

SELECCIÓN, INTRODUCCIÓN Y TRADUCCIONES
DE JEREMY G. LAROCHELLE

¡MÁS
APLAUSOS
PARA
LA LLUVIA!

Antología de poesía amazónica reciente



En esta antología pionera e imprescindible de catorce poetas nacidos en toda la cuenca amazónica entre 1926 y 1970, Jeremy Larochelle consigue reunir las voces de escritores que han sabido percibir su «compleja interconectividad» con la Amazonia y, por lo tanto, escuchar las otras voces de un paisaje animado y amenazado por la industrialización. Los poemas en su conjunto disuelven las fronteras nacionales con el propósito, al final, de denunciar la contaminación y la depredación de una región biótica mayor, abogando por una militancia ecologista contra un sistema económico que se expande indefinidamente en una biosfera finita. La poesía aquí a veces está relacionada con los *icaros*, los cantos chamánicos guiados por plantas sagradas. ¿Sabremos, desde nuestras grandes urbes, apreciar lo que ofrece *¡Más aplausos para la lluvia!*? La respuesta es urgente porque, según Jorge Riechmann en *El socialismo puede llegar solo en bicicleta*, «quizá esa secreta alianza entre ciudad y bosque, hoy casi inconcebible, represente una de las pocas salidas practicables —por no decir la única— fuera del mefítico basurero donde nos hemos encerrado».

STEVEN F. WHITE

El aporte de Larochelle consiste en saber escuchar un grupo de voces vivas que celebran la diversa comunidad sensorial humana y no-humana que se sabe utilizada y a la vez ignorada por las urbes. Esta antología invita a acercarse con curiosidad y humildad a esta compenetración de actores de la mayor reserva de impulsos vitales del planeta. Con virtud de traductor geopolítico que anima puentes y nuevos encuentros, Larochelle sabe aplaudir con el alma y nos alerta de los procesos destructivos cada vez más grandes. Una colección ecopoética de relevancia literaria y solidaridad con el lugar.

ROBERTO FORNS-BROGGI

¡Más aplausos para la lluvia! / Jeremy G. Larochelle

¡Más aplausos para la lluvia!

Antología de poesía amazónica reciente

Selección, introducción y traducciones
de Jeremy G. Larochelle

A todos los poetas amazónicos a quienes he
tenido la gran suerte de conocer durante estos
años de preparación de la presente antología.

A mi esposa, Sarah, por su inspiración y
sentido de asombro siempre. Y a nuestra
hijita, Hannah Wren, que ya como bebé
saluda a los árboles...

Fecha

¡Más aplausos para la lluvia! Antología de poesía amazónica reciente

© Jeremy G. Larochelle

© Edición: Tierra Nueva

Jr. Trujillo 1565, Punchana, Iquitos, Perú

Teléfono: 065-601144

Derechos reservados para todas las ediciones

© Tierra Nueva

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2012-03448

ISBN: 978-612-4142-01-7

Impreso en el Perú

Printed in Peru

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, en forma
idéntica, extractada o modificada, en cualquier idioma, sin permiso del editor

Índice

Introducción

El pensamiento amazónico y el discurso ecológico contemporáneo en la poesía amazónica reciente	11
--	----

Poesía

Alfredo Pérez Alencart	43
Aníbal Beça	53
Astrid Cabral	69
Javier Dávila Durand	83
Juan Carlos Galeano	95
Salgado Maranhão	107
Thiago de Mello	121
Manuel Paredes Mero	133
Carlos Reyes Ramírez	141
Ana Carolina Saavedra Lozada	153
Nicomedes Suárez-Araúz	161
Pedro Shimose	171
Ana Varela Tafur	181
Percy Vílchez Vela	195

Introducción

EL PENSAMIENTO AMAZÓNICO Y EL DISCURSO ECOLÓGICO
CONTEMPORÁNEO EN LA POESÍA AMAZÓNICA RECIENTE

¡Más aplausos para la lluvia!
Con los aplausos, la lluvia se entusiasma tanto
que no para y se inundan
los campos y ciudades.
Cuando eso ocurre, la tierra no se cree tan bendecida.
JUAN CARLOS GALEANO

DESPUÉS DE LA CENA, ENTRE VELAS Y REFRESCOS, la gente de San Rafael, un pueblo ubicado unos diecisiete kilómetros río abajo de Iquitos, Perú, empieza a compartir sus historias de la vida en el bosque. Al caer la noche, comienza la sinfonía de grillos y sapos; y también anécdotas de amigos desaparecidos al regresar de la caza o engañados por delfines rosados que terminaron viviendo en ciudades encantadas al fondo del río. Una noche, al compás de los ruidos nocturnos de la selva, escuchaba junto al poeta colombiano Juan Carlos Galeano mientras los hombres echaban interrogantes acerca de cómo sería la vida en las ciudades encantadas al fondo del río¹.

—¿Qué usarían como reloj? —preguntó uno de los hombres de la comunidad, curioso.

¹ Una versión preliminar de esta introducción apareció en la forma de un artículo intitolado «Writing under the Shadow of the Chullachaqui: Amazonian Thought and Ecological Discourse in Recent Amazonian Poetry», en la revista *Review: Literature and Arts of the Americas*, número 85, noviembre de 2012.

—¡Un cangrejo! —exclamó Pedro, quien siembra arroz en las orillas del río y se encarga de la tienda en el pueblo de la que venían las bebidas que disfrutábamos aquella noche.

Más tarde, mientras me dormía escuchando los sonidos del bosque junto con la música de estéreos alimentados por baterías de autos en este pueblo sin electricidad, tenía tiempo para pensar en la cosmovisión amazónica, cuya manifestación me fascinaba en la poesía que iba reuniendo con el fin de armar la presente antología.

Una de las preguntas centrales que articula mi investigación sobre el tema y mi reciente viaje al Amazonas peruano es la evidente conexión entre el discurso ecológico contemporáneo y lo que se denomina el pensamiento amazónico. Un término general que se refiere a toda una gama de perspectivas hacia el mundo no humano, el pensamiento amazónico refleja el conocimiento y las tradiciones amazónicas en vez del pensamiento occidental. Antes de hablar de algunos ejemplos clave de poesía amazónica reciente que se verán en la selección de poesía que sigue, quisiera hacer hincapié en el pensamiento amazónico y su complejidad.

Bajo la mirada del Chullachaqui: definiendo el pensamiento amazónico

El pensamiento amazónico se diferencia profundamente del pensamiento occidental basado en una concepción lineal de la historia para promover el desarrollo y progreso a través del capitalismo y las empresas multinacionales con resultados desastrosos para todos los seres en la Amazonía. Se refiere a una relación íntima *versus* la distancia que tienen los seres humanos

con el mundo no humano —o más que humano («more-than-human-world», según David Abram en su libro *The Spell of the Sensuous*)—. En esta cosmovisión y sus múltiples y variadas representaciones, el mundo no humano tiene protagonismo y está poblado de espíritus protectores y defensores. Según la cosmovisión amazónica (y las variadas perspectivas monistas, como se ve en *El ojo verde. Cosmovisiones amazónicas*), el mundo no humano y el humano no pueden separarse. Por ejemplo, el espíritu guardián del bosque, sea Chullachaqui o Curupira, se puede convertir en muchacha bonita para secuestrar al que está poco preparado al entrar en el bosque, y al que caza o pesca en exceso. Perturbar el bosque implica graves consecuencias en el mundo amazónico, y de los espíritus, así que el pensamiento amazónico anima una existencia y un modo de estar-en-el-mundo que causa menos deterioro al mundo ecológico.

En «Cosmovisiones indígenas: una manera religiosa de mirar el mundo», de *El ojo verde*, Fernando Santos Granero articula esta conexión entre la necesidad de vivir en armonía con el mundo no humano de la siguiente manera: «En vez de establecer rígidas fronteras entre naturaleza y sociedad, lo humano y lo animal, lo sagrado y lo profano, tal como es común en las sociedades de tradición occidental, las cosmovisiones indígenas se fundamentan en la multiplicidad de esferas de la realidad, la permeabilidad de sus fronteras, y la activa interacción entre todos los seres que las habitan. La supervivencia de los seres humanos depende en gran medida de guardar un equilibrio armonioso entre los habitantes de estos diferentes mundos» (29). El título del documental de Juan Carlos Galeano, *The Trees Have a Mother (Los árboles tienen madre)* (2007), capta esta idea de manera elocuente: los árboles, vistos muchas veces en Occidente como seres que no tienen poder, en la visión amazónica tienen espíritu

y forman parte de un paisaje sensorial y complejo. Esta cosmovisión no le pone al ser humano en el centro, sino que reconoce la interconexión entre lo humano y lo no humano, entre la realidad empírica y otras esferas que existen de modo simultáneo.

Según Michael Uzendoski, antropólogo que se especializa en la parte amazónica del Ecuador, en «Making Amazonia: Shape-Shifters, Giants, and Alternative Modernities», el pensamiento amazónico implica un cuestionamiento de la noción de modernidad y propone otras alternativas:

Amazonia is a place at the fore of «alternative modernity» or site of creative adaptation by which people question the present order by way of cultural knowledge. In Amazonia, this questioning and its ensuing struggles are focused upon issues of the sociality of nature. On the one hand, modernity objectifies nature as a domain of extractable resources. On the other, Amazonian perspectives insist that nature is a living and sentient being whose actions and multiple personalities impact the daily lives of human actors in complex ways (2).

[Amazonía es un lugar al umbral de la «modernidad alternativa» o el sitio de adaptación creativa en el que las personas cuestionan el orden actual a través del conocimiento cultural. En la Amazonía, este cuestionamiento y sus luchas subsecuentes se enfocan en asuntos de la sociabilidad de la naturaleza. Por un lado, la modernidad deshumaniza la naturaleza como un dominio de recursos explotables. Por otro, las perspectivas amazónicas insisten en que la naturaleza es un ser vivo y consciente, cuyas acciones y múltiples personalidades impactan las vidas cotidianas de actores humanos de maneras complejas].

Uzendoski también nos advierte que tengamos cuidado en no generalizar sobre lo amazónico, dadas las enormes diferencias regionales.

En *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human-World* (1996), David Abram escribe del papel del chamán de un modo que hace eco a las ideas de Santos Granero sobre el pensamiento amazónico: «the deeply mysterious powers and entities with whom the shaman enters into a rapport are ultimately the same forces —the same plants, animals, forests, and winds— that to literate, “civilized” Europeans are just so much scenery, the pleasant backdrop of our more pressing human concerns». (Abram 9). [Los poderes profundamente misteriosos y las entidades con quienes el chamán entra en conexión son las mismas fuerzas —las mismas plantas, animales, bosques y vientos— que los europeos «civilizados» y alfabetos perciben como simple paisaje, el telón de fondo agradable para las preocupaciones más urgentes e importantes de los seres humanos].

Abram capta el contraste marcado entre esta percepción de compleja interconectividad entre reinos binarios —lo humano y lo no humano, lo espiritual *versus* lo empírico— y la percepción occidental del mundo natural como un paisaje pasivo. Muchos de los poetas que se incluyen en la presente antología escriben del mundo no humano en su Amazonía natal no desde una percepción paisajista o exaltando lo exótico, como hicieron los poetas románticos, sino por la manera que ilustra Abram: como una compleja red de seres con quienes los seres humanos entran en conexión.

Para darle al lector el contexto del que ha surgido esta poesía en que se encuentran las conexiones que ilustran Abram y Santos Granero, habrá que hacer hincapié en la cuestión de las diversas representaciones de la región amazónica.

Representaciones de lo amazónico: perspectivas de dentro y de fuera

En la última década se nota un creciente interés por la Amazonía no solo en América Latina, sino también en los Estados Unidos y Europa. Con la conciencia de que el desarrollo capitalista desenfrenado no puede seguir sin que haya graves efectos en el entorno del que dependemos para sobrevivir, la Amazonía ha sido denominada por algunos el pulmón del planeta, o una «enorme maquinaria ecológica global», según el documental *Amazon* diseñado para IMAX, que se da en los museos de ciencia e historia natural en ciudades como Nueva York y Filadelfia. Hay también una hiperconciencia de que la selva como tal está en grave peligro. Lo que casi siempre se ausenta de este discurso tan predominante en los Estados Unidos, visto en periódicos como *The New York Times*, en el canal National Geographic, y en otros medios, es el efecto en la gente misma que vive allí, y no solo en individuos indígenas que cumplen con las nociones preconcebidas que la gente de Occidente tiene de los que viven en la Amazonía, ideas que, a pesar de estar en pleno siglo XXI, recurren a las mismas dicotomías que Sarmiento describía en *Facundo* en 1844. Hay tan poca conciencia acerca de la región que muchos ni saben que existen grandes ciudades como Iquitos, Perú —debido, quizá, a una perspectiva insular—; al contrario, piensan que toda la región consiste en una enorme selva verde y virgen, poblada por gentes primitivas siempre listas con cuchillos, flechas y arcos. Aunque algunos siguen creyendo en estas contrucciones ideológicas acerca de la zona, ha habido representaciones literarias y fílmicas de adentro y de fuera que siguen perpetuando algunas de estas ideas no investigadas. Con tantas representaciones de la región amazónica —tanto de

adentro como de afuera— hay pocas referencias, si es que las hay, a la producción literaria amazónica.

Aunque la literatura amazónica no figura como categoría reconocida en la historia de la literatura latinoamericana, como es el caso de la literatura andina, se han celebrado textos literarios sobre el Amazonas escritos por forasteros. La novela de la selva, y la novela de la tierra, han entrado en las historias literarias y han recibido atención positiva y negativa de los críticos. Novelas como *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera (1926), y *Los pasos perdidos* (1957), del cubano Alejo Carpentier, para dar algunos ejemplos clave, les han otorgado a los lectores y críticos de la literatura latinoamericana cierta visión de la Amazonía. Esas novelas representan la región como catedral verde e infierno verde a su vez. Para los protagonistas de las dos novelas celebradas existía una fascinación con lo desconocido —y medroso, sin lugar a dudas— y lo exótico de la selva. En ambas novelas y en otras de la tradición, los protagonistas emprendían un viaje de retorno a lo natural, lo que significaba acercamientos e ideas diferentes para cada uno de *los* protagonistas (noten que casi siempre se trata de hombres y no de mujeres como personajes principales. Ellas solo son acompañantes, muchas veces también romantizadas por los protagonistas, quienes huyen de las grandes ciudades dejando la vida cómoda para ir en busca de una experiencia en la selva). Estos retornos a lo natural casi siempre terminan en tragedia: al salir de la relativa comodidad de Caracas, Bogotá, Lima o Quito, el primer éxtasis de encontrarse en la catedral verde, lejos de la tediosa rutina de la vida de intelectual o de burócrata en las grandes ciudades latinoamericanas, se convierte de pronto en infierno verde, del que la mayoría de los protagonistas no termina saliendo nunca.

Lejos de representar la región amazónica como lugar donde ha habido una rica tradición literaria y de producción cultural en general, estas novelas perpetúan viejas nociones preconcebidas acerca de la Amazonía. Al representarla como región inhóspita de barbarie del que el hombre apenas puede salir y solo con enorme dificultad, los textos no apuntan a una lectura a favor de la conservación de estos espacios, ni mucho menos sugieren la posibilidad de que pueda haber significativa producción literaria allí. Aunque parezca poco probable para los que conocen la zona, estas visiones siguen presentes para algunos en las ciudades grandes de América Latina y en los Estados Unidos. En pleno siglo XXI, algunos se sorprenden de que haya una tradición literaria que ha salido de la Amazonía. El sacerdote y ensayista Joaquín García Sánchez, actual director del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA) en Iquitos ha escrito acerca de las capas de discriminación y malentendido de las que la literatura amazónica tiene que deshacerse y enfrentarse para que sea más reconocida por los que no viven en la región.

García Sánchez escribe de los periodos de poesía amazónica peruana: el cauchero, el petrolero, el maderero, a lo largo del siglo XX. Se descubre que estos periodos, muchas veces, están marcados por la extracción de recursos naturales y no por tendencias más generales en cuanto a movimientos literarios en la poesía hispanoamericana en general. Es decir: los cambios en el mundo ecológico —la extracción de recursos que implica cierta «violación de la selva», una naturaleza en agonía como se manifiesta en *La vorágine* (1926) con la extracción del caucho y lo que termina pasando con los que fueron «devorados» por la selva— tuvieron una influencia predominante en la escritura misma durante un periodo dado, en lugar de las innovaciones estéticas en boga. García Sánchez, al escribir de los textos amazónicos en general,

afirma lo siguiente: «rompen la separación entre el conocimiento intelectual y el sensorial. Solamente desde esta premisa será posible entrar en un discurso renovado de comprensión de lo amazónico» (22). Este énfasis en lo sensorial y la percepción del poeta de su estar-en-el-mundo, o la selva, se manifiesta claramente en la poesía amazónica más reciente.

Voces y temas clave en poesía reciente del Amazonas: De una celebración de la selva al discurso tóxico

A diferencia de una visión capitalista o colonialista del mundo que convierte árboles, animales y pájaros en «recursos naturales», mucha de la poesía amazónica publicada a lo largo de la última década, además de seguir con algunos tropos de la tradición poética, refleja preocupaciones ecológicas explícitas. Poetas como Carlos Reyes Ramírez, Javier Dávila Durand y Percy Vélchez Vela, que viven en Iquitos, llevan a cabo su creación poética cerca de comunidades ribereñas como San Rafael, donde la gente ha decidido convertir su bosque primario en reserva ecológica en vez de venderla a una compañía maderera y perderlo todo.

Javier Dávila Durand, en su poemario más reciente, *La jungla de oro* (2008), combina los discursos ecológico y amazónico con una buena dosis de militancia ecológica. Su poesía hace eco a la posición ideológica ecologista del poeta mexicano y fundador del Grupo de los Cien, Homero Aridjis, de la década de 1990². En su poema «Lo que se debe hacer» (que aparece en la página 85), los árboles tienen alma, todos los seres no humanos tienen espíritu

² Ver el poema narrativo «Árboles», por ejemplo, de la colección *Ojos de otro mirar*.

y sienten dolor en el momento de ser cortados, así como vemos claramente en la primera estrofa del poema:

Aquel que desprenda un árbol de la tierra,
Que lo desvincule del conjunto de otros árboles,
Que lo elimine del paisaje
Arrasándole la entraña de savias,
Que le destroce
Y haga leña de él
Y humo fatal contra el organismo del Cosmos,
Entonces ya sabemos lo que se debe hacer:
¡colgar el árbol del cuello del arboricida!

Aquí, además de referirse a la tala de árboles como destrucción ecológica, lo describe como si fuera una violación al «organismo del Cosmos» (con C mayúscula). Talar un árbol para convertirlo en leña también lo «desprende de la tierra», y lo «desvincula del conjunto de otros árboles», dándole así un sentido de un árbol como presencia con su propio espíritu, en una visión más animista del mundo. En el último verso se advierte claramente la militancia ecológica, invirtiendo la dinámica del poder: «Colgar el árbol del cuello del arboricida».

El poema termina con una fuerte toma de conciencia acerca de productos que usamos todos los días:

Y otra vez el sujeto
—el de cada día en su multitud desaforada—
Aplicando el punto irracional de sus ojos,
Revisa el árbol de frutos que encienden el ramaje
O la palmera más alta que no puede alcanzar
Ni con su piedra de recolector.

Lo fácil de inmediato comparece de luz oscura.
El hacha que degüella acaba con su altura y esplendor.
Este, apresurado como otro funcionario del bosque,
Le despoja incluso el alma
Resguardada en las semillas precursoras.
Entonces ya sabemos lo que se debe hacer:
¡oremos para que un rayo furibundo
Le incendie la conciencia de papel higiénico! (15-16)

Terminar el poema de esta manera, hablando de «la conciencia de papel higiénico», conecta uno de los productos más cotidianos de la vida de todos con los árboles y los arboricidas que menciona antes. En vez de representar a la compañía maderera como algo racional, como se suele hacer en el capitalismo al buscar oportunidades de mejorar la economía a toda costa, lo representa como presencia irracional: «el punto irracional de sus ojos». Además, dice que no solo le despoja las ramas y las hojas, sino que también le despoja «el alma del árbol resguardada en las semilla precursoras».

En otro poema, «El hombre que miraba el alba», Dávila Durand habla de cómo percibe el alba de otra manera, si se tienen en cuenta los cambios ecológicos, dando así la impresión de que el lenguaje poético necesita cambiarse para poder tratar asuntos y cambios ecológicos: «Ya no mira el alba con los mismos ojos de antes. / Ahora la ve como si estuviera con lentes oscuros». Resulta que los tropos poéticos de la tradición poética sobre el alba —«El alba entonces era una metáfora saludable / Y relicario de adjetivos superiores»— ya no dan abasto para enfrentarse con la realidad ecológica, puesto «Que la brisa de hoy no limpie la ventana / ni sea ya la aurora un poema místico» (17 y 18).

Carlos Reyes Ramírez, ganador del Premio Copé en 1986 con su poemario *Mirada del búho*, también se refiere a los cambios llevados a cabo por la destrucción ecológica y la industrialización en su poemario más reciente, *Animal de lenguaje* (2011). En «Para hablar del río Amazonas» (ver las páginas 53-54), Reyes Ramírez delinea su relación con el río, pese a los cambios al entorno, así como se ve en el siguiente fragmento del poema:

Ese río.

Ese río, madre, es el mismo que tú y yo miramos en diversos tiempos y desde diferentes navíos.

Ese río se ha propuesto atormentarnos con sus resplandecientes ojos y su ausencia de peces plateados.

Ese río insinúa violentar las normas impuestas por la corporación boca y garras de otorongo.

Ese río espera con la tranquilidad de un Dios inerme que observa espantado las guerras en el mundo.

Ese río solo demanda lluvia para florecer la cosecha del año.

Ese río nada tiene de misterioso. Espera que hombres y mujeres mojen sus cabellos en sus terrosas aguas.

Ese río se ha teñido de rojo y ha gritado por su enorme boca de reptil Yacumama³.

En este poema Carlos Reyes incluye varias referencias a la cosmovisión amazónica con el reptil Yacumama, que «ha gritado». De acuerdo con una visión más animista del universo, el río tiene memoria, siente lo que ha pasado a lo largo de los últimos siglos, y el espíritu del río encarnado en el Yacumama lo ha «teñido de rojo y ha gritado con su enorme boca reptil». Así como en

³ Un enorme monstruo acuático que figura en las cosmovisiones amazónicas.

los ejemplos de Javier Dávila Durand, estamos frente a «un río diferente» a causa de acciones nocivas de los seres humanos. En el poema «El puerto de viejas barcazas (1)» (página 55), Reyes Ramírez capta su experiencia sensorial del «estar-en-el-mundo» del puerto de Iquitos, oliendo y observando, percibiendo la vida de los pescadores y la vida en el río:

El viento arrastra olor de peces refrigerados y óxido de viejas barcazas atrapadas en el fango.

Sobre los atravesados armazones, las aguas emergen contaminadas y un preludio de truenos y plagas levanta el hocico de la tarde.

El viento trae el escalofrío de los pescadores. En el aire anida la esperanza del cardumen generoso para junio.

Las horas flotan caos y basura doméstica derramándose por los despeñaderos y las costas bravas.

Las miradas hambrientas acechan en silencio y la madrugada muestra sus fauces de abismo.

Aquí estamos frente a un río contaminado, aunque en la tradición poética los ríos suelen representar la vida, y el fluir de la vida hacia la muerte, como vemos en Jorge Manrique. Niall Binns invierte este verso clásico para enseñar que las aguas son inmundas, y no las aguas prístinas y «salvajes» (sin toque humano) que vemos en otras representaciones literarias de la selva: «Lo queramos o no, nuestras vidas son ríos contaminados que van a dar en un mar contaminado». Aquí el toque del ser humano y de la industrialización en Iquitos no puede esconderse por detrás de una visión romantizada del río. En vez de ser un lugar del escape de la ciudad y de lo humano, el río «flota caos y basura doméstica». No es una experiencia de «desierto salvaje»— de

«wilderness»—, sino una experiencia de experimentar la naturaleza amazónica urbana⁴.

Otros ejemplos de poesía reciente inevitablemente revelan una preocupación con temas universales, al compartir observaciones y sentimientos de la vida cotidiana en el Amazonas: tristeza, esperanza, amor, problemas económicos, la muerte y la vida en las orillas de los muchos ríos y tributarios que se encuentran en la región. La manera en que los poemas retratan la vida en Amazonía le da al lector un vistazo a otro modo de estar en el mundo, de percibirlo desde una perspectiva sensorial.

Juan Carlos Galeano es un ejemplo clave de un poeta cuya obra no solo delinea la vida cotidiana en Amazonía, sino que lo hace de manera innovadora. Galeano mezcla narrativas orales trenzadas con perspectivas del pensamiento amazónico con ironía y una mirada surrealista. Lo cómico está presente en su obra, también en la del boliviano Nicomedes Suárez Araúz, escrita en forma de recetario⁵. Para dar un ejemplo de lo cómico en la obra de Galeano, en «Mesa» el hablante poético escribe desde el punto de vista de una mesa de madera que «sueña con haber sido un animal». Aunque ella añora la libertad de vagabundear como los otros animales, «piensa en las sillas que la rodean», como vemos en el texto del poema:

⁴ Cabe mencionar que en San Rafael y otros pueblos del río Amazonas, a pesar del pensamiento amazónico y la necesidad de establecer cierto «equilibrio» con el mundo no humano, o más que humano, la gente, por falta de otras opciones, arroja toda su basura al río, lo que también incluyen las pilas que se usan constantemente, puesto que la electricidad todavía no ha llegado allí.

⁵ Ver el poema «Árbol», del libro *Edible Amazonia: Twenty-one poems from God's Amazonian Recipe Book* (2002), en el que Suárez-Araúz incluye el ingrediente siguiente en una receta: «lanchas llenas de caucho y sangre» (64).

Muchas veces la mesa sueña con haber sido un animal.

Pero si hubiera sido un animal no sería una mesa.

Si hubiera sido un animal se habría echado a correr
como los demás
cuando llegaron las motosierras a llevarse los árboles
que iban a ser mesas.

En la casa una mujer viene todas las noches
y le pasa un trapo tibio por el lomo como si fuera un animal.

Con sus cuatro patas la mesa podría irse de la casa.
Pero piensa en las sillas que la rodean y un animal no
abandonaría a sus hijos.

Lo que más le gusta a la mesa es que la mujer le
haga cosquillas
mientras recoge las migajas de pan que dejan los niños. (76)

El estilo lúdico que vemos en «Mesa» combina una perspectiva únicamente amazónica sobre un objeto que se ve como no animado en el mundo occidental, con una dosis de humor desde la perspectiva de la mesa. El poema tiene éxito en animarle al lector a pensar en cómo sería la vida si uno fuera una mesa que antes era árbol. Además del elemento humorístico, el poema logra conectar la existencia de esta mesa en particular con la amenaza de la llegada de las motosierras, que los otros animales pudieron evitar gracias a su habilidad de «echarse a correr». El árbol sufrió un destino diferente, pero no se queda sin rostro en la obra de Galeano.

Los poemas de Percy Vélchez Vela dialogan directamente con asuntos ecológicos que afectan la Amazonía: el discurso tóxico y ríos y lagos moribundos. Vélchez Vela es un poeta cuya obra destaca más explícitamente los efectos empíricos de la industrialización alrededor de Iquitos. En el poema, «Zozobra en el lago moribundo», por ejemplo, de su poemario *Santuario de peregrinos* (2007), Vélchez Vela examina el lago Morona que se encuentra en los umbrales de la muerte. Lejos de presentar un punto de vista idealizado de la Amazonía como catedral verde «no tocado por la civilización», la obra de Vélchez Vela describe una ecología local gravemente dañada. En vez de celebrar la modernización y globalización que han traído tantos productos a la región, estos productos descartados se quedan estancados en el lago contaminado:

En este horrible cauce podrían quedar las cosas que vienen
de la metrópoli al campo:
las gaseosas tibias, las bandejas de plástico, el azúcar rubia,
las linternas, los calendarios.
Los botes, que parecían venir a salvarnos,
también se detienen
entre los putuputos y los gramalotes.
Hemos caído en una celada de las aguas moribundas.
Aguas de letrina, donde el cielo no se refleja,
ni refleja mi rostro. (82-84)

Los excesos de la cultura del consumo en las aguas locales no se limitan a la ecología, sin embargo, puesto que la destrucción del medio ambiente también afecta el mundo de los espíritus en la cosmología amazónica. Un verso clave en el poema revela que, pese a la contaminación, los espíritus guardianes no

se encuentran en ninguna parte: «Ni las yacurunas pueden entrar a este lugar para rescatarnos».

Otra excelente poeta de Iquitos que ofrece una perspectiva perspicaz y un estilo innovador es Ana Varela Tafur, que escribió al alimón con Percy Vélchez Vela el poemario *El sol despedazado* (1991). Ganadora del Premio Copé por su libro *Lo que no veo en visiones* (1991), Varela es ahora estudiante de doctorado en la Universidad de California en Davis. Su poemario *Voces desde la orilla* (2000) y su poemario más reciente, todavía inédito, *Brevedad del planeta* (2013), reflejan una fuerte conciencia ecológica mezclada con perspectivas del pensamiento amazónico. Logra establecer un tono lírico y conmovedor, pero a la vez crítico y directo frente a la justicia social y ecológica. Para dar un ejemplo, en *Brevedad del planeta* describe cómo las autoridades —«los visionarios modernos»— quieren poner «una central hidroeléctrica»: «una maquinaria espeluznante donde van a morir los delfines». También en su poemario más reciente cuestiona las representaciones falsas de la región por forasteros, empezando con el fraile Gaspar de Carvajal. En la parte tres del poema «Tres estancias para hablar del Amazonas», sale el tono lírico mientras delinea un río moribundo, manchado por petróleo:

He cruzado el río.
Mi espalda mojada se seca al sol.
En esta orilla me esperan restos de viajeros:
Un cuchillo, los dientes de un mamífero muerto,
Y botellas de coca cola vacías.
Cansada, he puesto mi cuerpo a dormir.
Y duermo abandonada en la intemperie.
En esta orilla nadie me ve.
Duermo y un insecto vuela sobre mi cabeza.

¿Es mi pesadilla? No, es el petróleo manchando el río.
 ¿Quién puede dormir aquí?
 En este río de gentes y de peces moribundos.
 Soy yo y todos los transeúntes de este viaje.
 Cambio de espinas o de caudal. Me dejo llevar.
 Migro con la orilla que deja el desagüe
 O los desperdicios de una ciudad que mancha mi espalda.
 Mis ojos buscan todavía la tierra sin mal y siguen su viaje.

Aquí Varela Tafur articula su interconexión con el mundo no humano, pero no una Amazonía prístina, rebosante de vida, sino un río manchado de petróleo que por consecuencia le termina manchando la espalda. No se puede idealizar un río manchado de petróleo con los desperdicios de la ciudad, pero Varela Tafur sí logra mostrar la experiencia de la hablante poética que experimenta el estado actual del río de manera visceral.

La poeta brasileña Astrid Cabral también ofrece una perspectiva única acerca de la relación entre los mundos humano y no humano. En *Jaula* (también publicado en una edición bilingüe, *Cage*), muchos poemas celebran la interconectividad con el mundo no humano. En el poema «Anfibio», por ejemplo, la voz poética es una niña que añora sentirse conectada con los seres acuáticos, pero sus padres le regañan e insisten en que se quede en casa:

Bracejo audaz às cócegas na face
 e me lanço ao balanço de águas frias
 varadas por cardumes de girinos.
 Este é meu reino, penso aliviada
 até que alguns adultos me aprisionam
 no curral de uma sala encortinada
 e então massacram meu pendora anfibio

com sermões e censuras bem mesquinhas
 e ameaçam com a voracidade e a fúria
 de poraquês, piranhas, jacarés. (46)

[braceo audaz, las ramas me dan cosquillas en la cara
 y me lanzo al balanceo de aguas frías
 vareadas por cardúmenes de ranacuajos
 Este es mi reino, pienso aliviada
 hasta que algunos adultos me aprisionan
 en el corral de una sala encortinada
 y entonces masacran mi inclinación anfibia
 con sermones y censuras bien mezquinas
 y amenazan con la voracidad y la furia
 de anguilas eléctricas, pirañas, yacarés].

La descripción de la voz poética de su «pendora anfibio» revela un deseo de ser parte de la ecología local a sus alrededores, en vez de quedarse en «habitaciones encortinadas» para evitar los supuestos peligros del mundo natural.

Aníbal Beça es otra voz clave del Amazonas brasileño que también expresa conexiones con el mundo no humano de modo innovador. Su prolífica carrera literaria comienza en 1966 y continúa hasta su muerte en 2009. Su estilo poético a lo largo de su obra es un ejemplo de cuán variada es la poesía amazónica. Su poemario reciente, *Folhas da selva: baicais* (2006), por ejemplo, es una compilación de haikus inspirada por Basho, pero también llena de imágenes de interconexión con el mundo más que humano. Mientras algunos haikus celebran la belleza del mundo no humano y de la vida cotidiana en la Amazonía, parte de esta vida cotidiana inevitablemente se trata de la contaminación: «Triste natação-- / peixes fogem da poluição / para morrer na Praia»

[Triste natación-- / peces huyen de la polución / para morir en la playa].

Otro poeta visionario de Brasil, Salgado Maranhão, de ascendencia africana, también capta la vida cotidiana en la Amazonía y la percepción del mundo no humano desde una perspectiva amazónica. Un elemento innovador de la obra de Maranhão es que incorpora ideas no solo del pensamiento amazónico, sino también de la tradición Yoruba en la cosmovisión africana. En el poema «Odu», por ejemplo, hay referencias a Elegún, la palabra Yoruba para el cuerpo de alguien que recibe un espíritu: «No corpo do elegún / os deuses descem ao sangue súplice. / Retornam ao sal dos vivos». Y en el poema «Yanomami», quizá refiriéndose a la masacre de 1993 en Brasil cerca de la frontera con Venezuela, o a otros conflictos venideros, hay referencias a Tupã, el dios de la creación que reside en el sol, y a Xamã (chamán):

*Quando os lugares sagrados
forem tocados a noite virá!
Virá como o hálito da manhã
pois estarei me pondo
fraco;*

*a noite virá como o vento
pois estarei morrendo:*

quando o rio grifar
na terra ácida
sua legenda de sangue.

Ó vento que alinha o destino!
Ó rito que fala os ancestrales!

chama Tupã
chama Xamã.

*[Cuando los lugares sagrados
sean tocados, la noche vendrá!
Vendrá como el hálito de la mañana
pues estaré poniéndome
débil;*

*La noche vendrá como el viento
pues yo estaré muriendo:*

cuando el río graba
en la tierra ácida
su leyenda de sangre.

O viento que se alinea con el destino!
O rito que habla con los ancestros!

llama Tupã
llama Xamã].

Aquí, se ve claramente la cosmovisión yanomami y la fuerte conexión con el mundo no humano cuando los lugares sagrados están en peligro. El río tiene un gran poder en esta visión del mundo mientras graba su «leyenda de sangre» en la tierra ácida.

Otro poeta que contribuye con una voz única a la poesía amazónica reciente es Alfredo Pérez Alencart, un escritor de la Amazonía peruana que ha vivido y enseñado en Salamanca durante muchos años. Su libro *Madre selva* (2002) también celebra la interconexión con el mundo más que humano en la Amazonía.

Poemas como «Petición» asumen un punto de vista diferente que el que se ve en la obra de Percy Vélchez Vela, puesto que el hablante poético celebra la diversidad y belleza de lo no humano en Amazonía como parte de una ecología repleta de vida *versus* moribunda: «Pedía constelación de pájaros y en mi entorno revolotearon picaflores». Otros poemas, como «No dejaron cazar a Don Luis Sanihue», destacan tensiones entre grupos indígenas que están prohibidos de cazar en terrenos que sus ancestros habían habitado por siglos, a favor del ecoturismo:

No lo dejaron entrar.
No quisieron que buscara comida.
De pronto las leyes protegieron al turista
y no al nativo; a las petroleras y no al poblador
del bosque; al animal y no al hombre cuya etnia
por siglos se sirvió de fauna y flora con prudencia. (35)

Mientras se crean leyes para proteger al medio ambiente y no siempre a los que consideran el terreno su hogar, Alencart inevitablemente alude a tensiones entre conservacionistas y proponentes del desarrollo sustentable en el medio ambientalismo norteamericano. William Cronon discute este fenómeno en su ensayo polémico «The Trouble with Wilderness: Getting Back to the Wrong Nature»: «Protecting the rain forest in the eyes of First World Environmentalists all too often means protecting it from the people who live there» [Proteger la selva en los ojos de ambientalistas del Primer Mundo casi siempre quiere decir protegerla de la misma gente que vive allí].

Otro excelente poeta amazónico que lleva años viviendo en España es el boliviano Pedro Shimose. Hijo de un inmigrante japonés, Shimose pasa los primeros treinta años de su vida viviendo

en Riberalta, Bolivia, antes de mudarse a Madrid y establecer su vida con su esposa andaluza. Su extensa obra poética empieza en 1961 y continúa todavía con una publicación reciente en 2000. El poemario reciente en que se articula más la conexión con el mundo no humano es *Riberalta y otros poemas* (1996). Logra expresar la interconectividad que siente el hablante a través de un estilo lírico y celebratorio del lugar, en que el mundo más que humano tiene agencia, así como se puede ver en el siguiente fragmento de «Gomal»:

Me defino
peregrino
en la bolancha y el humo,
en el fuego y la humareda,
a la sombra del tutumo,
en la arboleda.
En el bajío
voy aprendiendo a ser río,
y en el monte,
vuelo, pájaro, horizonte.
Mi padre me saluda
desde otra aurora.
La tierra suda,
el árbol llora,
el tiempo se va volando.
Yo, pensativo,
voy soñando
que estoy vivo.

El hablante poético busca eliminar barreras entre él y el mundo no humano: «voy aprendiendo a ser río / y en el monte, / vuelo,

pájaro, horizonte». Cuando dice que «la tierra suda, / el árbol llora», le da poder protagonista a la tierra como otros seres con quienes él comparte el lugar. Él nota que la tierra suda, también, y que «el árbol llora». Si «los árboles tienen madre», seguramente lloran también y son partes de un paisaje sensorial y no estático.

Una poeta menos conocida del Amazonas venezolano, Ana Carolina Saavedra Lozada, ofrece una voz distintiva a la poesía reciente de toda la cuenca amazónica. En *El lugar de las imágenes perdidas* (2006), el paisaje sensorial y la existencia de reinos paralelos se hacen realidad en una serie de imágenes que aparecen a lo largo del poemario. En una sección intitulada «Es infinita la expresión del mundo cuando llueve», la voz poética expresa sentimientos de interconectividad con el mundo sensorial a sus alrededores después de que llueva:

Es infinita la expresión del mundo cuando acaba
la lluvia.

Un ligero gesto de final.

Todo está reunido frente a mí
Próximo
En mis manos lo que alcanza
No hay arraigo.

Ahora si no llevo nada
es mi cuerpo una totuma hueca
y mi espíritu el agua que de ella sale. (27)

Esta celebración del mundo después de la lluvia y el deseo de la voz poética de sentirse interconectada revela que percibe una

ecología sensorial *versus* un paisaje estático: ella se siente parte del mundo circundante y, así como el hablante del poema de Astrid Cabral, no observa el mundo a lo lejos.

Lo que une a esta poesía es el concepto de la naturaleza no humana, no como un simple paisaje o trasfondo pasivo, sino más bien como una compleja red de conexiones, de esferas de realidad, en la que lo humano y lo no humano, lo animado y lo no animado, forman parte de una ecología sensorial y activa. Por lo mismo, cuando se contamina la ecología local la basura afecta no solo a los seres humanos, plantas y animales, sino también a los espíritus y protectores de los ríos y bosques: el Chullachaqui y el/la Yacuruna. Así como hemos visto en ejemplos de voces representativas de la poesía amazónica reciente de toda la cuenca amazónica, la articulación única de esta interconexión con lo no humano, influida por una multitud de perspectivas y sentidos de lugar —de la militancia ecológica a la denuncia de problemas de ecología urbana a la celebración de la belleza del mundo natural— hacen de esta poesía contemporánea una relevante contribución a las letras latinoamericanas que merece más atención crítica.

Es con esta idea en mente, que te invito, querido(a) lector(a), a acercarte a esta colección de poesía, a participar en esta celebración de la lluvia. Quizá tú también llegues a exclamar «¡Más aplausos para la lluvia!», así como lo hace Juan Carlos Galeano en su poema, y la próxima vez que llueva vas a sentir que no estás solo(a) en el universo, sino conectado a una red más grande de conexiones. Tal vez la lluvia se sienta juguetona contigo mientras te cae en la frente.

Bibliografía

- ABRAM, David (1997). *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. Nueva York: Vintage.
- CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA (1997). *Antología poética de Napo*. Tena: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ARIDJIS, Homero (2001). *Ojos de otro mirar: Poesía 1960-2001*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- BEÇA, Aníbal (2006). *Folhas da selva: haicais*. Manaus: Editora Valer.
- CABRAL, Astrid (2008). *Cage*. Nueva York: Host Publications.
- CARPENTIER, Alejo (1998 [1957]). *Los pasos perdidos*. Nueva York: Penguin.
- CRONON, William [ed.] (1995). «The Trouble with Wilderness: Getting Back to the Wrong Nature». En: *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. Nueva York: Norton.
- DÁVILA DURAND, Javier (2008). *La jungla de oro*. Iquitos: Tierra Nueva Editores.
- GALEANO, Juan Carlos (2004). *Amazonia*. Jalisco, México: Litteralia Editores.
- GALEANO, Juan Carlos (2010). *Sobre las cosas*. Jalisco: Litteralia Editores.
- GALEANO, Juan Carlos y AUZENNE, Valliere Richard (directores) (2008). *The Trees Have a Mother: Amazonian Cosmologies, Folktales, and Mystery*. Tallahassee: Florida University Film School.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Joaquín (2005). «El discurso literario en el discurso histórico de la Amazonía peruana». Recuperado el 2 de abril de 2013 de: <http://www.ceta.org.pe/confe.htm>
- LEFF, Enrique (2000). *La complejidad ambiental*. México D. F.: Siglo XXI.
- MARANHÃO, Salgado (2012). *Sol sangüíneo/Blood of the Sun*. Mineápolis: Milkweed Editions.
- PÉREZ ALENCART, Alfredo (2002). *Madre selva*. Salamanca: Colección Fray Luis de León.
- REYES RAMÍREZ, Carlos (2011). *Animal de lenguaje*. Iquitos: Tierra Nueva.
- RIVERA, José Eustasio (2006 [1924]). *La vorágine*. Madrid: Cátedra.
- SAAVEDRA LOZADA, Ana (2006). *El lugar de las imágenes perdidas*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- SANTOS GRANERO, Fernando (2000). «Cosmovisiones indígenas: una manera religiosa de mirar el mundo». *El ojo verde: cosmovisiones amazónicas*. Lima, Iquitos: Fundación Telefónica del Perú, Aidesep y Formabiap.
- SHIMOSE, Pedro (1996). *Riberalta y otros poemas*. Santa Cruz: Editora El País.
- SLATER, Candace (2002). *Entangled Edens: Visions of the Amazon*. Berkeley: University of California Press.
- SUÁREZ-ARAÚZ, Nicomedes (2004). *Literary Amazonia: Modern Writing by Amazonian Authors*. Gainesville: University of Florida Press.
- UZENDOSKI, Michael (2005). «Making Amazonia: Shape-Shifters, Giants, and Alternative Modernities». En: *Latin American Research Review*, nro. 40, vol. 1, pp. 223-236.
- VARELA TAFUR, Ana. *Brevedad del planeta*. Inédito.
- VARELA TAFUR, Ana (2000). *Voces desde la orilla*. Iquitos: Urcututu Ediciones.

VARELA TAFUR, Ana (1992). *Lo que no veo en visiones*. Lima: Copé.

VARELA TAFUR, Ana (2010). *Lo que no veo en visiones*. Iquitos:
Tierra Nueva Editores.

VÍLCHEZ VELA, Percy (2007). *Santuario de peregrinos*. Iquitos:
Tierra Nueva Editores.

Poesía

JUAN CARLOS GALEANO
(Caquetá, Colombia, 1958)

ES POETA, TRADUCTOR, ENSAYISTA, CINEASTA Y PROFESOR de literatura latinoamericana en la Florida State University. Sus poemarios incluyen *Baraja inicial* (1986), *Amazonia* (2003), *Sobre las cosas* (2010) e *Historias del viento* (2013). Su labor creativa y académica ha aparecido en revistas prestigiosas como *The Atlantic Monthly* y *Ploughshares*. Su documental *Los árboles tienen madre* (2008) y su libro de cuentos *Folktales of the Amazon* (2009) se basan en su trabajo de recolección de narrativas orales y estudio de cosmologías de la cuenca amazónica. Su obra poética capta este sabor de las historias orales y cierto espíritu lúdico que las alienta. Los poemas le otorgan al lector una manera de ver el mundo desde una óptica animista en que los seres humanos participan dentro de una red de conexiones cósmicas con todos los seres visibles y no visibles que pueblan el lugar. La obra de Galeano logra informarle al lector sobre la destrucción del entorno amazónico que no solo afecta al mundo físico y tangible que se ve con los ojos, sino que también tiene un efecto desastroso en los espíritus y otros seres que habitan la zona. Sus poemas revelan la realidad de la región en términos sociales y ecológicos, pero lo innovador de su obra es que opta por servirse del humor como manera de mantener una narrativa de esperanza frente a la desesperación. La selección siguiente viene de *Amazonia* y *Sobre las cosas*.

Un lago hace lo que puede

Los lagos no son tan aventureros como los ríos.
A cualquier edad llevan la vida reposada de las personas al jubilarse.

Meditación es el nombre de un lago en las afueras de una ciudad.

Suetoni Hanno, el filósofo, escribió hace quinientos años en su *Vida de los lagos* acerca de espíritus diminutos que moran en los lagos con cuchicheos y risas.

Al ser lugares tan amables para vivir, el sueño de muchos es retirarse junto a un lago.

Hay quienes usan un lago tranquilo para engordar peces.
Después construyen sus mansiones en otro lago.

Los lagos deseosos de reposo verdadero contratan gigantes que los defienden.

Un lago es un solitario que no quiere problemas.

Filósofo disfrazado o cuerpo sumiso de ogros capitalistas, un lago hace lo que puede.

¿Qué tanto le gustaría al lago ser otra cosa, por ejemplo, una montaña, o un río y llegar hasta el mar?

«En realidad, nada. Me gusta ser un lago», dice el lago.

La lluvia se entusiasma con los aplausos

Nada como la caída de la lluvia para hacer que los seres de la tierra se sientan felices y cercanos a sí mismos.

Muchos construyen sus casas con techos de zinc para aplaudir a la lluvia.

¿Qué hace la lluvia cuando no está cayendo? ¿Está ocupada cuidando a sus hijos o preparando la cena? ¿Habla del viento con los árboles del patio?

Festones y pasteles para la lluvia.

Unas gallinas salen del cobertizo a comerse las lombrices que vinieron del cielo.
Le rezan al dios de las lluvias.

Al salir de la iglesia una pareja de recién casados recibe la bendición de la lluvia.
Aun si le daña el mejor peinado de su vida, la mujer es feliz.
Los familiares y amigos aplauden.

La tierra, una creyente verdadera, también se siente bendecida con cada gota de lluvia.

¡Más aplausos para la lluvia!

Con los aplausos, la lluvia se entusiasma tanto que no para y se inundan los campos y ciudades.

Cuando eso ocurre, la tierra no se cree tan bendecida.

Nubes

Mi padre se vino a vivir al Amazonas para enseñarles a los indios a armar rompecabezas con las nubes.

Para ayudarlo, todas las tardes mi hermano y yo corremos tras las nubes desocupadas que pasan allá arriba.

Las nubes aparecen y desaparecen como si fueran pensamientos.

Cerca de nuestras casas muchos indios hacen cola para armar rompecabezas con las nubes que les son más familiares.

Aquí unas nubes se parecen a los árboles, y otras les recuerdan los pirarucús.

Por allá los indios buscan una nube para completarle la cabeza a un armadillo.

«Con el agua de los ríos y los juegos de ciudad», les escribe mi padre a sus amigos, «nuestros indios se divierten y aprenden a pensar».

A mi hermano y a mí nos gustaría mejor que las nubes
se volvieran merengues
para comérmolas con leche a la hora de la cena.

Fábula

En el norte cazábamos muchos búfalos
y la grasa nos calentaba todos los inviernos.

Pero en la selva nos dijeron que para traer más luz
le echáramos más árboles al fogón del sol.

Un día se nos fue la mano, y le echamos toda la selva
con sus pájaros, los peces, y los ríos.

Ahora pasamos mucho tiempo mirando las estrellas
y casi nunca cambia el menú de nuestra caza.

Hoy hemos cazado una nube
que iba a ser invierno en la ciudad de Nueva York.

Curupira

Con un pie mirando adelante y el otro para atrás, el Curupira camina por la selva, cuidando los animales y haciéndoles las trenzas a las palmeras jovencitas.

Los cazadores le regalan tabacos al Curupira para que les diga sus secretos.

El Curupira se fuma los tabacos y del humo se forman los caminos donde aparecen animales, árboles y frutas.

Pero los hombres no deben llevarse todos los animales, árboles y frutas.

El Curupira podría soplar el humo para que desaparezcan los animales, árboles y frutas. Puede soplar todo su humo para que desaparezcan los caminos.

También podría decirles a los animales sus secretos para cazar a los hombres.

Juego

A George Auzenne

Los hermanos montaña y mar usan el río que los une como un lazo para jugar.

Un día al mar le da por jalar a la montaña y ella se voltea con su calderada de volcanes sobre las tierras, las casas y la gente.

Cuando el mar menos lo espera, la montaña tira del río y el mar ahoga cientos de animales y a los pescadores que viven en la orilla.

«Lo peor de todo es que el río más grande se presta para jugar», dice una vieja.

La gente le ruega al universo y a las estrellas que les enseñen a ese par de malcriados a tener buenos modales.

El universo y las estrellas dicen que no quieren meterse en problemas de familia.

Cometas

Por falta de papel para hacer las cometas, echábamos a volar nuestras ventanas.

Las ventanas con sus delantales blancos nos decían lo que miraban.

Pero los indios que veían volar nuestras ventanas no tenían ni casa ni ventanas para echar a volar siquiera una cometa.

Era natural que los indios quisieran hacer volar alguna cosa.

A cambio de pescado podrido, los gallinazos que volaban en círculos se dejaban amarrar un hilo al cuello y les servían de cometas a los indios.