tejidos incaicos y criollos*, Buenos Aires, Penitenciaría Nacional, 1927.



Carlos Molina Massey (dir.), *Viracocha*, Buenos Aires, 1945, año 1, nro. 1.

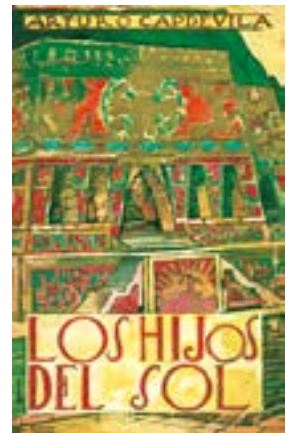
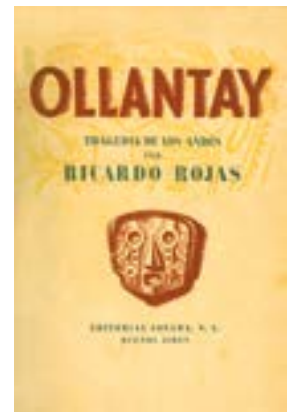
Calchaquí, escultura de Luis Perlotti realizada en cerámica (Carlos Foglia, *Luis Perlotti: el escultor de Eurindia*, Buenos Aires, Áureas, 1963).



No obstante esta vacancia, el indigenismo tuvo su capítulo nacional, contemporáneo de las derivas de la escuela literaria en el conjunto del continente a principios del siglo pasado. Con permanentes zigzagueos y superposiciones con el indianismo/nativismo, fue bajo el paraguas del denominado americanismo que la prestigiosa escena cultural *winka* produjo un conjunto de obras que dejaron su huella perdurable, aunque no siempre reconocida y no únicamente en la literatura. Los trabajos pictóricos de Cesáreo Bernaldo de Quirós (*El embrujador*, 1919), las esculturas de Luis Perlotti, cuyo catálogo indigenista se puede consultar en publicaciones como *Perlotti: el escultor de Eurindia* (1963), y el socio arquitectónico de Ricardo Rojas, Ángel Guido, quien resumió su imaginario escenográfico y simbólico en *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial* (1925) y *Eurindia en la arquitectura americana* (1930), conformaron un movimiento sincrónico que obtuvo unas de sus más curiosas y apreciables realizaciones en el año 1927, en lo que es el actual Museo Ricardo Rojas (Charcas 2837). Diseñada originalmente por Guido como vivienda —a pedido de Rojas— se trata de una construcción que combina la fachada hispánica de la histórica casa tucumana de la Independencia con un vasto despliegue de artesanados y simbologías que apuntan a la cultura del Imperio incaico.

El tucumano Ricardo Rojas fue el máximo exponente del indigenismo nacional. En el primer tomo de su monumental *Historia de la literatura argentina (1917-1922)* sostuvo: “he comenzado el estudio de los gauchescos en la poesía indígena de nuestros campos, recogiendo los restos de nuestras lenguas precolombinas, ese subsuelo del espíritu patrio”. Sin desligarse de las concepciones que entendían al indio como un estadio superable y de las obligadas romantizaciones epocales, produjo una obra y una cosmovisión reivindicatoria de la cultura indígena por la que profesó un profundo respeto y admiración, siendo pionero en el cuestionamiento de la oposición civilización/barbarie, aunque nunca dejó de manifestar su admiración por Domingo Faustino Sarmiento. Su nacionalismo, al menos en este punto, buscaba la inclusión. Fue de los primeros intelectuales

argentinos de peso en el campo académico que, no sin contradicciones de todo tipo, arriesgó teorías no positivistas respecto de la indianidad, llegando a formular una entera doctrina de síntesis entre lo europeo y lo americano, a la que llamó *Eurindia* (1924): “comienza a generarse una cultura nueva, de linaje indiano, hispanizado por la colonización exótica, y de linaje exótico indianizado por el ambiente aborigen”. En ese mismo texto convoca al lector a “sentir que en su alma se despierte el indio antes dormido”; así compuso *Ollantay: tragedia de los Andes*, una obra teatral que se estrenó en 1939 en el teatro Cervantes y en la que reconstruyó un antiguo mito quechua, sometido a diferentes controversias historiográficas respecto de su origen incásico y/o colonial, en las que también participó tiempo después Jesús Lara. En un arriesgado salto, vio en esta historia épica de los antiguos andinos el antecedente de la heroicidad sanmartiniana: “Busqué al hijo de Ollantay y de Coyllur, y lo encontré en el Santo de la Espada”. La rigurosa investigación que dio origen a la versión y reconstrucción del drama quechua fue abordada ese mismo año por el autor en *Un titán de los Andes*. Cada uno de estos hitos hizo sistema con la enorme producción de Rojas al frente del plan editorial del Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires, donde exhumó títulos nacionales



Ricardo Rojas, *Ollantay: tragedia de los Andes*, Buenos Aires, Losada, 1939. Sala del Tesoro, BNMM.

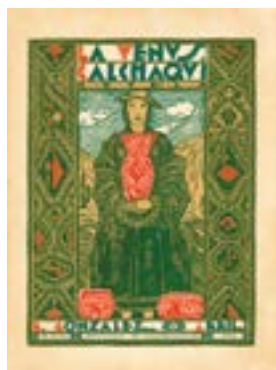
Arturo Capdevila, *Los hijos del sol*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1923.



Ilustración de Ángel Guido en el libro de Ricardo Rojas *Ollantay* (Acto III).

vinculados a la temática como *Molina* (1823) de Manuel Belgrano Cabral; *Atahualpa* (1897) de Nicolás Granada; *El tesoro de los incas* (1929) de Juana Manuela Gorriti e *Himnos quichuas* (1937), compilados por el propio Rojas, entre otros.

Por esos mismos años, junto a autores que debieran merecer otro reconocimiento en la saga literaria nacional, como el prolífico novelista y poeta tucumano Fausto Burgos (*Tejidos incaicos y criollos*, de 1927; *Kanchis Soruco: novela puneña*, de 1928; *El salar*, de 1935), Arturo Capdevila con su ensayo *Los hijos del Sol* (1923), donde el cordobés arriesgaba el origen atlantista del incario —una teoría icónica en la época—, y *El Popol Vuh*



Carlos B. Quiroga, *La montaña bárbara y misteriosa*, Buenos Aires, Nuestra América, 1926.

Bernardo González Arrili, *La Venus calchaquí*, Buenos Aires, Nuestra América, 1924.



para todos (1939), adaptado para su publicación en Guatemala, desfilaron polémicos personajes como Carlos Molina Massey, un estanciero bahiense cercano en algún momento al grupo FORJA, a quien el ensayista Guillermo David bautizó en un reciente artículo como “El inca nazi”. Efectivamente, a través de títulos como *La escuela de filosofía indoamericana* (1939); *Señales en el rumbo. Resurgimiento de la mística incaica* (1943); *La montonera de Ahuancruz* (1950) y una cuasidesconocida revista llamada *Viracocha* (1945), preservada por la Biblioteca Nacional, el poeta y novelista esgrimió una impronta gauchi-incásica como una protección frente a la amenaza de lo que llamó “las castas sacerdotales judeocristianas”. Por último, antecedente difícil de obviar aquí, una de las publicaciones periódicas de corte criollista que tuvo ciertas modulaciones indigenistas fue *Nativa*. Dirigida por Julio Díaz Usandivaras, alcanzó una dilatada duración (1924-1964) y, si bien apostó por una asimilación de tipo aculturante, en su búsqueda telúrica dio en sus páginas un lugar significativo a la descripción de costumbres, ilustraciones alusivas y escritores indigenistas como Miguel Camino y Ricardo Rojas entre varios otros. Acaso algo de todo aquello tenía que ver con “lo nativo”.

Cuantiosos autores, entremezclados en la genérica bruma del provincialismo y el relato de costumbres y supersticiones, produjeron ficción cercana al indigenismo/indianismo hasta por lo menos la década del sesenta en la Argentina. Escritores como Ataliva Herrera, Carlos Quiroga, Justo Dassein Merlo, Amadeo Sirolli, Bernardo González Arrili, Carlos Abregú Virreira, Oscar Ponferrada, José Ramón Luna, Jorge Washington Ábalos y decenas más oscilaron entre la reivindicación de las culturas originarias y los prejuicios étnicos y de todo tipo para con “la raza vencida”, en un intento de rescate que muchas veces no ocultó el desprecio y el pie-

tismo paternalista que por esos tempranos años también supo practicar el recordado grupo Boedo con mendigos, prostitutas y tísicos proletarios en el descarte de los suburbios porteños.

“Es imposible estudiar la historia rural del continente y entender el destino del hombre de los Andes desde el fin de la Colonia hasta la época contemporánea sin acudir a la novela indigenista”, sostuvo Mario Vargas Llosa en *La utopía arcaica* (1997), un interesante ensayo bio-bibliográfico dedicado por el novelista a José María Arguedas, el mejor escritor del género indigenista que dio la literatura latinoamericana hasta el presente.

Quizás el indigenismo nacional, sin gozar de las mieles estéticas, merezca primero un reconocimiento de su genealogía y luego un profundo estudio, para ver qué cosas salen de allí y entender por qué el mito de la Argentina blanca aún persiste, mientras *La palabra indígena* que da sentido y protagoniza este catálogo prosigue su larga marcha.



MALISA MORETTI CANEDO

Nacida en la ciudad boliviana de Cochabamba, Malisa Moretti Canedo (1924-1974) fue una periodista, poeta e investigadora folklórica que se radicó en las provincias de Jujuy y Salta en la década de 1930. En 1975 se editó *post mortem* el único libro de la autora: *Vigilia alucinada*. Publicó sus artículos en diversas revistas, entre ellas *Caras y Caretas*, *Mundo Argentino*, *Mundo Atómico* y *Mundo Agrario*, pertenecientes históricamente al grupo Haynes, que durante el peronismo clásico fue adquirido por funcionarios del gobierno. Fue en ese contexto que Moretti Canedo colaboró asiduamente en

Mundo Agrario, a través de relatos que abordaron las leyendas y costumbres de la cultura incaica. Acompañadas de bellas ilustraciones de artistas como José Montero Lacasa y Antonio Bermúdez Franco, las historias quechuas de la autora fueron fruto de sus intereses literarios, pero también etnográficos, a partir de los diferentes viajes que realizó por las geografías andinas de nuestro país y del continente. Allí Canedo acercó a un público lector vinculado a la actividad rural el vocabulario y la cosmogonía del Tawantinsuyu, en un intento poco frecuente en la Argentina de aquellos tiempos.



Ilustración de Antonio Bermúdez Franco en el artículo de Malisa Moretti Canedo "Leyenda de la Quina", *Mundo Agrario*, nro. 4, septiembre de 1949.



EL MOVIMIENTO INDÍGENA EN ARGENTINA

Las experiencias de los años sesenta y setenta en perspectiva

Por Inés Aprea y Sabrina Rosas

En actos escolares, en discursos gubernamentales, o en columnas de opinión de diarios de gran tirada, son recurrentes expresiones tales como “los argentinos venimos de los barcos” o “somos descendientes de europeos”. Estas ideas insisten en afirmar que la Argentina es un “país sin indios”, borrando así el protagonismo de los pueblos indígenas en la historia nacional.

Hace treinta años, la reforma de la Constitución incluyó un artículo fundamental en el derecho indígena: el reconocimiento de la preexistencia étnica y cultural en el territorio hoy delimitado por las fronteras nacionales. Ello implica el cumplimiento de garantías constitucionales centradas en el respeto a la identidad, el derecho a una educación bilingüe e intercultural y el acceso a la tierra. La noción de preexistencia tensiona los discursos que persisten en negar la presencia indígena, reproduciendo estereotipos y preconcepciones falaces sobre nuestra supuesta ascendencia netamente transatlántica.

Desde las luchas por la independencia hasta la consolidación del Estado y la Argentina moderna, los pueblos indígenas forman parte de la historia nacional. El silenciamiento al respecto responde al intento sostenido de borrar su presencia en el país. Entre la década del veinte y mediados de los años setenta del siglo XIX, se promovieron lazos por la vía diplomática, en continuidad con las políticas de tratados y alianzas del período colonial. En ese marco tuvo lugar una política de acuerdos con los “indios amigos”, que buscaba mantener el control de la frontera frente a los “indios enemigos” o “de tierra adentro”, fomentar el intercambio de productos y propiciar el gradual avance de la población cristiana sobre territorio indígena. La llamada “Conquista del Desierto” dirigida contra los pueblos pampas, ranqueles, mapuches y tehuelches significó una nueva apuesta centrada en el enfrentamiento y la usurpación del territorio a través del ejercicio de



Inés Aprea y Sabrina Rosas, *Militancias indígenas en Argentina. Una mirada desde la prensa gráfica (1970-1976)*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2024.

Adolfo Colombres (prólogo y notas), Proyecto Marandú (comp), *Por la liberación del indígena. Documentos y testimonios*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975.

la fuerza estatal. Entre 1879 y 1911, la expansión de la frontera argentina en la Patagonia y el Chaco dio como resultado la incorporación de más de sesenta millones de hectáreas que conforman hoy el suelo argentino. Quienes sobrevivieron a la avanzada militar, fueron trasladados a campos de concentración como Valcheta y la isla Martín García; como mano de obra semiesclava en la zafra azucarera del norte, o como servicio doméstico de familias acomodadas en áreas urbanas. En el territorio chaqueño, el sistema de reducciones de indios, extendido hasta mediados del siglo XX, buscó sedentarizar, disciplinar y controlar a los pueblos qom, moqoit, pilagá y wichi vencidos en las campañas militares al “Desierto verde”.

Sin embargo, las formas de resistencia indígena no se detuvieron. Los levantamientos y las huelgas frente a las condiciones de explotación fueron reprimidos por los Estados provinciales y nacional, como sucedió en la Masacre de Napalpí (1924) —recientemente juzgada como crimen de lesa humanidad—, la Masacre de Zapallar (1933) y la Masacre de Rincón Bomba (1947). Durante los gobiernos peronistas hubo acciones de visibilidad como el primer Malón de la Paz (1946), en el que más de dos mil indígenas marcharon desde Jujuy y Salta hasta Buenos Aires, exigiendo la restitución de sus tierras. A su vez, la designación de delegados indígenas en la Dirección de Protección Aborigen brindó nuevas herramientas políticas de defensa y visibilidad, creando lazos entre referentes de distintos puntos del país.

El fortalecimiento de estas vinculaciones se expresó en encuentros y conmemoraciones, tanto en ámbitos privados como públicos. La declaración internacional del 19 de abril como Día Americano del Indio y los actos alusivos en el parque Los Andes propiciaron el acercamiento entre referentes en la ciudad de Buenos Aires. En esos encuentros se comenzaron a delinear objetivos políticos compartidos.

Entre los años sesenta y setenta diversas experiencias de organización indígena, expresadas también a nivel latinoamericano y continental, fueron creando movimientos políticos de denuncia y cuestionamiento de las relaciones históricas de opresión y dominación, reclamando el derecho a la palabra y ampliando sus capacidades de acción para la defensa de intereses compartidos. En 1968 se creó el Centro Indígena de Buenos Aires (CIBA), un ámbito pensado para la confluencia de indígenas de centros urbanos, como estrategia colectiva de afirmación identitaria. En 1970, la Comisión Coordinadora de Instituciones Indígenas de la República Argentina (CCIIRA) sustituyó al CIBA, y fue la primera organización de proyección nacional que buscó ser un punto de síntesis y articulación de diferentes experiencias federativas y asociativas. En una primera etapa, la CCIIRA estuvo dirigida por residentes, estudiantes y profesionales de procedencia mapuche, qom y kolla, incluyendo a personas no indígenas de ámbitos universitarios y religiosos vinculados al Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo. El mismo año se fundó la Confederación Indígena Neuquina (CIN), como resultado de un proceso organizativo en la región, impulsado desde mediados de los años cincuenta. En 1972, a partir de una cooperativa de trabajo integrada por wichis en Nueva Pompeya, se creó, en el Congreso de Cabá Ñaró, la Federación Indígena del Chaco, incluyendo a grupos qom y moqoit.

La generación de ámbitos asamblearios favoreció el fortalecimiento de un sentido identitario y un proyecto político conjunto, buscando superar las diferencias entre los grupos. Una clara expresión de ello fue

Fotos: Claudio Trillos-Parlamentario (Triligeron 1973)

INDICE CHAQUERO



Las instalaciones del Inst. N. de Tecnología Agropecuaria de Presidencia Roque Sáenz Peña, Chaco, resultaron chicas para albergar a los aborígenes que participaron en el parlamento.

EN PRESIDENCIA ROQUE SAENZ PEÑA, CHACO, SE REALIZO UN IMPORTANTE PARLAMENTO INDIGENA QUE ADOPTO TRASCENDENTES MEDIDAS. DOSCIENTOS CINCUENTA REPRESENTANTES DE LAS RAZAS TOSA, MATACO Y MOCOVY, QUE HABITAN EN LA PROVINCIA, DELIBERARON, FORMANDO UN FRENTE COMUN, DURANTE DOS DIAS. HICIERON DENUNCIAS, PETICIONARON AL GOBERNADOR Y CREARON UNA FEDERACION.

Un siglo y medio atrás las cosas eran distintas si se encontraban en una misma zona, vestían garbales o dispersaban sus flechas y acaban con sus vidas. Querresben y malabes abriendo heridas y odio que no cicatrizaron. Y así, en esa lucha trágica y de supervivencia, se fueron distanciando cada vez más.

Se trataba de matacos, mocovies y tobas, razas indígenas que habitaron y poblaron todos los confines de la provincia del Chaco.

Con el correr del tiempo, el blanco fue dominando el terreno y las comunidades aborígenes. Fue dominando a costa de la vida de los nativos, empujados hacia el monte, despojados de las buenas tierras, robándose y, por supuesto, matando

y matando gente con balas, engañados, agredidos, privados de alimentos, dejándolos librados a su propia suerte cuando las pestes y las enfermedades iban aniquilándose uno a uno...

El problema de los tobas, mocovies y matacos, como el de aquellos paraguayos, se mantiene en vigencia aún, en este país liberado y gobernado por el pueblo.

Por eso, mocovies, tobas y matacos hace un tiempo se unieron. Le hicieron para tratar sus problemas comunes, para reclamar sus tierras y tantos derechos negados, se unieron para recordar a los gobernantes que ellos también son argentinos y que los mismos leyes y derechos. Y se unieron también para demostrar que aquellos guerras que protagonizaban

ya son historia, y piden trabajo, trato igualitario con el blanco, y la eliminación de un paternalismo que los limita y los somete a niveles indeseables.

EL PARLAMENTO CHAQUERO

Días atrás, entre el 2 y 3 de julio último, en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña, volvieron a juntarse tobas, mocovies y matacos a fin de realizar un "gran parlamento chaquero".

Discusiones concienzudas, dirigidas y más de medio millar de indígenas que no quisieron perder la deliberación, ocuparon totalmente las instalaciones del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria de esa ciudad.



Ariba: Eduardo Peña, mataco de Nueva Pimpón, y Esteban Fito, de la Comisión Coordinadora. Derecha: matacos, mocovies y tobas, unidos.



4 ASI 10 JUL 1973

"El Parlamento Indígena", Asi, 10 de julio de 1973. Fotografía de Juan Carlos Vidarte. Archivo de redacción del diario Crónica, Fondo Editorial Sarmiento, Departamento de Archivos, BNMM.



“Celebrase el Día Americano del Indio”, *La Prensa*, 21 de abril de 1973. Archivo de redacción del diario *Crónica*, Fondo Editorial Sarmiento, Departamento de Archivos, BNM.

el Primer Parlamento Indígena Nacional, Futa Traun, realizado en Neuquén en 1972 por iniciativa de la CIN y el impulso de la CCIIRA, que contó con la participación de dirigentes de todo el país. El Futa Traun marcó un antes y un después en el desarrollo del movimiento indígena en Argentina. Al mismo tiempo, allí se pusieron de manifiesto lógicas heterogéneas de participación y construcción política.

El Segundo Parlamento Indígena Nacional “Eva Perón” en Buenos Aires en 1973, aumentó las tensiones entre referentes, profundizadas por la interna del justicialismo. La CCIIRA fue disuelta y en 1974 se conformó la Federación Indígena de Capital Federal y el Gran Buenos Aires. Esta buscó fortalecer los vínculos con organizaciones indígenas del interior y con el movimiento villero en el barrio YPF, actual Villa 31. Enfrentando el avance de la represión, otras organizaciones intentaron consolidarse en Salta, Formosa y Santa Fe, alrededor de la lucha por la tierra y los derechos laborales. Por entonces, se creó también la Federación Indígena de los Valles Calchaquíes, en Amaicha del Valle, nucleando a grupos campesinos y trabajadores de la región a partir de reivindicaciones étnicas, territoriales y laborales, con fuertes lazos con la CCIIRA y la Federación Indígena del Chaco.

El aumento de la violencia estatal y paraestatal antes del golpe de Estado de 1976, las amenazas, persecuciones y detenciones forzaron al repliegue o al exilio a buena parte de la militancia indígena. Quienes pudieron reagruparse tuvieron que reformular sus discursos y prácticas para subsistir durante los años del terrorismo de Estado. En 1975 la Asociación Indígena de la República Argentina (AIRA) buscó retomar los lineamientos de la CCIIRA y obtuvo personería jurídica en 1976. Aun bajo vigilancia, la AIRA pudo llevar adelante acciones de fortalecimiento identitario y asesoramiento jurídico en distintas comunidades del país. En paralelo, referentes indígenas participaron en eventos internacionales como la Primera Conferencia Internacional de Tratados de la Gran Nación Sioux, en Estados Unidos, el Parlamento Indio Americano del Cono Sur, en Paraguay, ambos durante 1974; y la primera Asamblea Mundial de Pueblos Indígenas de 1975, en Port Alberni, Canadá, que derivó en la formación del Consejo Mundial de Pueblos Indígenas (CMPI) y la creación de un Grupo de Trabajo sobre Pueblos Indígenas en las Naciones Unidas en 1977.

Con el retorno de la democracia, la Ley 23.302 de Política Indígena y Apoyo a las Comunidades Indígenas, sancionada en 1985, significó un hito en la historia de estas luchas, estableciendo la implementación de acciones para garantizar el acceso a la tierra, la preservación de pautas culturales y la protección de la salud. Dicha ley retomó los puntos delimitados en el Futa Traun de 1972.



Escenario del Contrafestejo al 5^o Centenario en la Ciudad de Buenos Aires (12 de octubre de 1992). Includo en el libro de Lucía Toconas *En mi mundo andino con llamitas y ovejas. De T'ola Wayq'o a Buenos Aires* (Buenos Aires, Universidad Nacional de La Matanza, 2023).

El nuevo escenario habilitó la rearticulación política con la reemergencia de las identidades étnicas, en marcos organizativos y horizontes de lucha renovados. En su heterogeneidad, los pueblos indígenas enfrentan las políticas neoliberales y extractivistas denunciando el ecocidio, defendiendo el territorio, los bienes comunes y la Madre Tierra, cobrando así un fuerte protagonismo en las luchas ambientales y en defensa de los derechos humanos.

En materia legislativa, en las últimas décadas se concretaron reformas constitucionales provinciales y nacionales que reconocen nuevos derechos. La sanción de la Ley 26.160 de emergencia territorial en materia de posesión y propiedad de las tierras ocupadas por las distintas comunidades indígenas, sancionada en 2006 y prorrogada desde entonces, prohíbe los desalojos y encomienda al Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI) el relevamiento técnico, jurídico y catastral de los territorios. El incumplimiento de estas legislaciones y de los derechos reconocidos en el convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) —ratificado en nuestro país en 1992—, la continuidad de las condiciones de exclusión y pobreza, y el avance de proyectos extractivos o de agronegocio sobre sus territorios son el trasfondo de los conflictos en el presente y de las luchas que dan mayor visibilidad a la presencia indígena en Argentina.



EULOGIO FRITES

Eulogio Frites (1935-2015) fue un abogado colla que se dedicó a la defensa de los derechos de los pueblos originarios. Impulsó la organización indígena. En 1972 fue uno de los gestores del Primer Parlamento Indígena, en Neuquén. Allí presentó un proyecto que se convertiría en la ley nacional 23.302 “Sobre política indígena y apoyo a las comunidades aborígenes”. Fue uno de los fundadores de la AIRA (Asociación Indígena de la República Argentina) y de la Comisión de Juristas Indígenas

(1999). En 1986 ejerció el cargo de director provincial de Asuntos Indígenas de Río Negro. En 1994 participó activamente en la reforma constitucional para lograr la inclusión del artículo 75 inciso 17 que reconoce los derechos de los pueblos indígenas. Fue presidente de la Comisión de Juristas Indígenas en la República Argentina (CJIRA). En 2011 publicó *El derecho de los pueblos indígenas* donde dio cuenta de toda una vida de trabajo militante y legislativo en favor de la causa.



Eulogio Frites, *El derecho de los pueblos indígenas*, [Buenos Aires], PNUD e INADI, 2011.

“Un colla habla de los collas”, *Así*, 3 de septiembre de 1971. Archivo de redacción del diario *Crónica*, Fondo Editorial Sarmiento, Departamento de Archivos, BNMM.

Eulogio Frites fotografiado por Guillermo Rusconi, *El derecho de los pueblos indígenas*, [Buenos Aires], PNUD e INADI, 2011.







LA PALABRA INDÍGENA



Hermógenes Cayo en Miraflores de la Candelaria, Jujuy. Foto de Sergio Barbieri, 1966.



LA NARRATIVA DE LAS PRIMERAS NACIONES

Por Carina Carriqueo

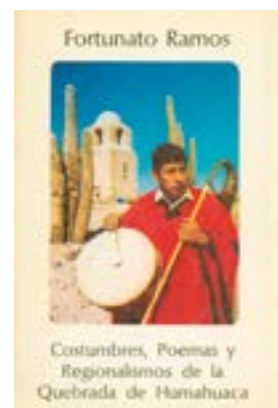
El originario que tiene algo que contar les pone un orden a los sucesos ocurridos en su entorno, el lugar de nacimiento de sus historias, donde tiene sus raíces, el paisaje que conoce como la palma de su mano. Es un recordador de episodios que se mezclan con lo sobrenatural. Muchas veces la propia escritura tiene otras dimensiones al ser narrada por el protagonista. Además, se encuentra con un problema a la hora de escribir y es que sobre la hoja en blanco no hay gestualidad ni ademanes. La entonación de la voz, acostumbrada a imitar el sonido y el canto del entorno, ya no es relevante. El indígena debe hacerse entender por medio de la escritura, donde hay algo llamado sintaxis. Busca y con gran esfuerzo encuentra las palabras que mejor describen sus pensamientos, y lo hace tal como se habla a sí mismo. Porque muchas veces su pensamiento es en lengua materna, lo que dificulta traducirlo al castellano.

“Yo indio, para comunicarme con el resto del mundo, debía perfeccionarme en el idioma de los conquistadores”, dice el escritor Sixto Vázquez Zuleta, quien habla de “cuentaautores” (“El cuento indígena”, 1981).

El narrador habla desde su autenticidad, la de la simpleza del hombre criado entre los cerros, buen observador y campero. Sixto, en su cuento “Pasó a medianoche”, describe a Don Gumersindo Gregorio como “el hombre más comprendido de Loma Larga, desempeñaba funciones de guarda sanitario, juez, consejero, adivino y curandero”. Algo habitual en los parajes alejados de las grandes urbes, donde una persona debe cubrir muchos roles y es respetada por su capacidad de mantener en armonía el pago y los modos de convivencia y organización social. El nombre del personaje, las virtudes mágicas que posee y pone al servicio de los demás, no llaman la atención de sus coterráneos. Pero cuando todo pasa a un libro, el libro viaja, se desprende de su lugar de origen, y la historia, que es una historia verídica, de un acontecimiento real, puede ser interpretada como una ficción.

Otras veces la verdad inquieta, molesta. Cuando el originario escribe, denuncia, protesta, se desahoga del entripado que se ha guardado por tanto tiempo. Ya no es objeto de estudio de los “instruidos”, como llama Zuleta a los antropólogos, aquellos que un día llegaron a los ranchos, grabador en mano, que “nos hablaban amablemente, trataban de acercársenos y luego de unos días desaparecían para siempre. Personas con altas posiciones académicas y económicas alcanzadas gracias a las descripciones de nuestras vidas y tragedias”.

Algo parecido ocurrió en el sur, con Gerónima Sande, habitante de un paraje rural llamado El Cuy. En 1976 fue visitada por agentes sanitarios que la separaron de sus hijos, a los que desterraron de su rancho de adobe para “controles médicos” que ellos no conocían y mucho menos habían



Jorge Pellegrini, *Gerónima*, Buenos Aires, edición del autor, 1986.

Fortunato Ramos, *Costumbres, poemas y regionalismos de la Quebrada de Hamahuaca*, edición del autor, 1993.



solicitado. Arbitrariamente, los llevaron a un hospital. Allí, harta del trato invasivo, Gerónima gritó: “¡No quiero que me den una mano, quiero que me saquen las manos de encima!”. La declararon demente y a los pocos meses ella y sus hijos murieron por un virus intrahospitalario.

Su frase es actualmente recordada por muchos indígenas.

La tinta y el papel son un consuelo para lo que no encuentra lugar en el alma. Los originarios pueden, a través de un poema, expresar el dolor, hablarle al foráneo que va de paseo al cerro, al citadino que nunca vio cómo viste un indio, del que desconoce sus costumbres y la vida en las alturas. Lo expresó Fortunato Ramos, en su poema “No te rías de un colla” (*Los Runas y changos del Alto*, 1988):



No sobres al colla, si un día de sol
lo ves abrigado con ropa de lana, transpirando entero;
ten presente, amigo, que él vino del cerro, donde hay mucho frío,
donde el viento helado rajeteó sus manos y partió su callo.
No te rías de un colla que está en la frontera pal lao de la Quiaca o allá en
las alturas del abra del Zenta;
ten presente, amigo, que él será el primero en parar las patas cuando
alguien se atreva a violar la Patria.
No te burles de un colla, que si vas pal cerro te abrirá las puertas de su
triste casa,
tomarás su chicha, te dará su poncho,
y junto a sus guaguas, comerás un tulpoy a cambio de nada.



Carina Carriqueo, *Cuando el lago esté quieto*, Buenos Aires, Carminalucis, 2022.

Moira Millán, *El tren del olvido*, Buenos Aires, Planeta, 2019.

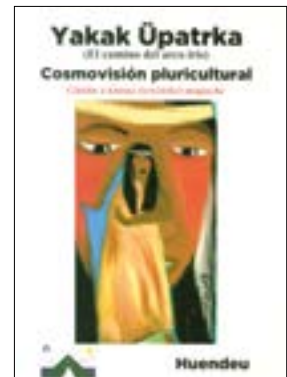
Avelino Bazán, *Voces del socavón*, San Salvador de Jujuy, s. e., 1989.



Foto de Avelino Bazán.

Indígenas son aquellos habitantes de un mismo lugar. Comparten un pasado, un presente y un futuro, con conciencia de ser. Son reconocidos como tales por miembros de su pueblo y por los extraños. Así lo explicó en la conferencia mundial de pueblos indígenas, en Suecia, en 1977, Eulogio Frites, abogado colla que durante cuarenta años y hasta 2015 defendió los derechos de las primeras naciones, dejando su nombre perpetuo en el recuerdo de las nuevas generaciones y en muchas páginas escritas por sus hermanos.

Avelino Bazán, en el libro *Voces del socavón*, publicado algunos años después de su desaparición forzada en la última dictadura militar, denunció su padecimiento en relatos. Minero, escritor de vivencias y sucesos en la mina El Aguilar en la década de 1970, en Jujuy, Bazán observó, tomó nota, recordó diálogos porque vivió allí adentro. Luego militó por los derechos de los trabajadores, que eran también los propios, y dijo que todo es efímero en esta vida. Sus relatos conmueven, y no porque él busque generar ese sentimiento en el lector, simplemente porque tiene mucho que contar sobre la vida del campesino —que es él y sus hermanos— y sobre la explotación laboral. “Diariamente hacían fila para ofrecerse como personal de la empresa, casi todos eran jóvenes, hijos de la puna que año a año nutría las minas de mano de obra barata. Eran tantos que los encargados podían darse el lujo de elegirlos entre los más fuertes”. Avelino plasma en cuentos lo vivido allí adentro, en tiempos en que el socavón se devoraba cada tanto a un trabaja-



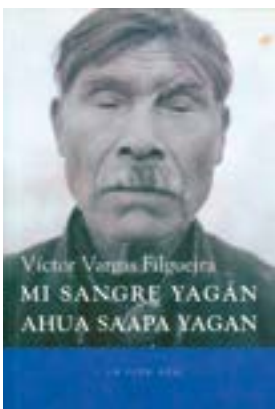
Victorina Antieco, *Yakak Ūpatrka (El camino del arco Iris)*, Buenos Aires, edición de la autora, 2016.

Josefa Poncela, *La cumbre de nuestra raza*, Santa Rosa, edición del autor, 1942.



Lucía Kañiw Kura, *Lucía: ser mujer mapuche*, Neuquén, 2019.

dor por los derrumbes, el hacinamiento de las viviendas y las hambrunas de las familias del minero. “Y así, la vida de aquel hijo de una raza desheredada se extinguía entre los gemidos de los vientos de esa puna donde un día fuera feliz en medio de su pobreza. Pronto la empresa borraría su número de ficha y otro número volvería a ocupar su lugar. Así seguiría inexorablemente el ciclo en el que hombres y máquinas serían tragados por la voracidad de la mina, como un holocausto a la grandeza industrial”.



Margarita Angélica Maldonado, *Entre dos mundos: pasado y presente de los habitantes Selk'nam-Haus de Tierra del Fuego, Ushuaia*, Editora Cultural Tierra del Fuego, 2014.

Víctor Vargas Filgueira, *Mi sangre yagán*, Mar Azul, La Flor Azul, 2021.

Lucía Toconás, *En mi mundo andino con llamitas y ovejas. De T'ola Wayq'o a Buenos Aires*, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Matanza, 2023.

Escribir tal cual se habla

Conservar el patrimonio cultural y animarse a divulgar hechos que deben ser resguardados es un gran desafío. En 1942, una joven de 19 años llamada Josefa Poncela, de origen ranquel, escribió *La cumbre de nuestra raza*. Es un libro que repasa el origen indígena de Latinoamérica. La ranquelina se animó a escribir que “todo lo que proviene de esta raza cumbre del continente, el blanco por lo general lo ha desaparecido, no habiéndose interesado más que por la conquista y por llenarse de orgullo con una supuesta superioridad”.

Josefa era descendiente de Yanquetruz y del cacique Manuel Baigorria. Hija de La Pampa, escribió la historia desde su mirada adolescente. En aquellos años era una mujer ranquel llena de astucia. “Algún día la historia deberá recoger el nombre de los pueblos originarios y colocarlo en el lugar que le corresponde”. No teme hablar de las Islas Malvinas tomadas ilegalmente por los ingleses, del imperialismo, su descendencia, por la que siente gran orgullo. Su lenguaje es simple, pueblerino, para que sus vecinos y los niños y niñas del mañana también entiendan lo que ocurrió en América. Pero también porque así hablaba Josefa diariamente, es su modo de contarnos lo que leyó en enciclopedias, diarios y archivos históricos. Pasó muchas horas en bibliotecas para concretar su sueño de publicar. Sus ideas y convicciones hicieron que, años más tarde, militara en política, estudiara Derecho y lograra los títulos de propiedad de su familia ranquel.

Sincretismo

La narradora y escritora Lucía Toconás escribió *En mi mundo andino con llamitas y ovejas* (2023) sobre su infancia y su traslado a la ciudad de Buenos Aires. Todo está contado con la dulzura de una mujer campesina y tenaz.

La oralidad a veces rehuye las páginas de un libro y se esparce en el aire para que alguien la recoja y la vuelque en el papel. A veces, esos momentos quedan como una enseñanza imborrable, esperando que alguien los encuentre y termine de dar forma a una idea.

Lucía fue invitada por el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios de la Biblioteca Nacional a participar del ciclo Letras Originarias. Allí contó un episodio que podría compararse con lo que sucede cuando un indígena escribe y un no indígena lee. Qué cosas prioriza, tanto en la gráfica utilizada, los colores e imágenes, como en el uso del lenguaje. A veces ese conjunto de cosas se convierte en una excusa para juzgar o poner en duda la “calidad” del libro, la veracidad de quien escribe, la capacidad del narrador según los estudios o reconocimientos literarios alcanzados.

La literatura indígena es todo lo opuesto a ese prejuicio. Lucía contó que, en su llegada a la ciudad de Buenos Aires desde su T'ola Wayqo cerca de Abra Pampa, Jujuy, tuvo que aprender el rezo católico, como muchos que arribaron a la ciudad y se acercaron a organizaciones sociales para tener un poco de contención social. Lucía le dio a cada parte de su cuerpo un nombre natural, para recordar el orden al momento de persignarse. Ella reemplazaba el “en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” por “tierra” (frente), “sol” (pecho), “estrella” (hombro izquierdo) y “luna” (hombro derecho). De esa forma, siempre lo haría bien. En esta anécdota uno elige qué ver: si la señal de la cruz católica

o la naturaleza de Lucía, lo que estaba acostumbrada a invocar, cuidar, honrar, su proceso de adaptación a una sociedad distinta, de ruidos poco comunes para ella.

En la literatura indígena el lector debe ver más allá de la gramática castiza y correr el velo del lenguaje utilizado para acceder a todo un universo de creencias, una cultura viva que encuentra páginas por donde asomarse y mostrarse plena.

Hermógenes Cayo, protagonista del Malón de la Paz, en 1946, escribió su diario de viaje —publicado recientemente por la Biblioteca Nacional— utilizando expresiones desacostumbradas para el oído del lector, pero que describen muy bien el sentimiento campesino en el apogeo de su lucha. Los puntos y las comas obedecen a su oralidad, sus palabras responden al sentimiento que lo invade cuando escribe. Reza, invoca con su amor y devoción a la Virgen María que carga sobre sus hombros en un paso procesional nacido de sus manos artesanas. “Y así se aga”, dice para sí y luego lo escribe tal cual lo piensa, con una *h* ausente.

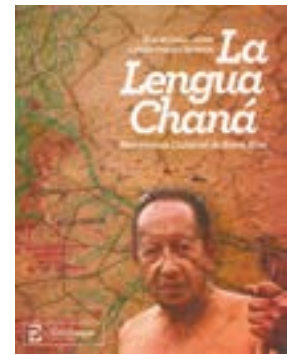
Su mayor tesoro es el lugar que habita; sus vecinos que, como él, son collas; la grandeza del paisaje entre cerros donde el clima es verdaderamente “frioso” por las noches. A veces lloroso y triste les escribe a su mujer y su hijo que quedaron solos, y él también lo está, pero tiene a la virgen a su lado, la ve inmaculada con su manto protector, “ella que será nuestro todo”, piensa y vuelve a escribir a la intemperie. En esa mezcla de sentimientos encontrados, donde la esperanza vence a la frustración, a la bronca injusta, la alegría vuelve y aplaca el llanto. Hermógenes Cayo respira hondo, limpia su rostro húmedo, muerde su labio inferior y declama mirando al cielo: “¡Vienbenida seas Santísima Virgen de Luján!”.

La oralidad

La oralidad siempre es la herramienta fundamental de comunicación, que se ejerce con naturalidad en cualquier ámbito y tiene la libertad de extenderse en el tiempo lo que el orador crea necesario, respetado por los oyentes. Porque si hay algo que jamás creyeron los antiguos, es que el tiempo sea lineal, como lo establece la cultura occidental. El tiempo es circular y de esa forma se mueve la palabra.

El mapuzungún es una lengua polisintética, es decir que una palabra puede aglutinar diversos conceptos, que al ser traducidos al castellano crean una frase extensa. Por ejemplo, *marichiwew* se traduce como “diez veces venceremos, diez veces nos levantaremos”. O el mapuche, que comprende los vocablos *mapu*: “tierra”, y *che*: “gente”, queda graficado en la expresión *Ixofil mongen*, cuya traducción al castellano es “soy parte de todo lo que existe y lo que existe es parte de mí”.

Al castellanizar esta lengua, aparecen dificultades idiomáticas como la de escribir mapuches con *s* final, lo que es incorrecto porque la palabra en sí es plural y singular a la vez. Una regla ortográfica en castellano es un error en el mapuzungún, ya que una *s* al final de la palabra no la convierte en plural, al contrario, desvirtúa su significado. Si se tradujera literalmente al castellano, se debería decir los “gente de la tierra”, que es exacta-



Blas W. Omar Jaime y J. Pedro Viegas Barros, *La lengua chaná: patrimonio cultural de Entre Ríos*, Paraná, Editorial de Entre Ríos, 2013.





Ilustración de Pastor Monzón Titicala en el libro de Sixto Vázquez Zuleta (Toqo) *Ángel de Uquía. Poemas de Humahuaca* (La Paz, Calama, 1996).

mente el nombre de la nación, o preservar el idioma y anteponer *pu* para pluralizar la palabra: *pu mapuche*. La disyuntiva es: ¿qué se debe respetar? ¿El idioma en el que está escrita o la palabra castellanizada? Varias discusiones se suscitan al plasmar la escritura mapuche, ya que también hay diferencias sobre qué grafía o letra corresponde a algunos sonidos. Por ejemplo, la *x* se pronuncia *tchr*, juntas. El *wingka*, el conquistador, escribió lo que escuchó y lo que más se parecía a ese sonido fue *tr*, como en la palabra *kulxun* o *kultrun*, el instrumento de percusión.

Uno de los principales planteos a la hora de escribir desde el adentro es tomar una decisión acerca de cómo contar y hacer entender un relato con palabras no castellanas de difícil traducción. En ocasiones, no queda otra posibilidad que ir a una nota a pie de página.

En el idioma mapuche existen diferentes oralidades

Los oradores son los *ngempín*, literalmente los dueños de la palabra. En la cultura mapuche la educación era una prioridad y lo sigue siendo. Un *ngempín* por lo general estaba a cargo de adultos mayores, verdaderos *kimche*, guardadores de conocimiento. Estos eran encargados de enseñar el *Az Mapu*, la cultura general del pueblo, todo lo concerniente a las normas y la interpretación del universo.

También transmitían los *epew*, los mitos que constituyen la cosmogonía, como el de *kai kai* y *xen xen*, las dos grandes víboras que dieron origen a los



Reunión: Lof Lafken Winkul Mapu. Puel Mapu, 2019, compilado por Dani Selko, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, Museo del libro y de la lengua, 2021.

mapuche. Una surgió del mar e inundó todo y la otra de los cerros, salvando a los *reche*, las primeras gentes, para que no murieran ahogadas. Xen xen los elevó tan alto en su lomo, que esas primeras gentes se tostaron por el sol y por eso los mapuche son de tonalidades marrones.

También han perdurado desde aquellos lejanos tiempos otros tipos de relatos más breves, como los *konew*, que son las adivinanzas, y los *ngülam*, que son consejos o recomendaciones que, generalmente, no toman más de una frase.

Por otro lado, había personas que se dedicaban a tareas especiales de la narración. Por ejemplo, se llamaba *weupíve* a quienes intervenían en las ceremonias fúnebres, matrimonios, juntas de guerra u otras solemnidades. *Kuifituwe* eran los narradores de asuntos episódicos o biografías de los caciques. *Werken*, los mensajeros, quienes debían retener mensajes larguísimos para repetirlos tal cual se los había encomendado su *longko*, el cacique.

El *piam* es un relato breve basado en un dicho o aforismo que expresa cómo debe ser la conducta. Un ejemplo es lo pronunciado por el *longko* Vicente Nahuelquir, quien, en 1989, durante una ceremonia de iniciación a la adultez, les habló a los jóvenes montado en su caballo, frente al lugar de la pureza, el *réve*: “No van a prometer no fallar nunca, no equivocarse jamás, simplemente prometan hacer todo de la mejor manera posible, cuando lo hagan no serán mejores, serán más fuertes porque la promesa es el destino que le vamos a dar a nuestro esfuerzo”.

En cambio, los *nüxam* son los testimonios de vida, los recuerdos de infancia, las anécdotas, los episodios que vale la pena preservar. Contienen elementos reales y por momentos pueden escaparse hacia lo fantástico, lo irreal. Lo humano y sobrehumano conviven en la cotidianeidad y son necesarios para entender los misterios.

Si el indígena debió esforzarse para entender las costumbres occidentales, quizás ahora que puede plasmar sus propios relatos, aspire a ese gesto de entendimiento por parte del lector acostumbrado a otro tipo de literatura, para comprender su visión del mundo, para entender lo que escribe y las dimensiones en las que escribe.



Alrededor del fuego dejaron de escucharse las historias alegres y las lágrimas en los ojos de los abuelos lo decían todo. Cada yagán se lamentaba y le preguntaba a Watauineiwa por qué les enviaba todas estas penurias.

Víctor Vargas Filgueira, *Mi sangre yagán*, Mar Azul, La Flor Azul, 2021.



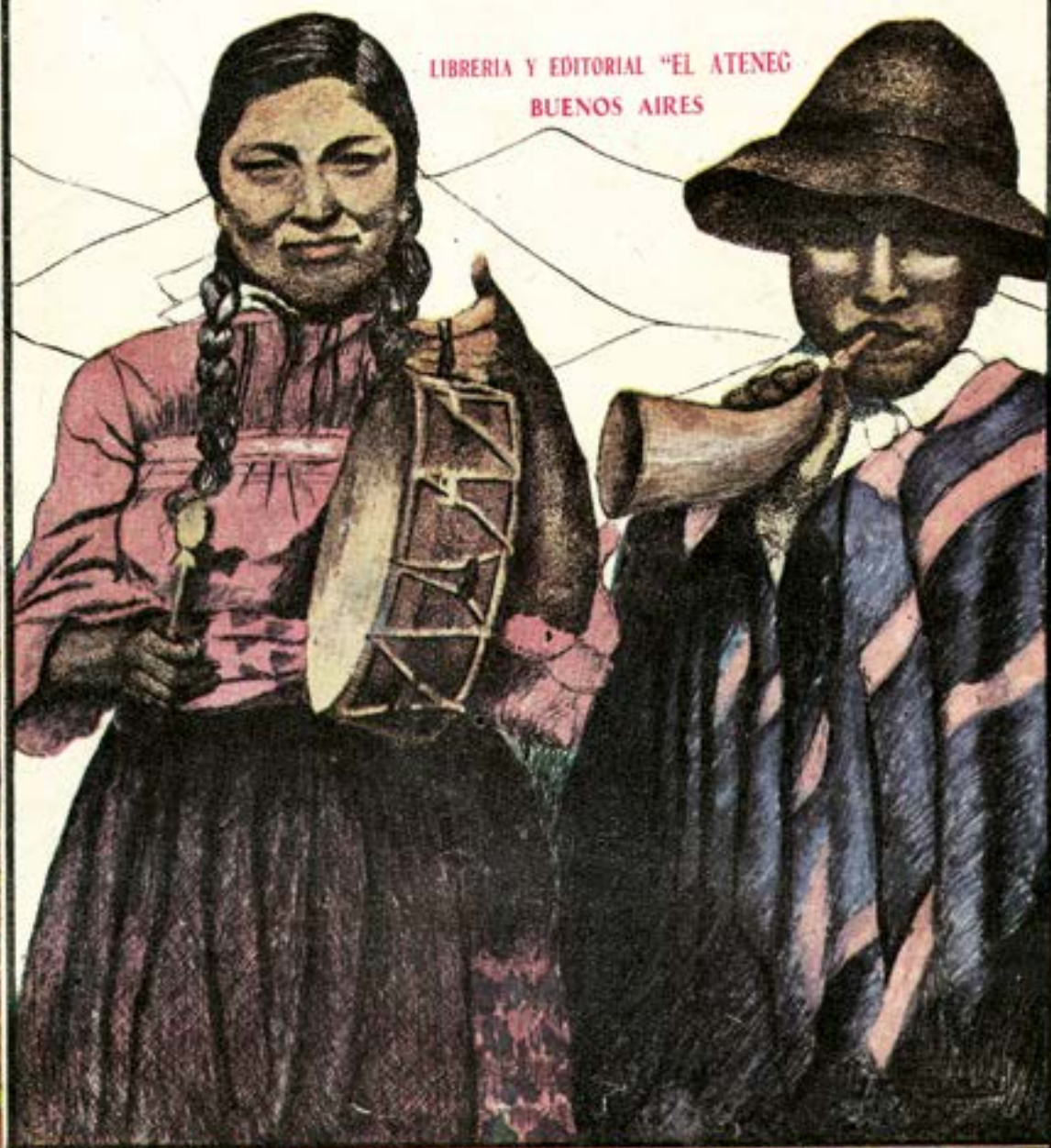
Luisa Calcumil, *Teatro étnico-popular*, Buenos Aires, Inteatro, 2021.

DOMINGO ZERPA

ERQUES Y CAJAS

VERSOS DE UN INDIO

LIBRERIA Y EDITORIAL "EL ATENEG"
BUENOS AIRES



NUESTRA LITERATURA INDIA EN ARGENTINA, UNA MIRADA DESDE EL NORTE ANDINO

Por Ernesto Vázquez

A modo de introducción

Desde una perspectiva analítica y de comparación histórica, se muestra un modelo *neoindio*, donde indio, indígena, nativo, originario, aborigen son sinónimos que, en este texto, se utilizan indistintamente de acuerdo con la Convención de Ollantaytambo.

También mostramos un punto de vista sobre las nuevas generaciones y las imágenes sobre el colectivo, ya que consideramos que el asunto indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte. La presencia del originario en las letras nacionales no debe sorprender a nadie, en una época en que nuestros pueblos sienten la necesidad de equilibrar lo que hasta ahora le ha faltado en su historia, destacando la descolonización en las letras.

En nuestro país, que es de población aluvional, es conveniente también aclarar: ¿qué se entiende ahora por indígena? En pocas palabras, ahora ser indio ya no es una cuestión de color o de lengua, sino algo cultural, psicológico y espiritual. De acuerdo con la Unesco: su producción cultural es el bien intangible de un pueblo.

Para que los jóvenes indígenas no se avergüencen y renieguen de su condición, es necesario que su identidad se fortalezca y no se *corrompa*. Si saben que hay escritores indígenas, se sentirán un poco más orgullosos de pertenecer a sus pueblos originarios. Lo mejor que tenemos los indios son nuestros valores, que constituyen una forma de vida. Pero no se conocen; entonces hay que hacer visible lo invisible.

Orígenes desdibujados

Vamos a referirnos a la literatura actual, antes de intentar una periodización como en otras áreas humanísticas, ya que no se puede hablar de una literatura prehispánica, otra colonial, ni siquiera republicana, porque la adquisición de la lectoescritura, esencial para el surgimiento de una literatura, ocurrió en los pueblos indígenas recién en el siglo XX.

En nuestro país no existieron grandes civilizaciones como las de los aztecas, los mayas o los incas, con su arte, arquitectura, ciencia y literatu-

Domingo Zerpa, *Erques y cajas. Versos de un indio*, Buenos Aires, El Ateneo, 1942. Ilustraciones de Doroteo Caro. Prólogo de Julio Denis (Julio Cortázar). Sala del Tesoro, BNMM.



Ilustración de Pastor Monzón Titalca en el libro de Sixto Vázquez Zuleta (Toqo) *Ángel de Uquía. Poemas de Humahuaca* (La Paz, Calama, 1996).

ra. Nuestros indios, además de ágrafos, eran iletrados; sin embargo, no se puede deducir de ello que no hayan tenido una literatura, aunque fuese oral, como no se puede aceptar que no hayan tenido música ni danza.

Nuestros habitantes originarios prehispánicos poseían esos bienes culturales intangibles, de los cuales hay rastros en sus actuales cantos, estilos literarios, sintaxis y vocabulario, así como han quedado relictos de su música y danza en las festividades tradicionales y ceremonias, que aún se mantienen en diversas comunidades indígenas de nuestra patria.

Con la invasión de los españoles en América, se impuso un orden colonial; las concepciones culturales andinas fueron destruidas y, desde entonces, muchas se han mimetizado y practicado en secreto. En la era colonial, los misioneros españoles armados con las Sagradas Escrituras empezaron

a evangelizar en español, y algunos en lenguas nativas, por todo el territorio conquistado, pero no enseñaron a leer ni a escribir y esto aún continúa en la era republicana. Lo mismo ocurrió con la literatura. En la zona andina se destruyeron los quipus, los quipucamayos fueron perseguidos y nadie se preocupó por alfabetizar a los nativos.

En la América del siglo XIX algunos intelectuales se autodefinieron como literatos indianistas, para ser conocidos como indigenistas a comienzos del siglo XX. En la década de 1960 se retomó el nombre de indianismo, pero ahora asumido por los indios con su propia voz. Queda claro entonces que el indianismo del principio y el indigenismo de la segunda década del siglo XX fueron frutos de la creación de los no indígenas, mientras que el indianismo contemporáneo quiere representar el pensamiento de los originarios, de sus escritores, pensadores y conservadores de su herencia cultural, pero ahora en el siglo XXI sus realizaciones se adjetivan como indígenas, para denotar su endogenismo.

En lo que hoy es la Argentina, los pueblos originarios, aparte de ser ágrafos en su mayoría, nunca estuvieron en contacto con los géneros literarios o los productos de la literatura exógena, salvo en lo misional, es decir, literatura adaptada al afán evangelizador, como en las artes plásticas, pero al no haberles enseñado la lectoescritura, no pudo haber creación literaria.

Se puede apreciar la sobrevivencia de una especie de teatro, los autos sacramentales, como en los cachis de Iruya, el mantenimiento de la literatura oral y el refugio de la poesía popular en el canto: las coplas.

La Constitución modifica una situación colonial, pero, además, demuestra que hay un sector de la población argentina que es originario y, por lo tanto, tiene una cultura diferente. Ahora, en la Argentina, los indígenas ya no son dependientes de voceros o representantes ajenos a su comunidad, sino que hablan con el Estado y la sociedad, expresándose con su propia voz.

El derecho a la tierra está claro, pero el indígena también tiene derecho a su cultura, dentro de la cual se encuentra con preeminencia su lengua y su literatura, con el nombre específico de educación intercultural bilingüe y que condensa cuestiones de educación, interculturalidad y lenguas aborígenes.

Además, en el mundo indio la literatura tal como la conocemos estuvo hasta hace poco reservada a los no indígenas y entre ellos a los pertene-

“Tocador de pincullo”,
Humahuaca, 1971. Foto de
Sixto Vázquez Zuleta (Toqo).





Fotografía de Guadalupe Miles en el libro de Laureano Segovia *Olhamel ta ohapehen wichi = Nosotros, los Wichi* (Salta, Khates, 2011).

cientes a determinadas castas, quienes en su forma y temáticas seguían el modelo europeo, así que mal se podía hablar de literatos indios. Peor aún, muchos hacendados y autoridades locales de la época consideraron la educación como subversiva: “indio leído, indio perdido” o “indio leído, demonio encarnado”; esta concepción colonial ominosa pervivió hasta nuestros días en el terrible refrán: “indio leído es peligroso”.

En la actualidad

Hasta bien entrado el siglo XX hubo pocos indígenas destacados en la cultura o en la ciencia. Por supuesto, eso no tenía que ver con la genética, sino con la marginación y el analfabetismo en que vivían los indígenas en las comunidades.

Cuando la marginación se superó y los indios tuvieron más acceso a la educación, su papel en la ciencia y la cultura aumentó notablemente.

En los últimos tiempos, se produjeron algunos avances en la lucha por el derecho a la diversidad, que permitieron un proceso de cambio discursivo; sin embargo, a nivel de la reflexión de las personas y de la cultura, el cambio es más complejo, los estereotipos persisten y esto se advierte en los discursos de profesionales, técnicos e investigadores de la literatura.

Es que aún es chocante hablar de escritores originarios, como lo es hablar de arzobispos aborígenes, generales nativos o gobernantes indígenas. Hasta hace poco, la posibilidad de un presidente negro o indio resultaba distópica.

Esto, unido a la situación general del aborigen, no está de acuerdo con las concepciones de cultura y psicológicamente es uno de los principales efectos del síndrome colonial. Como resultado, entre los indígenas existen brillantes abogados que aplican las leyes oficiales de acuerdo con las características culturales indígenas, pero no se reconocen a sí mismos como aborígenes; hay profesionales de todo tipo, maestros, escritores, hasta profesores de lenguas aborígenes que no asumen su condición originaria, reproduciendo inconscientemente la posición de corcho en el agua de los misioneros cristianos, difusores y hasta a veces creadores en la lengua de los pueblos misionados.

Este síndrome afecta directamente la cantidad de escritores indígenas en la Argentina. En el campo artístico, y por supuesto en el literario, hay numerosos creadores que, no solo por su origen sino por la temática de sus creaciones, son originarios, pero no se reconocen como tales. Eso influye en su creatividad, en sus obras, como una especie de autocensura y acallamiento de sus voces interiores, cuando tratan de escribir sobre temas “de índole universal” y en el mejor español posible, con la consiguiente mutilación de su lengua materna.



Juan Chico y Mario Fernández, *Napa'ipi: la voz de la sangre*, Resistencia, Instituto de Cultura de la Provincia del Chaco, 2009.

Por supuesto, esto tiene sus consecuencias, una de las cuales es la pérdida de la lengua originaria, la aculturación de los jóvenes, la anomia y el surgimiento de una pléyade de escritores indianistas, indigenistas, aborigenistas.

Autores y editores indias/os

Exoescritores

Si algún atractivo ha revelado la literatura de temática indígena a lo largo del siglo XX, por lo menos hasta los años ochenta, es el carácter novelesco y aventurero de las peripecias secretas, dramáticas, de los de arriba y los de abajo que, inexorablemente, siempre originan conflictos. Basta citar autores como Jorge Icaza, José María Arguedas, Clorinda Matto de Turner, Alcides Arguedas y varios otros cuyas obras corroboran que el final trágico es mucho más que una concesión moralista o una marca de melodrama operístico. Ese camino, en la literatura argentina, lo han transitado desde Fausto Burgos, Lucio V. Mansilla, hasta Sara Gallardo con *Eisejuaz* (1971), entre otros, y por poner un ejemplo actualísimo, *Los indios invisibles del Malón de la Paz* (2008), de Marcelo Valko, singular catastro de un episodio político, no solo histórico.

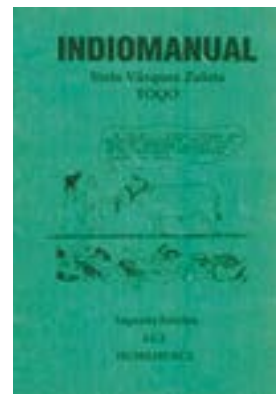
En la literatura indigenista los escritores tampoco son indígenas, pero tratan de adentrarse en el pensamiento originario desde su perspectiva y penetrar la cosmología indígena; en consecuencia, sus personajes indígenas son más convincentes.

Endoescritores

Aparece otra línea, otra tradición poco frecuentada en la literatura latinoamericana, que encuentra en un grupo de autores jujeños sus expresiones más sólidas: una combinación sutil entre lo clásico y lo nuevo, la raíz y la ruptura.

En la segunda mitad del siglo XX empezaron a despuntar estas narrativas, y es casi seguro que su mejor expresión, su punto más alto, sea la poesía de Domingo Zerpa. Entre tantos poemas memorables y definitivos, el *Romance de los indios sublevados* relata la rebelión de los puneños en defensa de su tierra.

En el campo cultural continúa habiendo interrogantes que hacen necesario un debate literario. Tenemos pueblos indígenas, pero ¿tenemos una literatura indígena? Y si existe, ¿se es escritor indígena y se hace literatura aborígen por el solo hecho de escribir acerca del indio, es decir, por su temática? ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura india? (¿Y de qué hablamos cuando hablamos de literatura femenina o negra o gauchesca?). Por otra parte, ¿tiene algún interés asignar calificativos a la literatura? ¿Se puede? ¿Por qué jamás se habla de literatura blanca? ¿La no existencia de una literatura indígena tiene su origen en un conflicto de identificación cultural? ¿Solo autores o autoras indígenas escriben literatura cuyo protagonismo se cede a personajes indixs? ¿Debemos exigir solo a autores y autoras de comunidades aborígenes, que las reivindiquen mediante sus obras? ¿O todos los seres humanos deberían comprometerse con la igualdad? ¿Qué será de la tradición amasada en las líneas más subterráneas y alternativas del siglo XXI? ¿Se abrirán nuevos cauces para la escritura y los lenguajes de los pueblos originarios?



Sixto Vázquez Zuleta (Toqo), *Indiomanual*, Humahuaca, Instituto de Cultura Indígena, 1985.

Sixto Vázquez Zuleta (Toqo), *Chincanqui: kallawaya y agitador*, Humahuaca, Chakana, 2020.

Laureano Segovia, *Memorias del Pilcomayo = Otichunaj lhayis tha oihi tewok*, Salta, Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, 2005.



Germán Choque Vilca, *Este regreso mío. Obras completas*, tomo I, Jujuy, Cuadernos del Duende, 1996.

En este momento, nuestro país cuenta con los siguientes escritores, con libros publicados, que se reconocen a sí mismos y son reconocidos por sus comunidades como indígenas. La escritora y activista mapuche Moira Millán. La poeta mapuche Liliana Ancalao. Laureano Segovia, wichi del chaco salteño. Juan Chico, Mario Fernández y Lecko Zamora, escritores qom. Milagros “Pachacutec” Domínguez, escritor colla, salteño de Nazareno. El escritor wichi, Juan de Dios López, de Salta. El amauta quechua Fausto Choque, que vive en Salta.

En el grupo de Jujuy, están los escritores collas más antiguos: Domingo Zerpa (fallecido), de Abra Pampa; Germán Walter Choquevilca-Churqui (fallecido), de Tilcara; Fortunato Ramos y Sixto Vázquez Zuleta-ToQo (fallecido), de Humahuaca.

Con respecto al reconocimiento, por supuesto que además de su origen, lenguaje y contenido, un escritor indígena tiene que asumirse como tal. Hay muchos que no se asumen y no se los puede incluir contra su voluntad.

En la Quebrada de Humahuaca y como nóveles o contemporáneos escritores indígenas (indioescritores) podemos nombrar a los siguientes: Laura Méndez, Noelia Toconas, Enrique González, Gustavo Cruz, Adrián Silisque, Máximo Mamani, Ernesto Vázquez, entre otros y otras autores/as con sus obras editadas y publicadas.

Editoriales con identidad

Hoy en día, lxs indígenas no solo nos animamos a escribir, también realizamos la producción integral de nuestras obras. Hay muy pocas editoriales que se ocupan de las temáticas indígenas, algunas son de las universidades nacionales, instituciones culturales o algunas organizaciones sociales que publican libros al respecto. Ante esta realidad y por iniciativa de los propios indioescritores, comenzamos a autoeditarnos, esto quiere decir que aprendimos a realizar nuestros propios diseños editoriales, compaginación, corrección, preimpresión, arte de tapa, impresión y distribución de nuestras creaciones literarias. Así nace, por ejemplo, en Humahuaca en 2015, Chakana ediciones, una editorial totalmente indígena, autogestiva e independiente, especializada en la identidad cultural de los pueblos originarios de la región. Tenemos, gracias a la tecnología, la posibilidad de realizar publicaciones de cualquier autor/a, que tenga material y ganas de mostrar su creación literaria, a los que asesoramos y acompañamos desde los inicios de sus escritos hasta la venta y/o distribución de sus libros. Chakana ediciones quiere mostrar cómo hacer realidad y concretar objetivos, que quizá muchxs hermanxs indixs ven muy lejanos o difíciles de realizar. Esto nos permite ser los que escribimos, editamos, publicamos y distribuimos nuestras propias obras literarias, sin intermediarios, sin depender de grandes empresas editoriales y sin que nos censuren o nos digan cómo tenemos que escribir sobre las realidades que habitamos y recorreremos.

Tal vez en algún momento se ponga a la literatura indígena en un plano de igualdad con la gauchesca, tradicional o general, para que nuestros libros entren en los planes del Ministerio de Educación.

Así llegará el día en que se lean nuestros libros en las escuelas y un montón de habitantes originarios dejen de ser extranjeros en su propia patria. Es ahora, cuando tenemos las herramientas y el conocimiento para hacer realidad estos proyectos.



Churqui, retrato de Germán Choque Vilca por Raúl Gordillo.

Conclusión provisoria

Hay dicotomía en la literatura indígena argentina: una rama está próxima a los modelos europeos y hay otra que busca evadirse de ese molde en busca de una expresión propia.

Ambas están en un proceso de interculturalidad y rescate de bienes culturales como la lengua y el habla popular, lo cual tiende a la preservación de la identidad, al registro y la difusión de los saberes ancestrales.

Estas transformaciones tienen un alcance mayor que los hechos mismos: significan la modificación drástica de la oposición entre literatura primitiva y literatura moderna; entre culturas dominantes y culturas dominadas; entre canon y cultura popular, y sus contenidos apuntan a la reivindicación social, política y cultural.

Por lo tanto, quedan abiertos a debates, charlas, investigaciones, y/o simplemente seguirán fluyendo como el río los temas o tópicos que por las limitaciones de cantidad de caracteres no se pueden seguir indioescribiendo aquí y ahora, como ser el contenido, las características, el lenguaje, los géneros, la propiedad intelectual, el tratamiento y el futuro de la literatura indígena argentina.

Como sea, literatura indígena sigue siendo algo que transmite un sentido preciso, se entiende lo que quiere decir. Probablemente su campo siga siendo el de la diferencia, pero ya ha incursionado en el terreno de la igualdad, es decir, las vidas más o menos estabilizadas en problemáticas clásicas como la discriminación, la ecología, la desocupación, el consumismo. Hay en ella, sí, una literatura indígena "normal". Y también, beneficio secundario pero no menor, siempre aporta una veta testimonial, de documento acerca de costumbres, estilos y formas de vida, aporte que no suele hacer la literatura pretenciosamente formalista.

Nada más adecuado para cerrar este texto que citar las esclarecidas palabras de José Carlos Mariátegui escritas casi un siglo atrás: "La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla".



Ernesto Vázquez, *El puneño cosmonauta*, Jujuy, Chakana, 2022.





Xilografía de Ana María Moncalvo incluida en el libro de Ernesto Morales *Leyendas guaraníes* (Buenos Aires, Futuro, 1946).

LETRADO EN YOPARA ES EL ASTUTO

Por Mario Castells

“Ajeheko’óvo che yvypóra reko ahávo”. Esta frase atribuida en las *Cartas anuas* (1630) al gran cacique Guyraverá es la versión guaraní de: “Voy perdiendo mi ser mientras me voy humanando”. Verso, apotegma, rulo filosófico, discrepancia de un sabio guaraní otrora poderosísimo y soberbio, que veía su derrumbe personal a la vez que ironizaba cáusticamente sobre los postulados ideológicos de los jesuitas que lo habían reducido a pueblo, a indio maneado como les decían los kayguás, los monteses, a sus parientes reducidos. Esta frase que me sirve de acápite para esta presentación la he reescrito dialécticamente con su retraducción al avañe’ê, y no tiene como fin ser una cangalla colonialista sino un leitmotiv para la reflexión sobre nuestras lenguas madres amputadas, extirpadas y el intento actual que acometemos para recuperar(nos)las. Recuerdo la cantidad de posibles traslaciones que hice de esta frase antes de llegar a esta última, inducida por mi gran amigo, el poeta Zenón Bogado Rolón (1950-2005). Trabajar con la memoria, como vemos aquí con esta anecdótica traducción, es trabajar con la ficción, con la invención. A partir de ello retomo uno de los ejes del pensamiento del gran lingüista y etnohistoriador Bartomeu Melià: la memoria del futuro / mandu’a tenonderã rehe.

Decía ese otro gran amigo, Bartomeu, en la película *Diario guaraní* (2016) de Marcelo Martinessi: “La identidad no se forja solamente con lo que fuimos, sino también con lo que quisimos y queremos ser”. Una extraordinaria manera de salirles al frente a los esencialismos totalitarios y negacionistas. Hay una realidad tan objetiva como pocas que es la saña colonial y sus improntas sobre el cuerpo social. La herencia colonial ya es una cicatriz de nacimiento para los que somos hijos de esta tierra. Volver a las raíces o más bien a configurar una identidad con lo que nos dejaron requiere resolución e inventiva. No se trata solo de develar lo que ha sido negado, soterrado o desahuciado, sino que implica también volver a postular nuestras ficciones, el sentido fuerte de nuestras utopías. La lengua no es una invención caprichosa; por el contrario, es un producto histórico. Muchas son en América las lenguas que sobreviven, como los pueblos que las hablan, bajo el acecho permanente del neocolonialismo. Esta vieja tragedia de esclavitud, degradación y exterminio que empezó con la conquista ha desembocado en el despojo que lleva adelante el capital neoextractivista actual. Una frase fundamental del pensamiento guaraní sintetiza el problema: “Tekoa’^va ndaipóri teko”. Sin territorio no hay vida, no hay cultura.

La producción de poesía oral y escrita en lenguas originarias de este continente nunca se detuvo a pesar de las políticas lingüísticas de homogenización y sometimiento. Estas literaturas han logrado sobrepasar los límites políticos y culturales de los Estados nacionales interpelándolos,



Mario Castells, *La selva migrante*. Carlos Martínez Gamba y el exilio de la lengua guaraní, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2022.

Mario Castells, *Diario de un albañil*, Córdoba, Caballo Negro, 2021.

problematizándolos con una fuerza tenaz. No solamente desde la elevación de una filosofía político-cultural como podría ser el *sumaj kausay*, el *tekoporã* o el *newen mapu*, sino por el solo hecho de escribir en una lengua originaria de América. La lengua es portadora de valores que, en el caso de las sociedades con tradición oral, se manifiestan y potencian especialmente por la vía elocutiva. En este sentido, los escritores últimos, al romper la linealidad del lenguaje, están dando cuenta del momento actual, caracterizado por una mayor complejidad del mundo latinoamericano. El desarrollo de nuevas estéticas ligadas a formatos audiovisuales ha potenciado estas hibridaciones: la performance, el hip hop, el cine, etc. Pequeñas islerías aún, las obras de los escritores y oralitores indígenas (o mestizos en lenguas originarias) representan “la retoma de los símbolos poéticos propios”; eso que Tadeo Zarratea, refiriéndose a la literatura paraguaya de expresión guaraní, definió como un proceso de descolonización poética. Pero que es también, pienso yo, un disimulado cautiverio en la pasivización posmoderna si no fortalecemos toda la producción simbólica en lenguas originarias, reconstituyendo el tejido social y cultural de los pueblos indígenas.

Mi interés por la literatura guaraní me viene de la oralitura, de mis relatos familiares. Soy hijo del exilio de mis padres paraguayos. Ambos fueron —y mi mamá sigue siendo— guaraní-parlantes. Pero esto, que no deja de ser algo común y corriente entre paraguayos de cualquier región, rango etario y clase social, se complejizó en mi propio camino de adquisición de la lengua. Mis padres fueron de clase media rural, ganadera, *mboriahu ryvata* (pobres satisfechos), y no casualmente también eran de la misma zona, el departamento de Ñeembucú. Este departamento del vértice sur del país, que limita con las provincias argentinas de Corrientes, Chaco y Formosa, está signado por sus humedales, grandes esteros y bañados conformados en los meandros de los ríos Paraná y Paraguay. En el gran cuadrilátero que va de Itaipurí hasta Humaitá y desde Mayor Martínez hasta el río Paraguay aconteció la mayor parte de la guerra Guasú (1864-1870), el mayor genocidio que recuerde la historia americana. Pues bien, en este lugar con tanto peso histórico, emblema de la soberanía paraguaya, se habla una variedad dialectal del guaraní criollo más parecida al guaraní correntino que al de la comarca de Asunción. Cuando fui consciente de eso y de mi historia familiar (mi familia paterna es mixta: paraguayo-argentina por muchísimas generaciones, al contrario de la materna que es patricia paraguaya y se va hasta los inicios de la invasión española al Río de la Plata), mi perspectiva nacionalista, también heredada de mi padre —un militante antistronista—, cambió por completo. Fui consciente de mis raíces indígenas y de mis ancestros afrocorrentinos que hablaban en bozal y en guaraní y que le legaron a mi padre parte de su cultura culinaria. Todos esos relatos se unificaron en el relato de la historia regional cuando me puse a investigar el artiguismo.

De muy chico mi vínculo con el guaraní fue muy fluido pero también muy vergonzante. Mis padres hablaban en casa y todos mis tíos lo hablaban entre sí, y al ser ellos nuestros vecinos, eso potenciaba el aprendizaje del idioma. Entre mis primos somos varios los guaraní-parlantes, la mitad quizá de nosotros lo hablamos. Pero también sucede que la otra mitad no lo habla y se siente minorizada por su origen. Esta alienación cultural no solo acontece con nosotros, paraguayos; en mi comunidad del barrio Talleres de Villa Gobernador Gálvez, la mayoría de los niños en



Lorenzo Ramos, *El canto resplandeciente, Ayvu rendy vera. Plegarias de los mbyá-guaraní de Misiones* (compilación, prólogo y notas de Carlos Martínez Gamba), Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1984.

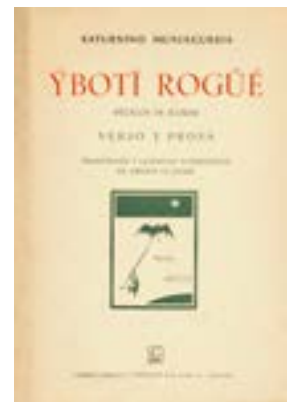
Carlos Martínez Gamba, *Tapekue Ka'a*, Buenos Aires, Centro de las Focotopias, 1975.

edad escolar éramos primera generación de rosarinos; la gran mayoría descendía de trabajadores migrantes de la provincia de Corrientes y eran guaraní-parlantes. Las políticas monolingüizadoras del Estado nacional, que veían en el guaraní una rémora, persiguieron y estigmatizaron el uso de esa lengua. Tan evidente es eso, que en Corrientes, donde la mayoría de la población era guaraní-parlante, eso se redujo drásticamente y hoy solo la mitad de su población rural lo habla. Fue tal la estigmatización que grandes sucesos, artistas y empresas culturales pasaron desapercibidos en mi ciudad, por eso muy recientemente han sido reivindicadas. Tal es el caso de las producciones de Antonio Tarragó Ros, Mario Millán Medina, Ramón Merlo y su hijo, Monchito, que fueron señaladas durante mucho tiempo como “mersa”. En mi caso, sin embargo, esa tara estuvo amenguada por la labor militante de mi padre: la puesta en valor de su “bagaje cultural” fue una especie de mediación que le aportó a mi vida el orgullo por lo guaraní, valor sostenido por la alta cultura paraguaya en lengua guaraní como emblema de lo “nacionalista-revolucionario”.

Durante la década menemista mis estadías en el campo paraguayo me hicieron readquirir la lengua viva del Paraguay y con ella accedí a una nueva conciencia política y cultural. Mis pesquisas en la oralitura y literatura escrita en lenguas originarias me dirigieron hacia los estudios latinoamericanistas con una perspectiva distinta de la de la mayoría de los estudiantes e investigadores que se abocan a la materia. Mis primeros textos líricos y de ficción buscaron recomponer el imaginario guaraní de mis relatos familiares y así surgió una *nouvelle joparaísta* como *El mosto y la queresá* (2012); sin embargo, solo a partir de la invitación que me hizo mi editor Alejo Carbonell, me largué a escribir en guaraní jopara. Este hecho significativo no es un punto de llegada de este proceso, pero sí abrió otro tiempo-espacio en mi propia labor con el lenguaje.

Dos experiencias aún en curso vienen sosteniendo mi trabajo crítico de los últimos años: por un lado, la edición del libro dedicado a la obra de Carlos Martínez Gamba, el mayor escritor paraguayo en lengua guaraní, y por otro, la lectura crítica de un libro olvidado de la literatura argentina, *Yata-í apîteré* (*Jata’i apytere*, en la normativa guaraní actual), del escritor correntino Saturnino Muniagurria, experiencia que comparto con mi amigo y compañero Rodrigo Villalba Rojas.

Carlos Martínez Gamba fue poeta, narrador y etnólogo. Llegó a la Argentina jovencísimo tras el fracaso de la incursión guerrillera del FULNA y su exilio, que duró hasta el último día de la dictadura, fagocitó una apuesta programática casi mística en la que se jugó al todo o nada incluso lo más importante para un escritor: el público lector. En su retiro puertorriqueño, Paranalabio, Martínez Gamba se configuró como un grandioso operador de la literatura paraguaya. ¿Cómo explicar la literatura de Martínez Gamba si no es a partir de una esperanza mayor, como una plegaria disparada al futuro? Toda su obra está escrita en una lengua sin tradición literaria. No podemos sino admirarnos del esfuerzo que significó ser el embanderado de esa resistencia cultural. Comprobando que era posible hacer del guaraní una lengua literaria no solo se postuló para realizar la proeza, sino que lo hizo tomando el habla deformada, desdeñada y desprestigiada de los campesinos, renunciando a deambular por congresos y editoriales, a pasearse por ferias internacionales o aparecer en suplementos culturales —en tiempos en que Casa de las Américas y el *boom* de la literatura latinoamericana caminaban juntas— y se dedicó por entero a construir su obra.



Saturnino Muniagurria, *Ybotí Rogüé: tradiciones y leyendas correntinas de origen guaraní*, Santa Fe, Castellví, 1966.

Saturnino Muniagurria, *Yata-í apîteré (Pepitas de cocos)*, Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni, 1946.



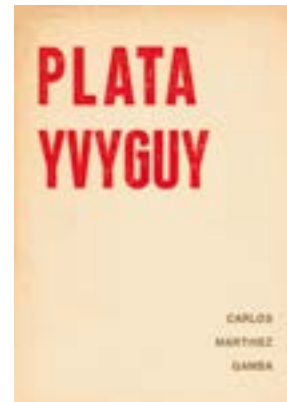
Ilustración de Ogwa (Flores Balbuena). Pertenece al grupo Ebytosos de la cultura Ishir-Chamacoco.

Martínez Gamba elaboró una obra disímil, entre vanguardista y folclórica; su poesía épica y sus relatos de ficción, por ejemplo, rara vez congenian entre sí. Este fenómeno no fue manifestación de etapas de su creación, se dio de manera coetánea y se consolidó en el curso de su propia evolución. Entre sus primeros libros, editados en formato rústico, en ediciones protocarteras, están *Pychaichî* (1970), *Plata yoyguy* (1971), *Hógape ojevýva rembihasakue karréta nandi rehevéma* (1972), *Ikakuaaharépe ojevýva rembihasakue, ipy'atarovarãnte* (1973). Todas publicadas casi al mismo tiempo, manteniendo una regularidad de un año o menos. Varios de estos textos primerizos serían compilados tras la caída de la dictadura paraguaya, en ediciones aumentadas y corregidas: *Jagua ñetu'õ* (1991) y *Amangy yoyty*

ári (1996). Por su parte, *Hose Dolóre Martíne yvytypã'ũpe'a guatahendape'ý ha manopaha* (1972), saga en versos libres que narra las vicisitudes del protagonista, sigue un trillo experimental en el que se identifican nodos formales de su poética futura. De la encrucijada entre este texto y las continuidades formales de *Plata yvyguy*, surgirá *Ñorairö ñemombe'u gérra guasúro guare. Guarani ñe'ẽpu joapýpe* (2002), libro extraordinario que en dieciséis mil versos narra la Guerra Grande desde una perspectiva nacional y popular. Este libro, cima de la literatura paraguaya en cualquier lengua, le valdría a su autor y a la lengua guaraní el Premio Nacional de Literatura de Paraguay en 2003.

Siguiendo este sentido de construir memoria del futuro y de reescribir la historia del guaraní, encontramos la obra de un autor ignoto que escribió un extraño libro de poesía en guaraní criollo, pero no en el paraguayo, sino en el correntino. Hablamos de *Yata-i Apîteré* de Saturnino Muniagurria. Este poeta, nacido en San Roque en 1875, vivió los primeros años de su vida en la Estancia Santo Domingo, jurisdicción de esa ciudad del sudoeste de la provincia de Corrientes. Típico representante de una familia de la oligarquía ganadera, hizo de sus pautas identitarias una cruzada literaria. Debido a la larga permanencia en la campaña de Corrientes (trazado vital que podremos identificar también en quien sería el máximo poeta correntino, Francisco Madariaga), su instrucción comenzó recién a los 10 años. Esta vida telúrica se interrumpió cuando se radicó en la ciudad de Buenos Aires para estudiar Derecho. A partir de 1946, Muniagurria publicó frenéticamente la mayoría de sus libros: *Yata-i apîteré* (poesía, 1946); *El guaraní, compendio gramatical y vocabulario* (1947); *Poemas de tierra adentro* (1948), *Carau* (teatro, 1949), *Arriba* (poesía, 1951); *Narraciones correntinas* (cuentos, 1951); *Como pájaros libres* (autobiografía, 1955); *Lastre* (poesía, 1956); *Cuentos del pago redondo* (1959); *Cuentos e historietas correntinos* (1960); *Ybotí Rogüé* (poesía, 1966) y *Compendio guaraní* (1969).

Hacia el final de su vida pasó a residir en Goya hasta que falleció en 1972, a los 97 años.



Carlos Martínez Gamba, *Plata yvyguy*, Buenos Aires, s. e., 1970.

Carlos Martínez Gamba, *Purahei mita ñembotorore ha ñemonge ra*, Buenos Aires, Panorama, 1984.



Hágase lo que se haga y dígase lo que se diga, el guaraní no desaparecerá. Más de tres millones de seres lo hablan. A él y a la raza que lo forjó le debe el pueblo correntino sus cualidades más sobresalientes. Su valor, su resistencia frente a la adversidad y su arte de bastarse a sí mismo, es decir, cuanto lo hizo noble y fuerte en la vida y grande en la historia. Debíamos cortarnos las manos antes que cegar el árbol que ha producido tales frutos.

Saturnino Muniagurria, "Prólogo", *Yata-i apiteré: pepitas de cocos*, Buenos Aires, Coni, 1946.

MÚSICAS ORIGINARIAS

La cultura musical de las primeras naciones de América, a través de sus sonidos, instrumentos, historias y voces es vastísima. Aquí se seleccionan apenas algunos casos de artistas contemporáneos de nuestro suelo que reivindicaron la identidad indígena y la riqueza cultural originaria, incluyendo las lenguas y, en ocasiones, la publicación de títulos literarios.

ATAHUALPA YUPANQUI

Nació el 31 de enero de 1908 en el campo La Cruz, partido de Pergamino, en la provincia de Buenos Aires. Su nombre era Héctor Roberto Chavero. Estudió música en la ciudad de Junín. Aprendió a tocar la guitarra con su único maestro, un concertista llamado Bautista Almirón. En 1917 viajó al norte argentino donde se encontró con nuevos ritmos y paisajes que lo cautivaron. A los 19 años trabajaba de maestro y periodista, y comenzó a componer sus propias canciones. Hacia 1934 sus canciones ya eran interpretadas por distintos músicos y a su regreso realizó varias giras por el norte argentino.

En tiempos del peronismo sufrió censura por su pertenencia al Partido Comunista, pero siguió componiendo y manifestándose a través de su música. Cuando viajó a Francia en 1949 ya había cambiado su nombre por el seudónimo Atahualpa Yupanqui. Actuó junto a Edith Piaf y realizó una gira por Europa que lo consagró como cantor del pueblo a nivel internacional.

Publicó varios libros con sus poemas como *Piedra sola*, de 1941. En 1943, durante su exilio en Uruguay, publicó *Aires indios*, un libro de relatos donde el trovador desplegó el modo poético para hablar de su gente y las costumbres de un pueblo en permanente lucha. Recorrió con palabras los paisajes que abrazan al campesino, al niño desamparado, a la sociedad que excluye, a la mujer que no tiene consuelo, al niño que ve las poesías en las raíces de las matas o a "la abuela que entibia el suelo con la mirada para que la semilla crezca fuerte".

En la Sala de Audioteca de la Biblioteca Nacional se preservan partituras de sus canciones. Una de ellas titulada *Huajra, canciones y danzas del Norte argentino* es un homenaje a la región

indio-criolla de la Quebrada de Humahuaca. En 1960, Ediciones Musicales Tierra Linda publicó varias partituras: *Camino del Indio*, *Cruz del Sur*, *Luna tucumana*, *Piedra y camino*. Una selección de joyas de la música argentina.

Desde 1976 a 1983 se mantuvo exiliado en España y con el regreso de la democracia volvió ya consagrado como una figura emblemática de la música popular argentina. Los ojos del poeta se cerraron el 23 de mayo de 1992 en Francia. Por su expreso deseo, sus restos fueron repatriados y descansan en Cerro Colorado.



Atahualpa Yupanqui, *Camino del indio*, Buenos Aires, Tierra Linda, 1989. Sala de Audioteca, BNMM.

SIXTO PALAVECINO

Nació en 1915 en la provincia de Santiago del Estero. Fue un músico que se ocupó de preservar el idioma quichua, componiendo en esa lengua y traduciendo cantos populares del folclore argentino. Utilizando distintos ritmos, musicalizó letras propias y de otros poetas. Se definió como “violínero autodidacta”. Durante ocho años trabajó en la traducción al quichua del *Martín Fierro* de José Hernández, editada en 1990 y 2007. También tradujo el Himno Nacional Argentino. En 1986 grabó con un coro compuesto por niños de entre seis y doce años de edad, quienes cantaron para el disco llamado *Canciones infantiles para niños quichuistas*. Allí con ritmos de vidala y chacareras intercaló el quichua, traduciendo canciones como el “Arroz con leche” y “Arrorró mi niño”. Hay voces solistas como la de Marcelito, que en “Changuitos de mi tierra” entona “voy desbordando alegrías, por este camino abierto cantándole a los guardianes de una raza que no ha muerto”.

Sixto Palavecino trabajó durante muchos años junto a Domingo Bravo, un respetado investigador de la lengua quichua con quien mantuvo una labor constante. Colaboraron en un primer disco documental del canto quichua junto al grupo Alero Quichua Santiaguense, en



1971: Llajtaymanta Llojserani (*Abandoné mi querencia*). Domingo Bravo expresaría al respecto que “el verso cadencioso y dulce de la gran lengua quechua, capaz de recoger para el canto el verso que trasunta hasta lo sublime de la inspiración del poeta, da forma a las emociones que existen en el alma”. En 2008 la escritora Marta Graciela Terrera publicó el libro *Sixto Palavecino, respiro quichua y música desde mi madre*, una extensa entrevista en la que el autor dio cuenta de su obra, vida y cosmovisión. Falleció el 24 de abril de 2009, en Santiago del Estero.

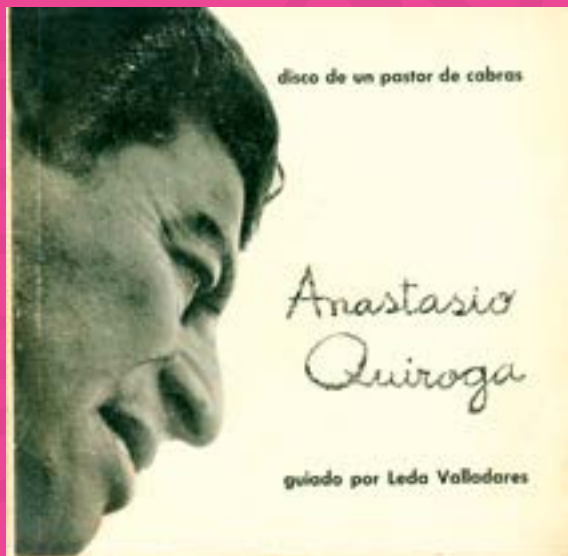


Sixto Palavecino y Alero quichua santiaguense, *Llajtaymanta llojserani* (*Abandoné mi querencia*), Santiago del Estero, Armar, 1971.

ANASTASIO QUIROGA

Nació el 1º de agosto de 1916 en Barro Negro, provincia de Jujuy. Hablante del quichua, fue pastor, agricultor, artesano, alfarero, pelador de caña de azúcar, pero también un gran compositor, poeta de la puna. Guiado por Leda Valladares, en 1960 pudo dedicar su vida también a la música, cantando un poco en español, otro poco en quichua. Fue convocado para documentales por los cineastas Leopoldo Torres Nilson, Jorge Prelorán y Tristán Bauer.

Grabó junto a Leda Valladares *Disco de un pastor de cabras* y *El arte silvestre de Anastasio Quiroga*, donde despliega toda su poesía en descripciones de la puna, de sus orígenes y los sentimientos del arriero. Allí recita y canta con voz penosa, canta su vida de peregrino, de pastor y cantor. “Mañana será mi despedimiento” dice hablando de las despedidas, de la ausencia como puerta del olvido.



Anastasio Quiroga y Leda Valladares, *Disco de un pastor de cabras*, Buenos Aires, Disc Jockey, 1969.



Anastasio Quiroga. Departamento de Materiales Cartográficos y Fotográficos. Archivo fotográfico del diario *Crónica*, BNMM.

Se radicó finalmente en la localidad de Tortuguitas, Buenos Aires. Allí siguió componiendo y publicó en 1984 los libros *Mi chuspa de recuerdos* y *Sentir y pensar de un coya*. Fue transmisor de los pensamientos profundos de sus raíces originarias a través de los cuales pregonaba la palabra de los “amautas”, basada en el respeto.

Su sentido del humor era notable. En la entrada de su casa tenía un pequeño cartel escrito por él que decía “Calle Oscuridad. Número Tantiando”; “Revienten alimañas, cerdos, escuezros venenosos. Aquí vive Anastasio El Grande”.

Falleció en la Capital Federal en 1988. El escritor Edgardo Miller conoció a Quiroga en 1987 y publicó en 2021 su libro titulado *Anastasio Quiroga, pastor de cabras: tradiciones y costumbres de la Quebrada de Humahuaca*.

AIMÉ PAINÉ

Nombre artístico de Olga Elisa Painé. Aimé nació el 23 de agosto de 1943 en Ingeniero Huergo, provincia de Río Negro. Cursó sus estudios en un colegio católico, donde se destacó en el coro, lo cual la animó para continuar en el camino del canto.

En la década del setenta escuchó las grabaciones que el antropólogo e historiador Rodolfo Casamiquela hiciera para su investigación acerca de los *tail* —cantos sagrados mapuche y tehuelche— recopilados de una anciana llamada Nahueltripay, en Cushamen, Chubut. Aimé pudo completar así su búsqueda de identidad y se convertiría en la primera cantante mapuche en difundir el canto de la tierra. Gran parte de su vida fue contada por la periodista Cristina Rafanelli, quien publicó en 2020 una versión

ampliada de su libro *Aimé Painé, la voz del pueblo mapuche*. La cantora mapuche-tehuelche falleció en 1987 en Paraguay, a los 44 años de edad, tras sufrir un aneurisma cerebral. Su canto se preserva gracias a grabaciones de sus conciertos en teatros del interior del país. La Audioteca de las Primeras Naciones de la Biblioteca Nacional dispone de este valioso material. En la Sala de Fototeca de la Biblioteca Nacional se preservan fotografías inéditas de la cantante que aquí se exhiben.



Cristina Rafanelli, *Aimé Painé: la voz del pueblo mapuche*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2020.



Aimé Painé. Departamento de Materiales Cartográficos y Fotográficos, BNMM.



NOTAS PARA UNA POÉTICA DE LOS PRINCIPIOS

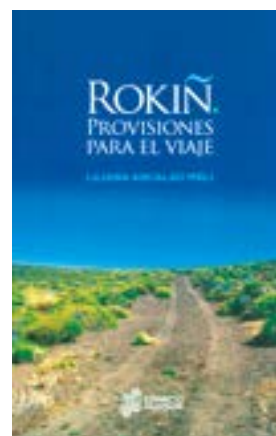
Por Violeta Percia

La poesía nos recuerda el carácter dado al mundo y, a la vez, aquello del mundo que nos trasciende. Más aún, el pensamiento poético forma parte de las mediaciones que realizamos entre este mundo y nuestra experiencia. En este sentido, la imaginación poética puede ser una imaginación transformadora en la medida en que nos permite comunicarnos con esa trascendencia, y también hacernos sensibles a nuestro ser en el tiempo para poder, de ese modo, trazar caminos, formas de la escucha, maneras de llamarnos y de reconocernos en el presente. Un mundo sin visiones poéticas supondría, entonces, una sociedad que se da la ley a sí misma y queda expuesta a un ámbito que debería comprender pero que nunca podrá captar como tal porque ya no es capaz de distanciarse de lo que ella misma cree o crea.

El escritor Leonel Lienlaf decía que la poesía abre caminos y que el poema es un inicio (no una llegada). Es una interrogación y un diálogo con la historia, con mi historia, con el territorio y con lo que conlleva habitarlo. Liliana Ancalao afirma que la poesía permite transparentar el territorio, devolverle la memoria y volver a nombrarlo. La palabra poética asume la tarea de abrirnos el corazón en la mirada, pues es como un ojo o un haz de luz por donde pasa clarificada la consciencia: lo que se ve, lo que se ha visto, lo que ha sido mostrado.

Como se sabe, todas las naciones modernas pensaron su identidad a partir de una poética fundacional. El modo en que se construye esa tradición literaria, las ficciones que recrea y las pasiones que la mueven han estado en el centro de las reflexiones borgeanas, en las que el autor confiesa lo que una literatura traduce y arrastra a través de sus geosofías, de sus modos de memoria y de la concepción de un lenguaje que descubre (o encubre) nuestra manera de nombrarnos —lo que es casi como decir, también, nuestro modo de mirarnos—.

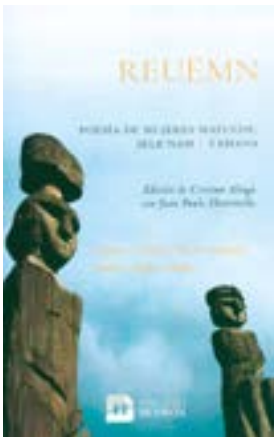
Los procesos históricos de nuestro país, los del resto del continente, han andado y desandado injustas formas de marginación, silenciamiento y negación de las poéticas y las narrativas de los mundos originarios, excluyendo además sus idiomas del idioma de los argentinos. Esta suma de contradicciones se amparó en la compleja relación que existe entre sistemas de pensamiento codificados en la escritura y otros codificados en las oralidades. A este nudo, en los últimos treinta años, se le ha encontrado una respuesta ética de la mano de un intenso movimiento de escritoras, escritores y poetas de naciones y pueblos originarios, gran parte de los



Liliana Ancalao, *Rokiñ. Provisiones para el viaje*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2020.

Liliana Ancalao, *Resuello* = *Neyen*, Madrid, Marisma, 2018.

Lola Kiepjá. Foto de Anne Chapman en su libro *Fin de un mundo. Los Selknam de Tierra del Fuego* (Buenos Aires, Zagier & Urruty Publicaciones, 2008). Archivo fotográfico del diario *Crónica*, BNMM.



cuales escriben de manera bilingüe, muchas veces autotraduciendo sus propios textos o escribiendo a dos lenguas en el marco de la interculturalidad y el bilingüismo que los atraviesa.

Pero si en la actualidad es posible hablar de literaturas indígenas contemporáneas es porque estas poéticas no son obras aisladas o nuevas, surgidas en las últimas décadas, sino que forman parte de procesos poéticos y concepciones filosófico-teóricas ininterrumpidas en el curso de la historia, presentes en las tradiciones orales y las oralidades de cada nación o pueblo preexistente. En otras palabras, las poéticas actuales reflexionan y legitiman su fuerza de conocimiento, conceptual y visionaria, en el pensamiento y la memoria oral presentes en la experiencia colectiva de sus pueblos, así como en la conciencia de sus sabios individuales. La poesía piensa entre lenguas, pero también a la luz de palabras antiguas que echan raíces en el tiempo de la escritura, desde y hacia esa fuente que es la oralidad y la tradición, sin dejar de cavilar el presente en sus formas contradictorias y de considerar otros interlocutores para hallar respuestas.

En este contexto, que las literaturas de naciones y pueblos originarios se consideren hoy parte de las literaturas nacionales no deja de ser un motivo de restitución de nuestras memorias y nuestros caminos, en la medida en que exhibe el hecho de que la literatura argentina, al igual que las literaturas latinoamericanas todas, se reconocen plurilingües no solo por una verdad histórica o demográfica, sino por la razón poética y espiritual de los territorios que poblamos como naciones.

Estas poéticas no deben pues abordarse como un catálogo o muestrario de autores, autoras o creadores aislados, sino en función de una representación que implica una posición superadora del pensamiento como un signo histórico que moviliza distintas identidades sociales, tradiciones e historias que recogen fragmentos de una experiencia compartida, cuya diversidad lingüística expresa diferentes maneras de habitar lo que tenemos en común (el mundo).

Hegel albergaba la convicción de que la historia llegaría a su fin cuando dejaran de ser posibles las dudas y discusiones sobre el principio. Las literaturas llamadas indígenas, amerindias, de las Naciones Primeras o de las Naciones y los Pueblos Originarios reabren la historia literaria en la medida en que continúan preguntando sobre nuestro origen, en cuanto nos encuentra en el presente y nos orienta hacia un futuro imaginable.

Se dice que en los bosques no hay árbol sin raíces que pueda sobrevenir a los vientos y los temporales; como los árboles, somos parte vital de una conciencia que necesita conocer y recorrer los principios en que se arraiga su existencia para soportar los vendavales de la historia.

Liliana Ancalao, *Tejido con lana cruda* = *Züwen karükalmew*, Buenos Aires, La Mariposa y la Iguana, 2020.

Liliana Ancalao, *Tejido con lana cruda*, Buenos Aires, El Suri Porfiado, 2010.

AA. VV., *Reuëmn. Poesía de mujeres mapuche, selk'nam y yámana*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2020.



Ando perdida cama Ham-nia.
Los que se han ido. Los del infinito.
Los que se han ido. Los del infinito.
La cama de Kenénik, del infinito.
La cama de Kenénik, del infinito.
Dos kloketen llegaron caminando hacia el Hain de Ham-nia.
Ando extraviada. Ando extraviada.
Las madres guanaco.
El perro de Ham-nia.
Los kloketen del Hain de Ham-nia. Los hijos de Kenénik. No hablo bien.
Ando extraviada. No hablo bien.
Ando extraviada.
Short de ham-nia-
El tiempo está serrano ahora.
El viento me transporta.
En mi mano tengo la flecha.
Los que se fueron.
Voy tras las huellas de aquellos que se fueron.
Hablo de aquellos que partieron, los del infinito.
He perdido las huellas de aquellos que se fueron.
He perdido las huellas de aquellos que se fueron.
El cerro del viento de Ham-nia.
Quiero hablar con otro chamán.
Estoy perdida. Estoy sola. No puedo hablar bien.
Estoy perdida Ham-nia de mi madre.
El Hain de Ham-nia los hijos, los klokéten
El Hain de Ham-nia, los hijos, los klokéten.
Ando perdida tras el rastro de Ham-nia, la de las mujeres guanaco.
Estoy perdida en el Hain del infinito.
Estoy perdida en el Hain del infinito.
Estoy tras el rastro de la casa del viento.
Hacia el cerro del viento.

Hablo de aquellos que se fueron, del Ham-nia
regreso del hain.
Mi brazo es recio ahora.
Estoy en Kluiamen.
Estoy sentada acá cantando,
hablando con los dueños, aquellos que partieron,
los del infinito...
Estoy cantando en la casa del viento, de Ham-nia,
de aquellos que se fueron
Aquí están los rastros de que me hablaron los que se han ido.

“Canto chamánico de Lola Kiepja”, en Cristian Aliaga (comp.), *Reuémn. Poesía de mujeres mapuche, selk’nam y yámana*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2017.



ESCRIBIR LA VOZ

Poetas indígenas

Por Diego Antico

Las producciones literarias de las naciones indígenas sufrieron la violencia del silenciamiento y la descalificación, que las ubicó siempre como formas menores o prescindibles respecto de las producciones culturales occidentales, destinándoles las zonas fronterizas de la etnología y la lingüística. La poesía no fue la excepción a esa regla, clasificada muchas veces —y en el mejor de los casos— dentro de la categoría del pintoresquismo folclórico, lo que excluyó a sus autores de las canónicas antologías de la poesía nacional o de los programas académicos.

En gran parte la descalificación tiene que ver con que estas producciones poéticas, en muchos casos, resignifican y ponen en cuestión la propia noción occidental de “literatura”, ya que son poemas que se escriben en diálogo con la voz de los mayores y de los antepasados como fuente de conocimiento y sabiduría de los pueblos. En ese sentido, el poeta mapuche-chileno Elicura Chihuailaf fue uno de los primeros en usar el término *oralituras*, para referirse a una poesía indígena “a orillas de la oralidad, a orillas del pensamiento de nuestros mayores y, a través de ellos, de nuestros antepasados”. Hablar de una poesía indígena implica entonces remontarse a una fuente principal que está en el legado oral de cada una de las culturas que poblaron y pueblan la inmensidad de nuestro continente. Los cantos, relatos y oraciones a través de los cuales las diferentes comunidades transmitieron historias y leyendas, consejos y creencias, son la materia prima de la poesía escrita por muchos de estos autores. En ese sentido, en muchos de los textos es posible encontrar la construcción de un yo colectivo, entramado con la dimensión de la memoria, especialmente de la memoria de los genocidios sufridos.

Además de la recuperación de las voces ancestrales, otra temática central en las poéticas indígenas es la naturaleza, dado que se trata de culturas que, como dice Juan Guillermo Sánchez, se hallan en constante conversación con lo que las rodea, ya que parten de la “confianza en que el mundo está vivo, y no solo respira y gira, sino que habla, escucha, se deja leer y lee”. En ese sentido, la metáfora no actúa meramente como un recurso poético, sino como la puesta en juego de una simbiosis con la naturaleza. Pero también aparece en muchos escritores la dimensión de la vida y la cultura urbanas, en constante cruce con la herencia ancestral del territorio y de los elementos naturales.

En muchos casos aparece también el desafío al monolingüismo impuesto desde la literatura nacional. Muchos escritores y escritoras, sobre todo en las últimas décadas, escriben en sus lenguas ancestrales como el



Domingo Zerpa, *Puya - Puyas*. *Poemas de la Puna jujeña*, Salta, Milor, 2005.

Sixto Vázquez Zuleta (Toqo), *Ángel de Uquiá*. *Poemas de Humahuaca*, La Paz, Calama, 1996.

Ilustración incluida en el libro de Chana Mamani K'uchi. *Poemario erótico marrón* (Buenos Aires, Condori, 2023).



Marcelo Quispe, *El despertar del yaguareté*, Rosario, Biblioteca, 2016.

mapuzungún, el guaraní, el charrúa y el aymara; o bien incorporan al castellano palabras de esas lenguas, construyendo zonas fronterizas donde dialogan o se confrontan en sus cosmovisiones. La doble lengua funciona como una trincheras de resistencia en la que reconstruyen sus identidades y se nombran en el mapa que han delineado otros, desde cosmovisiones que les son distantes.

Cartografía incompleta de la poesía indígena en la Argentina

A lo largo y ancho del país, diferentes autores y autoras escribieron y escriben poesía desde sus identidades indígenas. Armar un listado resulta siempre parcial e incompleto —además de injusto—, dada la dificultad de acceder a muchas obras que no consiguen trascendencia ni visibilidad.

En el noroeste, diferentes autores intentaron abordar desde la poesía las particularidades de las culturas y cosmovisiones andinas. Tal es el caso de autores como Sixto Vázquez Zuleta, Germán Choque Vilca y Fortunato Ramos. En muchas de estas poesías, aparece la relación intrínseca con la naturaleza, así como también la denuncia de la discriminación: “No te rías de un colla que busca el silencio, / que en medio de las lajas, cultiva sus



Marcelo Quispe y Lorena Méndez, *Niña Luna*, Rosario, Mburucuyá, 2023.

habas / y allá en las alturas, en donde no hay nada... / ¡así sobrevive con su Pachamama!" ("No te rías de un colla", Fortunato Ramos). Otro autor de descendencia quechua-guaraní es Marcelo Quispe, maestro, poeta y tiritero que apela a los títeres, la poesía y las leyendas para difundir las culturas originarias, especialmente entre el público infantil.

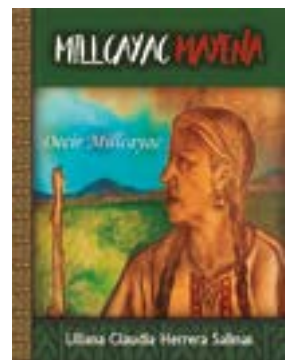
Uno de los principales representantes de cultura del pueblo qom fue Juan Chico que, además de ensayos y documentales, escribió poemas a través de los cuales, entre otras temáticas, puso en palabras las masacres sufridas por su pueblo como la de Napalpí, ocurrida en 1924: "La larga noche. / De la mañana de Napalpí / Soy, esas piernas que corren presurosas. / En busca del monte cercano / Esa boca sedienta de agua" ("Soy Napalpí"). También está Mónica Silberio, poeta y escritora, que publicó *El retoño del pueblo qom*, un libro bilingüe con cuentos y poesías, acompañados con dibujos de animales del monte chaqueño, con sus respectivos nombres en qom y castellano.

La memoria es un componente central también en la poesía de Liliانا Ancalao, poeta mapuche nacida en Comodoro Rivadavia, que intenta reconstruir, tanto en castellano como en mapuzungún, el recuerdo de sus ancestros, vinculado a los relatos que escuchó desde chica en su casa acerca de las matanzas de indígenas en la Patagonia: "les dieron / los milicos obedientes / primero los pusieron paraditos / y en fila / como los postes del alambre / a los peones que se habían atrevido / les apuntaron ahí / a la memoria" ("La tarde del sábado para lavar ropa", en *Rokiñ. Provisiones para el viaje*). Otra poeta mapuche es Viviana Ayilef, en cuya poesía la memoria está, especialmente, entretrejida con la voz de las mujeres mapuches: "Habla de nosotras, las mujeres de su pueblo. / Aquí o allá nace la palabra de la fuente de esta tierra / donde existimos / abrazadas a la memoria" ("Nos fuimos juntando", en *Ayün / Memorias del agua*).

Un escritor que lleva muchas décadas de militancia de la escritura indígena es Audencio "Lecko" Zamora, poeta, periodista, músico y referente del pueblo wichí. En muchos de sus poemas, la defensa de la naturaleza ante el desmonte se cruza con la lucha por el territorio de las comunidades: "Soy wichí, Soy wichí. / Nuestra vida se inició en este suelo. / Sobre nosotros, viven nuestros ancestros / Hombres animales, tigres, pájaros y Tokwaj. / *Honat ná, hap thaká wetes / Is chik na dtuye.* / Este territorio es nuestro hogar. / *Honat ná, hap thaká wetes / Is chik na dtuye.* / Este territorio es nuestro hogar, debemos protegerlo" ("Tokwaj").

La cultura aymara, por su parte, está presente en la escritura de Chama Mamani. Nacida en Bolivia y radicada en Buenos Aires desde niña, es una referente del colectivo Identidad Marrón. Escribió el poemario *Erótica: yarawis aymara*. La cultura andina es una cultura que tiende a ser fundamentalmente escrita por hombres. En ese sentido, Chama implica una doble disrupción por ser mujer, pero también por escribir sobre la erótica en mujeres indígenas. El poemario está compuesto por nueve *yarawis* escritos en una lengua fronteriza entre el castellano y el aymara, que abordan con humor y erotismo el racismo contra las mujeres bolivianas en Argentina: "Te tomé de la mano / y mi cuerpo marronado-tirando-café, / no quiere ser objeto de tolerancia ni amigo de la hospitalidad [...] ¿Acaso debajo de esa pollera, adentro de esa manta, / en lo profundo del awayu, en ese sombrero ondoso / no podemos meterle lengua?".

La lengua guaraní, por su parte, irrumpe en las escrituras de Mario Castells, docente, escritor y traductor que publicó principalmente novelas



Audencio Zamora "Leckott", *El árbol de la vida wichí*, Resistencia, Instituto de Cultura, 2012.

Dolo Trenzadora, *Opë pohã ñana rykue = Se rompe el gualicho*, Buenos Aires, Promesa, 2023.

Liliana Claudia Herrera Salinas, *Millcayac Mayena = Decir Millcayac*, edición de la autora, 2018.



Chana Mamani, *K'uchi. Poemario erótico marrón*, Buenos Aires, Condori, 2023.

Mónica Silberio, *El retoño del pueblo qom*, Resistencia, ConTexto, 2014.

Héctor Santomil, *Soy mis poesías*, Buenos Aires, Gráfica América, 2023.

y ensayos, pero también poemas en diferentes antologías y revistas. Especialista erudito en la literatura paraguaya en guaraní, comenzó a plantearse la necesidad de escribir su propia poesía en esa lengua, como forma de revinculación con su cultura familiar: “Mi memoria /— como epífita al árbol— se liga al / recuerdo de mis ancestros. / Esa es la savia que la nutre. / La que enciende la plegaria en el silencioso atardecer” (“*Che mandu’a ojelia katu / guapo’yicha yvyramátare che ypykuéra / rehe. / Upéva ijyvyraruguy omongarúva ichupe. / Ha’e omyendy ko mba’eha’ã ka’arupytū / kiririhápe*”) (“Con un amigo italiano, decimos”). Otra escritora que recupera, a través de la poesía, sus raíces guaraníes es Dolo Trenzadora (Alicia Aquino). Docente, cantante y poeta, con su libro *Se rompe el gualicho / Opé pohá ñana rykue* recupera la dimensión curativa de la palabra y del saber ancestral indígena: “Las mujeres que se criaron en el monte, / las que crían hijas en la ciudad, / preparan té de ruda bien fuerte a la noche: / “*pende sevo’i omano paite hagua*”, dicen, / “para que sus gusanos se mueran toditos”. / Gusanos. Así llaman a la enfermedad” (“Gusanos”).

Liliana Claudia Herrera Salinas es omta-cacique de la comunidad huarpe Guaytamari (Uspallata) y autora del libro *Millcayac Mayena*, un poemario en lengua huarpe millcayac (con su respectiva traducción), publicado en 2018 y reeditado en 2023. Contiene aportes históricos, derechos indígenas, dibujos realizados por niños y jóvenes miembros de esa comunidad y arte visual antropológico.

Héctor Santomil, referente de la comunidad charrúa etriek, publicó en 2023 el libro *Soy mis poesías*, que entre otras temáticas se dirige a los ancestros charrúas y a su lengua: “Hay que levantar las manos de agua / de espíritu, de madre tierra. / Muchas veces hay que levantarlas. / Hay que sembrar verdad hermanos/as. / El agua, el espíritu, la madre tierra / y la verdad hermanxs / es nuestra memoria de aquellos...” (“*Guahif bascuadé o guar ug hué / ug ancat ug onkaiujmar, / mar arra guahif bascuadé. / Guahif gep-pian etriek inchaláguat. / O hué, o t’ancat, o t’onkaiujmar / dik o t’etriek inchaká-guat, / Ramten Oyedan ug huatiguat...*”) (“*Guahif bascuadé*”).

Un mapa en construcción

Desde el último tercio del siglo XX hasta la actualidad, diferentes procesos sociales y políticos contribuyeron, al menos en parte, a producir un resurgimiento del arte literario y, en general, de la reflexión sobre el pensamiento y la identidad indígenas. De la mano de esos procesos, se fue gestando un movimiento de escritoras y escritores que intentaron e intentan canalizar, a través de la escritura, su propia concepción de la palabra poética como un espacio de resistencia de las lenguas, pero también de los territorios, los pensamientos, los saberes y la memoria de los pueblos. La muestra *La palabra indígena* es solo un intento en proceso de construcción para dar visibilidad a esas voces.



No soy “la extranjera” o turista bienvenida
tal vez adquiera un tono porteño
quizá digan que es un dialecto,
pero ¿a “quién” le importa de dónde
provengo?

No soy la forastera negada,
tal vez pinte mi tatuaje o “desvista” mi
pelo.
No soy “la mujer” de esos y estos tiempos,
ni siquiera aparezco en los cuentos,
dibujos o libros de historia.

No soy la niña a quien le leyeron Mafalda
o El Principito,
tal vez la que creció costurera, vendedora,
campesina o hiladora de
“puentecitos”.

No soy el himno o nación que canto (con
respeto),
porque no me encuentro.

¿Dónde están mis heroínas?

¿Dónde están?

¿Por qué no existe un registro?
¿Tengo árbol genealógico?
¿Tengo tiempo?
¿Dónde está la historia de nuestra tierra?
¿Cómo se llamará mi bisabuela?
¿Esclava o sirvienta?
¿La de pantalón o pollera?

No soy sumisa ni “la que no dice nada”,
también me decían “calladita”.
Tal vez no sea ahorita.

Y me aguante como “macha o chacha”
¿de qué sirve?
Su venganza no es la mía, ni su enojo
merece un “aleluya”.

Lloraré porque es mi cha’lla.
Reiré porque es mi venganza.
Pues si se me ocurre
subiré en silencio o con ruido
al santuario de mi cuerpo
porque habita mi lenguaje.

¿Dónde están?

Gritaré porque fue una herida ¡colonial!
¡Colonial!

Un día un tata me confundió con jilata.
Al rato, ella me dijo que me amaba.
Un siglo después,
mi primera vez
su último día,
mi awicha, me dijo:
traviesa ajayu

¿Qué soy?
Si no soy lo que esperan.
Si no soy a la que esperan.
Si no soy la de la ofrenda.
Si no soy la guerra verdadera

¿qué soy?

Dios del cielo,
allí en lo eterno.
Soy tantito, menos y más de lo que
sospechan.



Ilustración de Gisela Odriozola en el libro de Viviana Ayulef Ayun / *Memorias del agua* (Rada Tilly, Espacio Hudson, 2023).

LA POESÍA ES EL MODO HABITUAL COMO HABLA NUESTRA GENTE

Por Viviana Ayilef

*sabía llorar el abuelo cuando me contaba
así dice un lamuen que comienza el niitram del arreo
sabía llorar el abuelo
la abuelita cuando se acordaba
lloraban también los que oían
las paredes de adobe
temblaba el chonchon en su fuego
la memoria hace trizas el aire
lloran los ngen cuando vamos llegando
al espacio vulnerado
—los que no se retiraron—*



Kiñe: Afinar el oído es acomodar el corazón

Hablar en paisano le decimos, los mapuche, a hablar en lengua mapuche. Pero hablar bien paisano también es hablar no apresurado; ser considerado en asomar palabra sobre palabra, la tarea de pensar en el contenido de la lengua antes de hablar.

“Bien paisano” afirmamos sobre alguien cuando nos parece recto, cuando actúa conforme a los valores aprendidos, cuando tiene incorporado nuestro modo de ser.

De la costumbre paisana traigo el hábito de escuchar. De prestar atención a cómo piensan los que callan y piensan; los que están alejados del ruido y de la extrema visibilidad. Asentados en su vida cotidiana, llevando con alegría la digna vida mapuche en el campo.

De la ciudad y la gente en resistencia aprendí a formular las razones de derecho por las cuales nuestro pueblo tiene de verdad derecho a ser reconocido como pueblo. En el trawün urbano, en los pronunciamientos. Todo ayuda. Somos uno.

Ese camino nos toca a quienes nacimos en las ciudades por la historia del despojo.

Entre la militancia y los abuelos es posible el recuerdo.

La memoria despierta lentamente si uno le pone ternura y también dedicación.



Ailin "Mawvn" Nancuqueo, *VI ejaliwen mew / Cantos del alba*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2023.

AA. VV., *Escribir en la muralla. Poesía política mapuche*, Buenos Aires, Desde la Gente, Centro Cultural de la Cooperación, 2010.

Mi poesía fue aprendiendo a observar qué decía la gente, cómo sentía y de qué manera lo comunicaba.

La poesía no tiene una sustancia aislada de las formas del pueblo en que surge.

La poesía mapuche es solo una forma más de ser mapuche: amamos, tejemos, conversamos, trabajamos nuestra platería, ayudamos al otro a construir su hogar, levantamos con cuidado una planta que nos sana. En esos momentos brota la poesía.

Epu: Sobre qué escribe el mapuche

Oralidad y escritura son sistemas que en apariencia separan lo antiguo de lo contemporáneo. Pero el mapuche sigue siendo un pueblo antiguo que trabaja la palabra. Se sella en el aire aquello que pronunciamos y no es necesario nada que documentar. Somos, sin embargo, un pueblo que ahora escribe. Nuestro *kuifi kimün*, nuestra sabiduría antigua se ha visto trasladada al formato lífrú. Antes éramos hablados por los sujetos letrados que creían necesario "hablar por". Tal vez en aquel momento hayan ayudado. Ahora está nuestra voz. Siempre estuvo, pero los procedimientos coloniales la tenían silenciada. La historia mapuche, el teatro mapuche, nuestros comunicadores, antropólogos, sociólogos, lingüistas indígenas tienen una vasta producción. Ya no "somos dichos".

La poesía mapuche se suma a todo ese arco discursivo que nuestros *pu lamngen* generaron, pero no escribe jamás a título personal.

Nuestros nombres propios son pequeñas briznas de paja en un territorio enorme y abundante de entidades con vitalidad. Apenas lo traducimos, torpemente.

La poesía mapuche se detiene en todo aquello que hace al fluir de la vida. También se detiene en lo que atenta contra ella.

A mi poesía le interesan tres asuntos que la asedian y que hacen a nuestra identidad: la dimensión espiritual de la lucha por la vida; la dimensión espiritual y política de la lucha contra el extractivismo y toda forma de violencia que atente contra la vida; la dimensión espiritual, política e ideológica de la urgente importancia de volver a ser gente, esto también por la vida que florece.

Kvla: Así fue mi acercamiento

"No nos sale", escribía Liliana Ancalao en el poema "Ngen Kütral", del libro *Rokiñ. Provisiones para el viaje* (2020), retomando el gesto de poner en palabras la diferencia abismal que tenemos con el mundo *wingka* (esta es una categoría política que describe una forma violenta de habitar la existencia y dañar a lo/s otro/s, no se refiere a la sociedad no mapuche). No nos sale, como sí les sale a los genocidas, perpetrar "horrores sin sutura". Como sí les sale a los racistas "prender una hoguera". Como sí le salió al salesiano el rezo "en los bautismos seriales / a la gente de Pincén [...] / en la orilla de un río / avergonzado". No nos sale "la intriga de Amaya y sus prójimos / en un solo kerosén / que arde las casas las quintas / los galpones los corrales / y desaloja el mañana / de la tribu Nahuelpan". No nos sale el arreo humano, "el asesinato de las machi / brotadas en la vertiente / de la cordillera azul / lejos del rewe". No nos sale toda la barbarie civilizatoria occidental, cristiana y del Estado nacional argentino sobre la que ya se



Elicura Chihuailaf, *Kallfu pewma mew / Sueño azul*, Santiago de Chile, Pehuén, 2015.

había pronunciado Liliana en poemas y ensayos anteriores, con la que mi generación aprendió a mirar el mundo de otra manera, con la que tuvimos que nacer hacia otra versión de la historia. En todo eso estaba la poesía, dando clase.

“La poesía es el hondo susurro de los asesinados / el rumor de las hojas en el otoño / la tristeza por el muchacho / que conserva la lengua / pero ha perdido el alma”, escribió en “La llave que nadie ha perdido” el poeta guluche Elicura Chihuailaf (Gulumapu se denomina al actual estado de Chile). Yo leía de niña aquello y pensaba: “si aquí perdimos la lengua, ¿habremos extraviado también el alma?” En Puelmapu el mapudungun estuvo desgarrado. Pero las lenguas regresan cuando ya está dado el tiempo de volver a ser che, siendo gente. “Hablo de la memoria de mi niñez y no de una / sociedad idílica /. Allí, me parece, aprendí lo que era la poesía / las grandezas de la vida cotidiana, pero sobre todo / sus detalles / el destello del fuego, de los ojos, de las manos” (“Sueño azul”, 2008). En estos poemas fundacionales de la poesía mapuche, las personas crecidas en las ciudades fuimos entendiendo el proceso del ser y la necesidad de volver a ser mapuche, atendiendo a lo pequeño, a la existencia que brota en cada gesto que da continuidad a lo ancestral.

La joven que fui conocí a esos dos poetas en simultáneo. Los fuimos leyendo e intentamos honrar el camino siguiendo ese norte: la ternura y la resistencia.





Viviana Ayilef, *Meulen. Lo que puede un cuerpo*, Rada Tilly, Hudson, 2020.

Viviana Ayilef, *Agua de otoño. Këlleñu*, Rawson, Secretaría de Cultura del Chubut, 2011.

Viviana Ayilef, *Ayün / Memorias del agua*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2023.

Luego leí en un poema de Leonel Lienlaf que “El viento / se enloqueció entre las rocas / porque a sus oídos / ya no llega / el canto suave de los árboles”, y así entendí la necesaria defensa de las vidas del bosque y de la totalidad de la existencia: las aguas, las tierras.

Después leí en la poesía de Bernardo Colipan: “Nada tengo. / Sino fuerzas / para arrebatar al vacío, lo que por derecho / pertenece a la memoria”, y allí junté la energía para asumir que la historia y la memoria no son la misma cosa, y que dependía de cada uno de nosotros esto de volver desde el silencio las memorias silenciadas para que asuman el estatuto de verdad: para que sean nuestra Historia.

David Aníñir Guilitraro escribió más tarde: “Danos hoy nuestro pan que nos quitan día a día / perdona nuestras verdades / así como nosotros condenamos / a quien no las entiende”, y un aire de rebeldía me sacudió el corazón, ya previamente dispuesto a asumir que esa historia fue de empobrecimiento y de expropiación, de ultraje y violencia: una historia de la crueldad.

Graciela Huinao escribió en su Salmo 1492: “nunca fuimos el pueblo señalado, pero nos matan en señal de la cruz”, y tan solo esos versos me sirvieron para alcanzar una dimensión de la Conquista. Todo lo que no había comprendido en la escuela primaria lo entendí de un tirón con este poema.

La poesía mete el dedo en la llaga de la historia.

La poesía es una forma de ejercicio del derecho a la memoria.

Así que un día escribí pensando en la poesía: “Fuimos construyendo un archivo / registramos violencias de estos últimos 200 años / fotos de niños cazados, imágenes de familias enteras / en campos de concentración / y sin ir más lejos / ayer / el Estado / —no importa qué Estado, / nunca importa qué Estado— / entró con sus balas de nuevo / con sus formas incendiarias: / ardieron huertas / ranchos / esperanza / la mirada de niños / y la memoria arde tantas veces / se abrió de nuevo la herida / el pasado prende como leña seca”.

Meli: el derecho a la ternura

Los temas que ocupan a nuestra poesía no están desvinculados de las cosas cotidianas que nos hacen ser. Para nosotros “la lucha es una sola”, como dice el pueblo argentino; y “esta lucha es por ternura”, como escribía el poeta Elicura.

La poesía mapuche se suma al Nunca Más de la memoria herida argentina y la invita a su vez a sumarse a este pedido plural: Nunca Más Genocidios. Ojalá llegue el tiempo en el que no se criminalice a nuestro pueblo. Que los derechos humanos, lingüísticos y de la naturaleza sean respetados. Que la interculturalidad sea crítica y respetuosa de aquello que alcanza y no solo un inciso en la Constitución Nacional.

Para la poesía y el pueblo mapuche, el enemigo es el mismo. El enemigo son todas las formas humanas, discursivas y materiales que trabajan para que avance la muerte, en beneficio del capitalismo. Enemistados con quienes destratan y desbaratan la vida en sus diversas manifestaciones.

A esta poesía le interesa confrontar con el extractivismo, con todo lo que dañe nuestros cuerpos: nuestros cuerpos sutiles; la memoria que existe en nuestros cuerpos; los ancestros de quienes somos testimonio y legado; nuestro cuerpo carnal, aquí y ahora, en estos tiempos de hostilidad.

Las personas que trabajan la palabra están atentas tanto a la historia como al presente; a la totalidad de lo existente y a la puntualidad de las urgencias. Nos vamos juntando en lo que decimos con las distintas formas en que nuestro pueblo comunica, cada una a su modo, un mismo mensaje a favor de la vida.

No existe jerarquía entre la sutileza del manque volando en el cielo, el comportamiento de un curso de agua y nuestra voz, nuestra muy pequeña voz acompañando los distintos procesos que atraviesa nuestro pueblo. O mejor dicho: las personas somos una cosa más en este enorme territorio colmado de vida. La poesía también.

Para las mujeres poetas mapuche el pañuelo en la cabeza de las Madres de Plaza de Mayo y el muñolongko de nuestras mujeres tienen que poder generar un contra relato. Así vamos, trabajando por un mismo movimiento que armonice la memoria, la verdad, la justicia, y que haga posible un intento de reparación. Las mujeres podemos pasarle a la historia el cepillo a contrapelo y hacerle una trenza, larga trenza que proteja nuestro pensamiento y garantice la memoria: una herida por acá, el pasado; otra herida solapada en otro tramo de cabello, el presente; la tercera herida que se agrega, el futuro. Todo se intercala. De todos estos asuntos se ocupa la poesía también.

El tipo de ternura que se ejerce desde la poesía excede cualquier forma de violencia.

La poesía: nuestro derecho a réplica.



**Guahif bascuadé o guar ug hué,
ug ancat ug onkaiujmar,
Mar arra guahif bascuadé.
Guahif geppian etriek inchaláguat.
O hué, o t`ancat, o t`onkaiujmar
dik o`etriek inchaláguat,
Rammstein oyedan ug huatiguat...**

**Hay que levantar las manos de agua,
de espíritu, de madre tierra.
Muchas veces hay que levantarlas.
Hay que sembrar verdad hermanos/as.
El agua, el espíritu, la madre tierra
y la verdad hermanxs,
es nuestra memoria de aquellos...**

Héctor Santomil, "Guahif bascuadé", en *Soy mis poesías*, Buenos Aires, edición del autor, 2023.

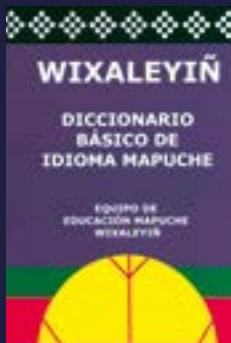


LA PALABRA INDÍGENA

Bibliografía

Con el objetivo de realizar un aporte a la divulgación y la investigación, la siguiente bibliografía da cuenta de un conjunto de títulos escritos por autores y autoras indígenas y/o descendientes, incluyendo también casos puntuales de quienes se reconocieron o fueron reconocidos como mestizos. Se incorporan también casos específicos en los que la obra fue escrita en lengua originaria a pesar de que sus autores no se hayan reconocido indígenas. En su casi totalidad se trata de autorías y escrituras pertenecientes al territorio nacional, aunque también se incluyen personalidades del período colonial y lo que fue el Virreinato del Perú, como antecedentes ineludibles de lo que es la diversidad de nuestra cultura a través de toda su densidad histórica. En última instancia, los señalamientos de esta naturaleza y otros aquí no mencionados son debidamente apuntados en la entrada correspondiente. Por último, vale aclarar que, ordenada alfabéticamente, la lista no evidencia más que un estado parcial de la cuestión y por lo tanto deberá ser corregida y aumentada en ocasiones futuras.

- AA. VV., *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*, Málaga, Diputación de Málaga, Centro de Ediciones, 2007.
- , *Escribir en la muralla. Poesía política mapuche* (edición y prólogo de Cristian Aliaga), Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación, 2010.
- , *Reuëmn. Poesía de mujeres mapuche, selk'nam y yamana* (selección y edición de Cristian Aliaga), Rada Tilly, Espacio Hudson, 2020.
- , *Lenguaje. Poesía en idiomas indígenas americanos*, Córdoba, IV Festival Internacional de Poesía de Córdoba, 2015.



Liliana Ancalao (1961)

- Tejido con lana cruda*, El Suri Porfiado, 2010.
- Tejido con lana cruda = Züwen karükalmew*, Buenos Aires, La Mariposa y la Iguana, 2020.
- Resuello = Neyen*, Madrid, Marisma, 2018.
- Rokiñ. Provisiones para el viaje*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2020.

Viviana Ayilef (1981)

- Agua de otoño. Këlleñu*, Rawson, Secretaría de Cultura del Chubut, 2011.
- Cautivos*, Trelew, Mandala, 2013.
- Mailén*, Trelew, edición de la autora, 2020.
- Meulen. Lo que puede un cuerpo*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2022.
- Ayün / Memorias del agua*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2023.

Marta Berretta (s. d.)

- Marta Susana Berretta, Darío Cañumil, Tulio Cañumil y Laura Zapata, *Wixaleyñ: diccionario básico de idioma mapuche* (Escrito en el alfabeto mapuche diseñado por Raguileo Lincopil), Buenos Aires, Xalkan, 2015.

Lola Bhajan (1988)

- Lola cruda: atípica, atópica, utópica*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2019.

Avelino Bazán (1930-1978)

- Voces del socavón*, San Salvador de Jujuy, s.e., 1989.
- El por qué de mi lucha: 30 años en la vida gremial del pueblo aguilaroño*, Buenos Aires, Presidencia de la Nación, Archivo Nacional de la Memoria, 2011.





Luisa Calcumil (1945)

Teatro étnico-popular, Buenos Aires, Inteatro, 2021.

Juan Calfucurá (ca. 1770-1873)

Correspondencia, 1854-1873, compilación a cargo de Omar Lobos, Buenos Aires, Colihue, 2015.

Carina Carriqueo (1980)

Cuando el lago esté quieto, Buenos Aires, Carminalucis, 2022.

Mario Castells (Juan Ignacio Cabrera) (1975)

Fiscal de sangre, Rosario, La Pulga Renga, 2011.

El mosto y la queresa, Rosario, EMR, 2012.

Trópico de Villa Diego, Rosario, EMR, 2014.

Apparatchiks, Córdoba, Caballo negro, 2018.

Diario de un albañil, Córdoba, Caballo Negro, 2021.

La selva migrante. Carlos Martínez Gamba y el exilio de la lengua guaraní, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2022.

Hermógenes Cayo (1901-1967)

Los diarios del Malón de la Paz, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2023.

Juan Curilen (1989)

Suite El Maitén: música para guitarra, Lincoln, Diario del Desierto, 2022.

César Currulef (s. d.)

Inchin tain mapú (tierra nuestra), Río Negro, Dirección de Cultura, s. f.

Koñumpan (Traerlo a la memoria), Bahía Blanca, Archivo Histórico Salesiano, 1993.

Juan Chico (1977-2021)

Napa'lpí: la voz de la sangre, Resistencia, Instituto de Cultura de la Provincia del Chaco, 2009.

La niña de cabellitos largos, s. l., Cospel, 2015.

Los Qom de Chaco en la guerra de Malvinas. Una herida abierta, Resistencia, Cospel, 2016.

Las voces de Napalpi, Resistencia, Ministerio de Educación, 2016.

Germán Walter Choque Vilca (1940-1987)

Este regreso mío, San Salvador de Jujuy, Cuadernos del Molle, 1996.

Cuando volví (obras completas), tomos I y II, Jujuy, Cuadernos del Duende, 1999.

Fidelina Díaz (s. d.)

El andar de nuestros semejantes/Pa inúwis-i-in t'epí pápo "Samijyé", Córdoba, Eduvim, 2021.

Ruy Díaz de Guzmán (ca. 1558-1629)

La Argentina: [manuscrito] manuscrita en el Paraguay.

Se designa aquí la versión más antigua que se preserva en la Sala del Tesoro. La confección del documento se estima perteneciente a fines del siglo XVIII. El texto fue finalizado en 1612 aproximadamente.

Sisquito Flores (s. d.)

Relatos kolla de Sisquito Flores, Buenos Aires, Universidad del Consejo Cultural Indígena, 2013.

Eulogio Frites (1935-2015)

El derecho de los pueblos indígenas, Buenos Aires, PNUD, INADI, 2011.

Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)

Primera parte de los comentarios reales: que tratan del origen de los Yncas, reyes que fueron del Perv, de su idolatría, leyes, y gobierno en paz y en guerra: de sus vidas y conquistas, y de todo lo que fue aquel Imperio y su Republica, antes que los Españoles passaran a el, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1609.



Felipe Guamán Poma de Ayala (ca. 1534-1615)

Nueva corónica y buen gobierno: (codex péruvien illustré), París, Institut d'Ethnologie, 1936. Se consigna aquí la versión más antigua que es la que se preserva en la Sala del Tesoro. El manuscrito original se estima que se confeccionó hacia 1615.

Liliana Claudia Herrera Salinas (1955)

Millcayac Mayena - Decir Millcayac, edición de la autora, 2018.

Laureano Huayquilaf (1968)

Pedregullo, Trelew, edición del autor, 2005.
Ciudad cigarro, Trelew, edición del autor, 2005.
Aguada de cencerro, Trelew, edición del autor, 2009.
Inmigrancia, Trelew, Laureano Editor, 2013.
Profundidos, Trelew, Laureano Editor, 2013.
Situaciones líquidas, Trelew, Proletarios, 2014.
Gotala, Trelew, Laureano Editor, 2016.
Tierra desnudez, Trelew, Laureano Editor, 2018.
Pelambre, Neuquén, La cebolla de vidrio, 2019.
Los cueros de la luna, Trelew, Laureano Editor, 2020.
Grito de río, Trelew, Facón Grande, 2021.
Desgarro, Trelew, Facón Grande, 2022.
Huayquilaf, Laureano; Yaniez, Brenda, *Mandarinas sin boca*, Trelew, Facón Grande, 2022.
Poemas empedrados (fuego y represión), Trelew, Laureano Editor, 2022.
Canción para Breda, Neuquén, La cebolla de vidrio, 2023.



Daniel Huircapan (1985)

Hable gñün a yájuch: el idioma de los Gñün a Kña (tehuelches septentrionales o pampas antiguos), Buenos Aires, [s.n.], 2017.
Úyü a jüchü = La voz del viento, Buenos Aires, edición del autor, 2018.

Blas Jaime (1934)

La lengua chaná: patrimonio cultural de Entre Ríos, Paraná, Editorial de Entre Ríos, 2013.



Lucía Kañiw Kura (1940-2000)

Lucía: ser mujer mapuche, Neuquén, 2019.

Lof Lafken*

Reunión. Lof Lafken Winkul Mapu. Puel Mapu, 2019, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, Museo del libro y de la lengua, 2021.

*Lof Lafken Winkul Mapu es una comunidad mapuche que está recuperando su territorio y su conocimiento ancestral en la actual Argentina.

Antonio René Machaca (1970)

Los sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral, Tilcara, edición del autor, 2004 y 2011.

La escuela argentina en la celebración del encuentro con el "nosotros indígena", La Paz, PROEIB Andes, 2007.



Margarita Maldonado (1956)

Entre dos mundos: pasado y presente de los habitantes Selk'nam-Haus de Tierra del Fuego, Ushuaia, Editora Cultural Tierra del Fuego, 2014.

Chana Mamani (1985)*

Erótica: Yarawis Aymara. Chana Mamani, Buenos Aires, La Marronada Cuir, 2018.
K'uchi. Poemario erótico marrón, Buenos Aires, edición de la autora, 2023.

*Chana Mamani es aymara migrante referente de la Red Nacional de Migrantes y Refugiados en Argentina. Es parte del colectivo Identidad Marrón.

Sara Mamani (1952)

Décimas, Salta, El Suri Porfiado, 2021.

Ovillos, Salta, El Suri Porfiado, 2021.

Carlos Martínez Gamba (1939-2010)*

Plata yvyguy, Buenos Aires, s. e., 1970.

Amombe'úta: avañe'éme, Buenos Aires, s. e., 1972.

Hose Doloré Martíne yvytypäüpe'a, guatahendape'ÿ ha manopaha, s. l., s. e., 1972.

Ikakuaaharépe ojevýva rembihasakue, ipy'atarovarante, Buenos Aires, Centro de las Fotocopias, 1973.

Tapekue Ka'a, Buenos Aires, Centro de las Fotocopias, 1975.

Purahei mîta ñembotorore ha ñemonge ra, Buenos Aires, Panorama, 1984.

Ramos, Lorenzo, *El canto resplandeciente, Ayvu rendy vera. Plegarias de los mbyá-guaraní de Misiones*, compilación, prólogo y notas de Carlos Martínez Gamba, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1984.

*Carlos Martínez Gamba fue un autor de nacionalidad paraguaya. Se lo incluye porque se exilió en la provincia de Misiones donde publicó buena parte de su obra en lengua guaraní.

Victorina Melipán Antieco (1956)

Las huellas de la flecha: cosmovisión pluricultural, Buenos Aires, edición de la autora, 2014.

Yakak Upatrka (El camino del Arco Iris), Buenos Aires, edición de la autora, 2016.

Moira Millán (1970)

El tren del olvido, Buenos Aires, Planeta, 2019.

Saturnino Muniagurria (1875-1972)*

Yata-í apiteré: pepitas de cocos, Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni, 1946.

*Se incluye este autor correntino por *Yata-í apiteré*, poemario escrito en lengua guaraní.

Ceferino Namuncurá (1886-1905)

Cartas y escritos de Ceferino Namuncurá, Buenos Aires, Ceferino, 1949.

Ailín "Mawvn" Ñancucho

Vi ejaliwen mew / Cantos del alba, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2023.

Sixto Palavecino (1915-2009)*

Dúo sachero Sixto-violín, Santiago del Estero, Sigma, 1996.

José Hernández, *Martín Fierro: traducción al quichua (Runasimi) por Sixto Palavecino*, Santiago del Estero, Marcos Vizoso Ediciones, 1990.

Marta Graciela Terrera, *Sixto Palavecino: una charla con Marta Graciela Terrera*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2008.

*Sixto Palavecino fue un músico e instrumentista de la provincia de Santiago del Estero. Si bien su principal labor fue la musical, se lo incluye aquí ya que parte de su obra fue grabada en lengua quichua, principalmente en el proyecto Alero Quichua Santiagueño.

Josefa Poncela (1924-2012)

La cumbre de nuestra raza, Santa Rosa, edición de la autora, 1942.

Anastasio Quiroga (1916-1984)*

Mi chuspa de recuerdos, Buenos Aires, El Amauta Mayor, 1984.

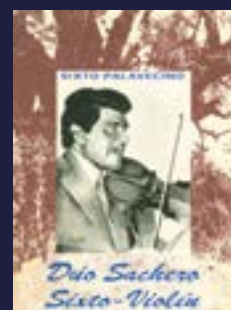
Sentir y pensar de un coya, Buenos Aires, El Amauta Mayor, 1984.

Edgardo Miller, *Anastasio Quiroga: pastor de cabras: tradiciones y costumbres de la Quebrada de Humahuaca*, Buenos Aires, Dunken, 2021.

*Anastasio Quiroga también se desempeñó en la música. Se listan aquí únicamente sus publicaciones escritas.

Marcelo Quispe (1975)

Patrias y tristezas, Salta, Maktub, 2005.



El despertar del yaguareté, Rosario, Biblioteca Popular Constancio C. Vigil Cultural, Social, Mutual, 2016.

Yacireí, Rosario, Pesada Herencia, 2018.

Mainumbí y la cajita luna, Rosario, Último Recurso, 2020.

Sonqoy multicolor, Rosario, Último Recurso, 2021.

Bichividas, Rosario, Último Recurso, 2023.

Marcelo Quispe y Lorena Méndez, *Niña Luna*, Rosario, Mburucuyá, 2023.

Fortunato Ramos (1947)*

Los runas y changos del Alto, Humahuaca, edición del autor, 1987.

Costumbres, poemas y regionalismos de la Quebrada de Humahuaca, San Salvador de Jujuy, edición del autor, 1987, 1993.

El colla: sus costumbres, sus paisajes, su cultura, Salta, edición del autor, 1998.

Personajes de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, edición del autor, 2012.

*Fortunato Ramos también se desempeña en la música. Se listan aquí únicamente sus publicaciones escritas.

Orlando Sánchez (1963)

Los tobos: cultura, tradiciones y leyendas, Buenos Aires, Búsqueda, 1986.

Historias de los Qom del Gran Chaco contadas por sus ancianos, Resistencia, ConTexto Libros, 2017.

Héctor Santomil (1973)

Soy mis poesías, Buenos Aires, Gráfica América, 2023.

Laureano Segovia (1948-2021)

Lhatetsel (Nuestras raíces-nuestros antepasados), s. d., 1996.

Nuestra memoria = Olhamel otichunhayaj, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Memorias del Pilcomayo = Otichunaj lhayis tha oihi tewok, Salta, Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, 2005.

Olhamel ta ohapehen wichi = Nosotros los wichi, Salta, Khates, 2011.

Mónica Silberio (s. d.)

El retoño del pueblo qom, Resistencia, ConTexto, 2014.

Adrián Silisque (s. d.)

Inkakuna. Los hijos del Sol, Buenos Aires, Dunken, 2013.

Inkakuna. La conquista del oro, vol. 3, 2014.

Inkakuna. Colibrí de fuego, vol. 3, 2017.

Imaginandes, 2018.

Nos vieron pequeñas cuando éramos gigantes. Juana Azurduy, 2020.

Sergio Smith (1974)

Cultura y lengua querandí según contaron los Meguay, Buenos Aires, Dunken, 2023.

José Antonio Sosa (1892-1960)*

Pallaspa chinkas richkaqta (Juntando lo que perdiéndose va), Santiago del Estero, Subsecretaría de Cultura, 2020.

*José Antonio Sosa nació en Santiago del Estero. Fue músico tallista. *Pallaspa...* es un poema narrativo escrito enteramente en quichua, publicado originalmente en 1953.

Carmelo "Tayta" Sardinas Ullpu (1941-2021)*

Qheshwa Rijsipanakuy: Runasimi qellqara, Qallariy Riwchan, William C. Morris, Gustavo Abel Sardinas, 2020.

*Originario de la nación Wisijsa del Departamento de Potosí (Bolivia), se afincó en la Argentina en la década del sesenta, donde se dedicó a la difusión y defensa de la cultura andina en los barrios populares.



Armando Tejada Gómez (1929-1992)

Tonadas de la piel, Mendoza, D'Accurzio, 1955.
Antología de Juan, Mendoza, Testimonios, 1958.
Ahí va Lucas Romero, Buenos Aires, Platina, 1966.
Los compadres del horizonte, Buenos Aires, Platina, 1966.
Profeta en su tierra. Antología, 1953-1968, Buenos Aires, Sílabas, 1968.
Tonadas para usar, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.
Amanecer bajo los puentes, Buenos Aires, Juárez, 1971.
Canto popular de las comidas, Buenos Aires, Boedo, 1974.
Historia de tu ausencia, Buenos Aires, Torres Agüero, 1985.
Bajo estada de sangre, Buenos Aires, Torres Agüero, 1986.
Cosas de niños, Buenos Aires, Letra buena, 1991.
El río de la Legua, Buenos Aires, Torres Agüero, 1991.
Los telares del sol, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994.

Lucía Toconas (1949)

En mi mundo andino con llamitas y ovejas. De T'ola Wayq'o a Buenos Aires, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Matanza, 2023.

Dolo Trenzadora (1985)

De raíz gritaré la frontera, El Talar, Maldemar, 2020.
Opë pohã ñana rykue = Se rompe el gualicho, Merlo, Promesa, 2023.

Mariela Tulián (1976)

Zoncoipacha: desde el corazón del territorio, el legado de Francisco Tulián, Buenos Aires, CICCUS, 2016.

Juan Bautista Túpac Amaru (1747-1827)

El dilatado cautiverio bajo del gobierno español de Juan Bautista Tupamaru, 5° nieto del último emperador del Perú, Buenos Aires, Imprenta de los Expósitos, [1823].
El rey inca (prólogo de Hugo Chumbita), Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2023.
Contiene: *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español* / Juan Bautista Tupamaru, *Juan Bautista de América: el rey inca de Manuel Belgrano* / Eduardo Astesano.
Apéndice. Prólogo a las *Memorias del hermano de Túpac Amaru escritas en Buenos Aires* / Alfredo Varela.

Amalia Vargas (1974)

Ritos y ceremonias andinas en torno a la vida y la muerte en el noroeste argentino, Buenos Aires, Biblos, 2020.

Víctor Vargas Filgueira (1971)

Mi sangre yagán = Agua saapa yagan, Mar Azul, La Flor Azul, 2021.

Ernesto Vázquez (1972)

El puneño cosmonauta, Jujuy, Chakana, 2022.

Sixto Vázquez Zuleta "Toqo" (1938-2021)

El rostro de Humahuaca, Buenos Aires, Crisol, 1979.
Los fríos vientos del Zenta, Humahuaca, Museo Folklórico Regional, 1983.
Indiomanual: manual para el uso del indio argentino, Humahuaca, Instituto de Cultura Indígena, 1985.
Humahuacamanta (desde Humahuaca), Humahuaca, Museo Folklórico Regional, 1988.
Los diablitos benditos. Cuentos de Humahuaca, Humahuaca, s. e., 1991.
El perro curandero, Humahuaca, edición del autor, 1995.
Ángel de Uquía. Poemas de Humahuaca, La Paz, Calama, 1996.
El Ucumari y otros cuentos, Córdoba, Buena Vista, 2009.
Pauperología, Humahuaca, Instituto de Cultura Indígena, 2010.



Chincanqui: kallawayá y agitador, Humahuaca, Chakana, 2020.
Quebrada de Humahuaca: bienes culturales populares, Humahuaca, Museo del carnaval norteño, s. f.
Historias del carnaval humahuaqueño, Humahuaca, Museo Folklórico Regional, s. f.



Atahualpa Yupanqui (1908-1992)*

Piedra Sola. Poemas del cerro, Jujuy, Riba & Cía., 1941.
Cerro Bayo. Vidas y costumbres montañosas, Buenos Aires, Problemas, 1946.
Aires indios, Montevideo, Letras, 1947.
Guitarra. Poemas y cantares argentinos, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1954.
El canto del viento, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1971.
El payador perseguido, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1972.
La capatza, Buenos Aires, Cinco, 1992.
Cartas a Nénette, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

*Atahualpa Yupanqui se desempeñó principalmente en la música, donde dio rienda a su pensamiento y poesía. Se listan aquí únicamente sus publicaciones escritas.



Audencio “Lecko” Zamora (1948)

Ecos de la resistencia: pajlhayís kajíayayaj pak, Resistencia, Instituto de Cultura de la Provincia del Chaco, 2009.
El árbol de la vida wichi, Resistencia, Instituto de Cultura, 2012.
 Juan Chico, Mario Castells, Liliana Ancalao y Audencio Zamora, *Lenguaje. Poesía en idiomas indígenas americanos*, Córdoba, IV Festival Internacional de Poesía de Córdoba 2015.

Domingo Zerpa (1909-1999)

Erques y cajas. Versos de un indio, Buenos Aires, El Ateneo, 1942.
Tranco a tranco, Salta, Milor, 2012.
Puya-Puyas. Poemas de la Puna jujeña, Salta, Milor, 2005.

“Parece que existe una ley no escrita que dice: ‘el indio si quiere sobrevivir, que haga música, baile, manufacture sus artesanías, pero que no escriba; es peligroso. Ni poesía, ni cuento, ni novela. Menos aún la épica. Puede cantar al amor perdido, a la pastora, a la amante infiel, pero no a sus batallas, a sus glorias pasadas o a sus héroes’. A pesar de todo eso, algo es evidente: la literatura será la libertad de los pueblos originarios”.

Sixto Vázquez Zuleta (Toqo), *Indiomanual*, Humahuaca, 1985.

“Balseros en el lago Titicaca”, 1925.
 Foto de Martín Chambi.





- **Hablantes activos**
- **No registran hablantes en la actualidad**
- ▲ **En revitalización**
- ◆ **Sin datos**

Mapa elaborado a partir del trabajo realizado por el Programa de Lenguas Originarias del Centro Universitario de Idiomas de la Universidad de Buenos Aires.
Créditos: Wüsüwül Wirka Pana (N. G. Daniel Huircapan).
Comisión Organizadora del Relanzamiento del Mapa de las Lenguas Indígenas en el Presente, CABA, 2022.





República Argentina

LINGÜAS INDÍGENAS EN EL PRESENTE

- 1. **ABIPÓN**
(Santa Fe - Santiago del Estero - Chaco)
- ▲ 2. **AONEKKO' A'IEN (Aonekkenk)**
[Tehuelche / Tehuelche meridional]
(Santa Cruz - Chubut - Río Negro - Neuquén)
- 3. **ARAWAK (Chané)**
(Salta - Jujuy)
- 4. **AYMARA**
(Jujuy - Buenos Aires - CABA)
- ▲ 5. **CHARRÚA**
(Entre Ríos - Santa Fe)
- ◆ 6. **FISCARA**
(Jujuy)
- 7. **GUARANÍ (Guaraní - Chané)**
(Salta - Jujuy - Formosa - Entre Ríos - Corrientes - Misiones - Buenos Aires - CABA)
- ◆ 8. **GUAYCURU**
(Santiago del Estero)
(Neuquén - Río Negro - Chubut)
- ▲ 9. **GÜNÜN A YAJÜCH (Günün a küna)**
[Pampas Hets / Tehuelches septentrionales]
(Chubut - Río Negro - Neuquén - Mendoza - San Luis - Córdoba - Santa Fe - La Pampa - Buenos Aires - CABA)
- ▲ 10. **HÁUSI KÚTA (Yagan)**
[Yamanas]
(Tierra del Fuego - Islas Malvinas)
- 11. **HAUSH / MANEKENKE**
(Tierra del Fuego)
- 12. **HENIA - CAMIARE**
[Comechingón]
(Córdoba)
- 13. **IYO-OWUJWUA / IYO-OWUAJA**
[Chorote]
(Salta)
- ▲ 14. **KAKÁN (Diaguita - Tastil)**
(Salta - Catamarca - La Rioja - Tucumán - Santiago del Estero - Córdoba - San Juan - San Luis - Buenos Aires - CABA)
- ▲ 15. **KUNZA (Atacama / Lican Antay - Ocloya)**
(Salta - Jujuy)
- ▲ 16. **LAMTEC CHANÁ (Chaná - Corundí)**
(Buenos Aires - Santa Fe - Entre Ríos - Corrientes)
- 17. **LACATCA MOQOIT (Moqoit / Mocoví)**
(Chaco - Santa Fe)
- 18. **LULE**
(Tucumán - Salta - Santiago del Estero)
- 19. **MAK'A**
(Formosa)
- 20. **MAPUZÜNGUN / MAPUDÜNGUN / CHEDÜGUN**
(Mapuche - Mapuche Tehuelche - Rancülche)
(Neuquén - Río Negro - Chubut - Santa Cruz - Mendoza - San Luis - Córdoba - Santa Fe - La Pampa - Buenos Aires - CABA)
- 21. **MBEGUÁ**
(Santa Fe)
- 22. **MEGUAY**
(Buenos Aires - CABA)
- ▲ 23. **MILLCAYAC / ALLENTIAC (Huarpe)**
(Mendoza - San Juan - San Luis)
- 24. **NIVACLÉ**
[Chulupí]
(Formosa - Salta)
- 25. **ÑANAIIKA / ÑANIÑE (Tapiete)**
(Salta)
- 26. **OMAGUACA**
(Jujuy)
- 27. **PITELAGA LAQTAC (Pilagá)**
(Formosa)
- 28. **QOM LAQTAQA (Qom)**
[Toba]
(Formosa - Chaco - Salta - Santa Fe - Buenos Aires - CABA)
- 29. **RUNA SIMI / QUECHUA**
(Quechua - Chichas - Kolla)
(Jujuy - Salta - Tucumán - Catamarca - La Rioja - San Juan - Mendoza - San Luis - Córdoba - Buenos Aires - CABA)
- 30. **SANAVIRÓN**
(Santiago del Estero)
- ▲ 31. **SELKNAM**
[Ona]
(Tierra del Fuego)
- 32. **TILIÁN**
(Jujuy)
- 33. **TONOKOTE**
(Santiago del Estero)
- 34. **VILELA**
(Santiago del Estero - Chaco - Santa Fe)
- 35. **WICHI (Wichi - Iogys - Wennhayek)**
(Salta - Formosa - Chaco - Buenos Aires - CABA)
- 36. **WURKWURWE (Wayteka)**
[Chono]
(Neuquén - Río Negro - Chubut)







Escribo para saber de qué muerte y de qué vida vengo y sobrevivo.

Liliana Ancalao, *Rokiñ*. *Provisiones para el viaje*, Rada Tilly, Espacio Hudson, 2020.





Ilustración del cuzqueño Mariano Fuentes Lira incluida en el libro de Fausto Burgos *Huilka* (San Rafael, Butti, 1938).

Presidente de la Nación

Javier Milei

Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

Directora de la Biblioteca Nacional

Susana Soto

Subdirectora de la Biblioteca Nacional

Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación Bibliotecológica

Pablo García

Director Nacional de Coordinación Cultural

Guillermo David

Director General de Coordinación Administrativa

Roberto Arno

Investigación, curaduría y textos: Diego Antico, Carina Carriqueo, Emiliano Ruiz Díaz y Lautaro Bianchi. **Diseño:** Silvina Colombo y Maia Kujnitzky. **Montaje:** Valeria Agüero, Ezequiel Gallarini y Pamela Miceli. **Producción:** Martín Blanco y Karina Lorenzo. **Edición y corrección de textos:** Departamento de Publicaciones. **Corrección de textos de la muestra:** Virginia Feinmann. **Videos:** Prensa y Comunicación.

Autores invitados: Inés Aprea, Sabrina Rosas, Ernesto Vázquez, Mario Castells, Violeta Percia y Viviana Ayilef.

Áreas de la Biblioteca Nacional que intervinieron en la muestra y el catálogo: Dirección Nacional de Coordinación Cultural, Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios, Dirección de Investigaciones, Dirección de Producción de Bienes y Servicios Culturales, Departamento de Diseño Gráfico, Departamento de Montaje, Departamento de Publicaciones, Departamento de Preservación, Departamento de Sonido e Iluminación, Departamento de Infraestructura y Servicios, Coordinación de Prensa y Comunicación, Departamento de Libros, Hemeroteca, Departamento de Archivos, Sala de Fototeca, Sala de Audioteca.

Agradecimientos: Inés Aprea, Sabrina Rosas, Ernesto Vázquez, Mario Castells, Violeta Percia, Viviana Ayilef, Daniel Huiricapan, Laureano Huayquilaf, Marcelo Quispe, Lucía Toconás, Dolo Trenzadora, Lola Bajhan, Liliana Ancalao, Marta Berretta, Marcelo Valko y Hugo Chumbita.



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO