

Umbrales del hedor: diálogos geoculturales entre la poesía de Teresa Orbegoso y la filosofía americanista de Rodolfo Kusch

THRESHOLDS OF STENCH: GEOCULTURAL DIALOGUES BETWEEN TERESA ORBEGOSO'S POETRY AND RODOLFO KUSCH'S AMERICANIST PHILOSOPHY

LIMIARES DO FEDOR: DIÁLOGOS GEOCULTURALES ENTRE A POESIA DE TERESA ORBEGOSO E A FILOSOFIA AMERICANISTA DE RODOLFO KUSCH

Azucena Castro *¹

azugreen33@gmail.com

Resumen

La obra de la poeta peruana Teresa Orbegoso entreteje lo ancestral andino y materiales precarios en una escritura de la tierra que es tanto geográfica como cultural inspirada en la filosofía americanista de Rodolfo Kusch. La filosofía kuscheana, recogida en sus *Obras completas*, ha sido descrita por Eduardo Gudynas (2010) como precursora del pensamiento ecofilosófico en América Latina, la cual, sin embargo, ha recibido escasa atención desde el campo de la ecocrítica. Con enfoque en el acercamiento poético de Orbegoso, pretendo discutir cómo esta poesía contemporánea activa la noción kuscheana de "hedor del suelo" inspirada en los saberes ancestrales aimara y quechua del norte argentino, del sur de Bolivia y de pueblos de Perú para poner de relieve un acercamiento poético-filosófico al suelo. Además, sitúo la filosofía americanista de Kusch en las discusiones ecocríticas contemporáneas que reactualizan saberes ancestrales como fuente de conocimiento para el presente y el futuro. En este ensayo propongo recuperar un vocabulario crítico de la filosofía de Rodolfo Kusch para entender las elaboraciones de esta poesía contemporánea que se aproxima a nociones del suelo desde lo ancestral, lo corpóreo y lo precario haciendo uso de una episteme filosófica latinoamericana.

Palabras clave: Teresa Orbegoso, Rodolfo Kusch, geocultura, poesía contemporánea, filosofía latinoamericana

Abstract

¹ * Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

The poetry of Peruvian writer Teresa Orbegoso interweaves Andean epistemologies and precarious materials in a land writing that is both geographical and cultural, and which is inspired by Rodolfo Kusch's Latin Americanist philosophy. Although the Kuschean philosophy, collected in his Obras completas, has received scarce attention within the field of ecocriticism, it has been described by Eduardo Gudynas (2010) as the precursor of ecophilosophical thought in Latin America. With a focus on Orbegoso's poetic approach, in this essay I intend to discuss how this contemporary poetry activates the Kuschean notion of "stench of the soil" inspired by the ancestral Aymara and Quechua knowledge of northern Argentina, southern Bolivia and the peoples of Peru, with the objective of highlighting a poetic-philosophical approach to the soil. In addition, I place Kusch's Latin Americanist philosophy within the frame of contemporary ecocritical discussions that revalue ancestral epistemologies as a source of knowledge for the present and the future. I also propose to recover a critical vocabulary from Rodolfo Kusch's philosophy in order to understand the elaborations of this contemporary poetry that approach notions of the ground and the soil from the ancestral, the corporeal and the precarious through making use of a Latin American philosophical episteme.

Keywords: Teresa Orbegoso, Rodolfo Kusch, geoculture, contemporary poetry, Latin American philosophy

Resumo

A poesia da poetisa peruana Teresa Orbegoso entrelaça ancestralidades andinas e materiais precários em uma escrita da terra que é tanto geográfica quanto cultural, inspirada na filosofia americanista de Rodolfo Kusch. A filosofia kuscheana, coletada em suas Obras Completas, foi descrita por Eduardo Gudynas (2010) como precursora do pensamento ecofilosófico na América Latina, que, no entanto, tem recebido pouca atenção do campo do ecocriticismo. Com foco na abordagem poética de Orbegoso, pretendo discutir como essa poesia contemporânea ativa a noção kuscheana de "fedor da terra" inspirada no conhecimento ancestral aimará e quéchua do norte da Argentina, do sul da Bolívia e dos povos do Peru para destacar uma abordagem poética e filosófica do solo. Além disso, coloco a filosofia americanista de Kusch nas discussões ecócritas contemporâneas que atualizam saberes ancestrais como fonte de conhecimento para o presente e o futuro. Neste ensaio, proponho resgatar um vocabulário crítico da filosofia de Rodolfo Kusch para compreender as elaborações dessa poesia contemporânea que aborda noções do solo desde o ancestral, o corpóreo e o precário valendo-se de uma episteme filosófica latino-americana.

Palavras-chave: Teresa Orbegoso, Rodolfo Kusch, geocultura, poesia contemporânea, filosofia latino-americana

El ser no es esférico, sino escuálido y magro, y el único grueso y redondo es el estar, porque sólo él lleva consigo una apelmazada vida, arrastrada diariamente desde la niñez hasta la muerte, en el barrio, pisando el suelo.

Tomo I, *Obras completas*, Rodolfo Kusch

[...] ese hedor de América, que viene de los suburbios, del campo, de la montaña.

Tomo II, *Obras Completas*, Rodolfo Kusch

Introducción

La obra poética de la poeta peruana radicada en Argentina, Teresa Orbegoso² y, en particular, su poema extenso *Perú* (2016), incorpora lenguas indígenas y saberes andinos a partir de los cuales el poema plantea una relación con el mundo y una forma de comunidad que exhibe conexiones con las ideas del filósofo y antropólogo argentino Rodolfo Kusch (1922-1979). El presente estudio propone indagar qué tipo de vínculo establece el poema con la filosofía americanista de Kusch y qué función tienen estos vínculos tanto en el poema como en términos de una ecofilosofía desde el Sur en el marco de una crítica ecológica anclada en epistemes ancestrales.

En *Perú* se manifiesta un imaginario situado localmente en la geografía andina, pero también anclado en el desplazamiento y la migración de cuerpos y voces. Tanto *Perú* como los demás poemarios de Orbegoso han recibido escasa atención por parte de la crítica. Los estudios existentes se centran en la elaboración del lugar natal y de la identidad, así como en las imbricaciones entre la historia íntima, nacional y continental a través de una polifonía de voces (Zurano, 2016; Yuste, 2017). De hecho, el poeta peruano Mario Pera (2016: s/n) señala que *Perú* está animado por “cerros, huaynos y fuego” desde los cuales la poeta zurce y descose su historia recuperando “visiones milenarias de comprender el mundo”. Más aún, Aliaga (2018, s/n) propone que en Orbegoso se cruza “una imaginación que roza la ‘alta fantasía’ de Alighieri (la ambición épica) y algunas líneas que hacen pensar en el influjo de poetas del mundo ancestral americano como Nezahualcoyotl”. Como vemos, la crítica ha puesto de relieve la centralidad del aspecto geográfico en la obra de la autora y, en tal sentido, como también destaca Zurano (2016: s/n), “[e]l aspecto geográfico influye sobre el sujeto poético, pero ese sujeto también elige el espacio geográfico donde sentar su procedencia, tejer el entramado de identidad”. Sin embargo, en la poesía de Orbegoso, el vínculo entre identidad y territorio va más allá de un humanismo nacionalista que enfatiza el yo,

² Aparte de *Perú* (2016), Teresa Orbegoso publicó el poemario infantil *Yana Wayra [Viento Negro]* (2011) y los poemarios *Mestiza* (2012) y *La mujer de la bestia* (2014), así como el poemario ilustrado *Yuyachkani* junto a la artista plástica Zenaida Cajahuaringa (2015). En 2018 publica *Comas*, un poema en prosa que reflexiona sobre el espacio peruano y en particular el distrito limeño Comas. Más recientemente, publica el poemario *Abro el miedo* (2019), donde aborda la relación entre poesía y enfermedad. La poeta Inés Manzano (2015: s/n) ha destacado que *Perú* es un corolario de *Yana Wayra* y *Mestiza* con los que formaría una trilogía.

el lugar natal y la procedencia nacional como fuentes de identidad fija. En cambio, como propongo en este artículo, el poema *Perú* recupera y resignifica una matriz andina que conecta la experiencia humana a la tierra y al mundo no-humano y, con ello, aspira a configurar “mundos u ontologías relacionales” (Escobar, 2015)³ entendidas como redes de relaciones que atraviesan el mundo humano y no-humano, desafiando al Humanismo y al antropocentrismo de la Modernidad occidental.

La propuesta de lectura del poema se centra en la filosofía americanista de Rodolfo Kusch desarrollada en torno a su pensamiento “geocultural”, que voy a presentar más adelante, pero basta decir por ahora que el término pone en contigüidad el estrato geológico y el cultural. El propósito de este artículo es pensar la manera en que el poema de Orbegoso dinamiza ideas de la filosofía de Kusch, invitando a una revaloración de su filosofía americanista en el contexto del desarrollo de epistemologías indígenas contemporáneas en el cruce entre ecocrítica, filosofía y etnología.

Cabe aclarar dos cuestiones desde el comienzo. La primera es que en este estudio no realizo una relectura exhaustiva de toda la obra de Kusch, sino que, partiendo de algunos conceptos centrales en su pensamiento, propongo reflexionar cómo tales ideas son movilizadas en la poética de Orbegoso y constituyen un aporte ecocrítico a las discusiones teórico-estéticas que se fundamentan en epistemes ancestrales en torno a la crisis medioambiental del presente. La segunda es que la movilización de ideas de la filosofía kuschiana en la poética de Orbegoso es indirecta, en tanto ni el nombre del filósofo ni sus conceptos son mencionados explícitamente en el poema en cuestión. Sin embargo, el diálogo que propongo entre la poesía de Orbegoso y la filosofía de Kusch se fundamenta en que Orbegoso ha señalado, al comienzo de su libro *Yana Wayna* (2011) que la filosofía de Kusch junto a la de Simón Rodríguez (venezolano) han tenido gran influencia en su acercamiento poético a lo latinoamericano y la tierra. Este estudio pretende así rescatar las dimensiones del pensamiento de Kusch que son activadas en la poesía de Orbegoso como aporte a los estudios medioambientales latinoamericanos, los cuales han mostrado escaso interés en la actualidad del pensamiento kuschiano. En este sentido, Eduardo Gudynas (2010) menciona la importancia de rescatar el aporte precursor de la filosofía de Kusch para una crítica ecológica latinoamericana:

Esta corriente a su vez tiene antecedentes que en el hemisferio norte se encuentran en las posturas de H.D. Thoreau y Aldo Leopold.

³ Arturo Escobar (2015) define los “mundos u ontologías relacionales” como la concepción de que: [L]o que existe es un mundo entero que se enactúa minuto a minuto, día a día, a través de una infinidad de prácticas que vinculan una multiplicidad de humanos y no-humanos. Para resumir: una ontología relacional puede definirse como aquella en que nada (ni los humanos ni los no humanos) preexiste las relaciones que nos constituyen. Todos existimos porque existe todo. Aunque estas ontologías caracterizan a muchos pueblos étnico-territoriales, no se encuentran limitadas a estos (de hecho, dentro de la misma experiencia de la modernidad occidental hay expresiones de mundos relacionales no dominantes). (Escobar, 2015, p. 29)

Pero también hay antecedentes, aunque menos conocidos, en América Latina, tales como el escritor boliviano Man Céspedes (1878-1932) y el argentino Rodolfo Kusch (1922- 1979). Por ejemplo, Kusch entiende que toda cultura presupone un ambiente, y por esa razón habla de la *geocultura*. En sus posturas, esa geocultura se construye desde los grupos populares, especialmente indígenas y campesinos, en especial andinos, y rechaza los aportes de origen europeo. (p. 286, cursiva en original)

En el pasaje citado, Gudynas indica el aporte de la filosofía americanista de Rodolfo Kusch centrada en la idea de “geocultura”, un término que pone en contigüidad lo geológico a lo cultural (social), para la elaboración de un pensamiento ecofilosófico del suelo americano, particularmente relevante hoy en el contexto de la ecocrítica y los estudios decoloniales que abogan por la inclusión de las epistemologías indígenas para comprender la situación ecológica contemporánea (Todd, 2016; Davis y Todd, 2017).⁴ Más aún, la inclusión de epistemologías indígenas en la teoría medioambiental contemporánea permite comprender la inseparabilidad entre la geología y la historia/cultura humana, así como pensar el Antropoceno desde los pueblos que sufrieron la violencia del avance colonial de la Modernidad occidental (Viveiros de Castro, 2013; Descola y Lloyd, 2013).

La geocultura kuscheana en perspectiva ecocrítica

A continuación, presento las ideas centrales relacionadas con la noción de geocultura que me servirán para el análisis del poema de Orbegoso, así como para pensar teóricamente maneras en que la obra de Kusch puede arrojar un vocabulario crítico que dialoga con esfuerzos teóricos contemporáneos para revalorizar un pensamiento indígena frente a las condiciones de devastación de las ecologías locales en el presente.

La filosofía de Kusch se desarrolla con el trasfondo de sus vivencias de viajes al noroeste argentino y al Altiplano boliviano. Estos viajes le llevaron a cuestionar los conocimientos provenientes de Europa aprendidos en su formación académica filosófica en Buenos Aires y a querer registrar lo que él llamó la “América profunda” que también da nombre a su obra seminal publicada en 1962. La América profunda que Kusch intenta desenterrar como sustento de una filosofía americana está basada en la perspectiva *geocultural* mencionada y tiene lugar fuera de los centros institucionalizados del saber, como las márgenes de Buenos Aires (la ciudad), las provincias más pobres y las zonas de mayor concentración indígena, donde, para Kusch, se producen formas de pensamiento distintas a las

⁴ Cabe destacar aquí que también Mignolo (1995) rescata el pensamiento de Kusch, y sobre todo el concepto de “hedor”, como parte de una “desobediencia epistémica” pionera y, con ello, extiende lazos entre Kusch y los filósofos de la liberación. En este artículo, pretendo rescatar cómo el vocabulario crítico propuesto por Kusch es pionero con respecto a un pensamiento del suelo centrado en las epistemes ancestrales que, frente las condiciones ecológicas contemporáneas, se torna significativo para pensar nuestra existencia y la de los demás seres que habitan el planeta.

occidentales que comunica la academia y la teoría institucionalizada.

Para Kusch, el centro de la filosofía americana estaba en los pueblos indígenas y en una cultura popular que él ubicaba en el norte argentino y en Bolivia. A la inversa del antropólogo tradicional que va a las zonas rurales y vuelve a traer los conocimientos a la ciudad, Kusch deja la ciudad y se va a vivir a San Juan, la región puneña argentina para estar en contacto con las poblaciones indígenas y es allí donde realiza toda su obra en papeles y grabaciones que, tras su muerte, son rescatados por un grupo de antropología de la Universidad de Buenos Aires. En este sentido, en una perspectiva medioambiental, el acercamiento a la tierra fuera de las instituciones hegemónicas en la filosofía de Kusch tiene resonancias con la idea de “medioambientalismo popular” propuesta por Jorge Marcone (2017, p. 227) para describir formas de pensar las relaciones entre lo humano y no humano fuera de la constricción del ámbito académico y en consonancia con las luchas por legitimar otras ontologías y axiologías más allá de la Modernidad occidental.

En las periferias de la academia y los centros de pensamiento hegemónico, la filosofía kuschiana piensa la convivencia de los opuestos en el cosmos en tanto que *caos*, idea en la que Kusch notaba un potencial para quebrar las consecuencias del pensamiento bifronte que consistía en elegir entre civilización o barbarie. Con fundamento en nociones provenientes de cosmologías indígenas, Kusch elabora una filosofía que podemos llamar ecosocial en tanto está centrada en el concepto del “estar ahí”⁵ entendido como una espacialidad situada en el suelo y la tierra inspirada en la noción de *utcatha* del aimara, la cual se vincula con hogar y germinación en la relación entre seres humanos y suelo,⁶ como señala Kusch (2000) en “Sabiduría de América. Fagocitación”⁷. A diferencia del *dasein*

⁵ Salgado y Armando (2010) señalan que en el paisaje del estar en el pensamiento de Kusch no existe una medida del tiempo ni del espacio que congele al ser y lo detenga, pues no hay un patio demarcado que lo reduzca a objeto y lo encierre. El suelo americano en esta concepción es un paisaje abierto y no un territorio demarcado y cerrado, no conoce límites espacio-temporales, y por tanto es una totalidad que no puede reducirse caprichosamente a un sinnúmero de partes (p. 147).

⁶ Kusch considera que la filosofía latinoamericana no logra describir lo americano porque se basa en nociones y experiencias que fueron pensadas desde otras realidades como la europea, de ahí que su pensamiento filosófico se nutre de nociones provenientes de las culturas indígenas americanas (Kusch citado en Salgado y Armando, 2010; Tasat y Pérez, 2013).

⁷ La cita de Kusch (2000) del libro mencionado incluido en sus *Obras Completas*:

Pero una interpretación dialéctica no se podrá pensar a la manera de como hizo Hegel, porque éste ponía al final de su filosofía conceptos que quizá no cuadren, ni serán tampoco los que se jugarán en América. Para Hegel, la síntesis es una *Aufhebung* [...] literalmente, una *elevación*, como bien dice él mismo, “una *elevación* sobre lo finito”. Esto supone buscar un mejoramiento en el sentido europeo y llevaría a justificar eso que dimos en llamar el ser en América. Como todo proceso dialéctico tiene su correlación con la realidad, tomada así en el sentido de buscar la elevación, significaría, que nuestra cultura de costa podría imponer su punto de vista mediante la fuerza e imponer plenamente una cultura montada sobre objetos. Pero, lo primero es falso, porque ni policía, ni moral, ni educación, podrán llevar a cabo una elevación en el sentido del *ser*, porque eso sería ir contra la vida; ni tampoco el occidente europeo podrá seguir girando por mucho tiempo en torno a una exégesis exclusiva de los

heideggeriano centrado en la existencia de la persona en el mundo—el ser-en-el-mundo, donde pensar abre el ser al mundo y eleva a la persona—el *utcata* en la filosofía aimara es el estar-en-el-mundo, sentir el estar, donde es el mundo el que está vitalmente abierto y donde la persona debe negociar su hábitat con esa apertura constitutiva del espacio. Respecto de este negociar el hábitat, Kusch actualiza la idea de la *conjuración* de la epistemología indígena:

La religación hombre-tierra es una relación maternal en que el ser humano se reconoce hijo de la tierra o del cosmos, ya no es el hombre creador al lado de un gran dios también creador, sino el encargado de la conjuración del cosmos, mediante la cual se busca volverlo un hogar o domicilio habitable, pues de la simple acción humana no va a depender su existencia o inexistencia, ni la del cosmos. La conjuración determina más bien la subsistencia y ésta depende de la forma en que el hombre se relacione con el mundo y se domicilie en él. (Kusch citado en Salgado y Armando, 2010 p. 143)

A partir de esta idea de *conjuración* en la relación entre ser humano y entorno centrada en el estar-en-el-mundo es que la propuesta de Kusch se ha relacionado con una *geografía sobrenatural*⁸, que consiste en un pensamiento del entorno como una entidad agenciada fundado en las epistemologías indígenas, a diferencia de una geografía natural basada en el recogimiento de datos del entorno. La conjuración implica una alianza natural-cultural y una confabulación entre dimensiones, por lo tanto el pensamiento de Kusch se aproxima de manera precursora a nociones como la de parentescos y alianzas entre seres viviente (humanos y no humanos) que se han desarrollado en varias perspectivas ecofilosóficas y posthumanas contemporáneas como la idea de “parentescos extraños” de Haraway (2015, p. 164) que busca nombrar las interconexiones entre el ser humano y lo no humano vegetal, animal, mineral. Más importante para la región, la ecocrítica latinoamericana ha señalado un “pensamiento protoecológico” en América Latina canalizado en la poesía de los 60 que explora las relaciones entre lo humano, el suelo y la tierra en un periodo de intenso éxodo rural y provincial hacia los centros urbanos (Casals y Chiuminatto, 2019, p. 55), con lo que la filosofía kuschiana podría pensarse en este marco cultural protoecológico.

En relación con la idea de conjura, la filosofía de Kusch abraza la experiencia

objetos. Un punto de vista americano solo puede suponer una evolución desde el ángulo del mero estar o sea de la cultura de la sierra, o sea de la indígena. Y eso no es solo porque así lo advertimos en todos los órdenes, sino porque el mero estar, tiene una mayor consistencia vital que el *ser* en América [...] Por todo ello, no cabe hablar de una *elevación* sino más bien—en tanto se trata de un planteo nuevo para el occidental—de una distensión o, mejor, fagocitación del ser por el estar, ante todo como un ser alguien, fagocitado por un estar aquí. (pp. 194-195, cursiva en original)

⁸ Esta tensión entre estos dos tipos de geografía y la idea de instituir una “geografía sobrenatural”—manera de relación entre el ser y el espacio—como materia de estudio en el sistema educativo americano se desarrolló en el simposio “América Profunda”. La Buena vida: Pluralismo radical” (Mendizábal, 2007, p. 180).

de lo demoníaco vinculado con el *hedor* en tanto aquello que la Modernidad intentó esconder con un manto de pulcritud e higiene: “Es como si nos sorprendieran jugando al hombre civilizado, cuando en verdad estamos inmersos en todo el hedor que no es el hombre y que se llama piedra, enfermedad, torrente, trueno” (Kusch, 2007, p. 17). Como vemos, la idea de hedor de Kusch desplaza al ser humano del centro del pensamiento filosófico para colocar allí el mundo material, pero no en términos de una naturaleza benigna o maligna como en la visión romántica, sino entendida a nivel de la materialidad del mundo abrazando lo feo y descompuesto (la enfermedad), el mundo mineral, hidrográfico y atmosférico, así como las producciones culturales. En este sentido, esta filosofía guarda relaciones con la ecocrítica material en tanto esta corriente propone que la dimensión material del mundo constituye una interface que conecta el mundo viviente macro y microscópico con los discursos y la cultura—electricidad, tornados, metal, bacterias, redes de información—(Iovino y Oppermann, 2014, pp. 4-5). La idea de naturaleza en Kusch se aleja de la imagen moderna de la naturaleza vital y rica que legitimaba la apropiación y extracción. En cambio, el hedor de América, que es también el hedor de la materia del mundo, implica lo que huele mal, lo pestilente, *fimús*, estiércol o guano, pero también el caos, la contradicción y lo inexplicable que se resiste a ser desenredado o sintetizado por el pensamiento racional y la ciencia. En este sentido, la noción del hedor tiene puntos en común con el término usado en la perspectiva postnatural contemporánea del “inmundo” que Jens Andermann (2018a, p. 5) elabora a partir de la filosofía europea de fines del siglo XX⁹ para señalar una apertura del paisaje y, con ello, el colapso de las formas y el advenimiento de comunidades interespecie humanas y no-humanas. ¿Qué podría agregar la noción de “hedor”, anclada en las formas de existencia de un ambiente local, a la descripción de estos parentescos interespecie en la teoría contemporánea? Creo que la noción de hedor complementa esta teoría contemporánea porque si el *inmundo* implica el advenimiento de singularidades insuturables una vez que el marco del paisaje colapsa, el hedor, pensado como noción crítica que apela al olfato descentrando la visión, implica una apertura desoladora por la imposibilidad de abarcar la vastedad y densidad del mundo con la mirada, como explica Jordán Chelini (2012):

Es esa inseguridad que molesta al que va caminando, de no saber si viene una tormenta imprevista, ese paisaje desolador imposible de abarcar con la mirada, es el cansancio físico al recorrer las calles en subida, es la gente mendiga que vive en la indigencia, es el silencio del indio al querer uno descolocar con preguntas ansiosas. (p.3)

Entonces la noción del hedor del mundo coincide en cierta medida con el inmundo que elabora la teoría contemporánea en tanto que describe la necesidad de establecer nuevas alianzas y *conjuraciones*, para usar la noción de Kusch, pero el hedor también nos habla de un hedor de América situado en la experiencia y el pensamiento americano atravesado por la historia de violencia material y

⁹ Andermann (2018b) relaciona la idea del inmundo con la noción de “despaisamiento” partiendo de ideas teóricas de Jean-François Lyotard y Jean-Luc Nancy, así como del escritor y sociólogo argentino Bernardo Canal Feijóo.

epistémica que originó la división naturaleza-cultura. Pensado a escala planetaria, el hedor es una experiencia que atraviesa al ser humano en tanto que niega esa condición de estar-aquí en el mundo, como Kusch reflexiona en *América profunda*: “Es el miedo que está antes de la división entre pulcritud y hedor, en ese punto en donde se da el hedor original o sea esa condición de estar sumergido en el mundo y tener miedo de perder las pocas cosas que tenemos, ya se llamen ciudad, policía o próceres” (Kusch 2007, p 15-16). Asimismo, la noción del hedor tiene una dimensión adicional pues, partiendo del pensamiento indígena, incluye lo *azaroso*. Mientras el inmundo constituye un movimiento del paisaje a su destitución y la proliferación de ruinas (muños de sobrevida), el paisaje en el hedor del mundo no puede preestablecerse, así el “árbol pudo ser alga o un animal pudo ser piedra” (Cepeda, 2020, p. 211) o regresar a antiguas formas, y esto es porque la idea de espacio de la que parte Kusch es la del relieve del suelo puneño y su concepción en las epistemes indígenas. En este sentido, la filosofía de Kusch presenta cierto determinismo paisajista, pues correlaciona a diversos pueblos y sus comportamientos con las vicisitudes de un paisaje particular. El pensar, en la perspectiva kuschiana, está ligado a ese suelo local, “a un sentido vegetal de la vida [...] que viene de la época precolombina” (Kusch, 2007, p. 22), un pensar *con* el suelo, el vegetal, la tierra en una constante búsqueda de equilibrio nunca alcanzado, un *casí*, un estar siempre entre dimensiones.

A partir de las ideas de Kusch que he expuesto y relacionado con la teoría ecocrítica y medioambiental contemporánea, en los tres apartados que siguen pretendo analizar cómo el poema de Orbegoso dinamiza las nociones de la filosofía de Kusch, en particular las ideas de estar allí, hedor y conjura en términos de la situación contemporánea de crisis del espacio, donde la recuperación de saberes andinos ancestrales surge como una vía para pensar presentes alternativos y futuros posibles.

Estarlogía poética

En primera instancia, quiero destacar que en el poema de Orbegoso la voz poética se difumina en diversos objetos (piedras, flora, animales) que ponen de relieve la materialidad del lugar en tanto una existencia situada en la tierra:

Creciste, de piedra, de oro, de arena, de guano, de caucho, de tristeza. Incorporas, desintegras. Así sea tu respiración invertebrado animal. Frente a nosotros desfila tu procesión de miserables. // Caminan hacia nuestras manos. En ellos tu cantuta, tu retama, tu resistencia. (Orbegoso, 2016, p. 67)

En el pasaje citado, el poema construye un territorio poético apelando a objetos del suelo (minerales, vegetales) mezclados con afectos (tristeza, resistencia). Las incorporaciones de tales objetos en correlación con afectos configuran una poética del suelo que evoca materias orgánicas e inorgánicas en el entramado del verso, abriendo el poema a un territorio múltiple sin un eje ordenador (“invertebrado animal”). Así, este poema realiza un movimiento de incorporación y desintegración emulando el dinamismo de un proceso orgánico

desde el cual emerge el territorio poético *Perú* arrastrando la miseria y la violencia (“tu procesión de miserables”). Este dinamismo telúrico activa la idea de emergencia de lo vegetal-demoníaco en Kusch:

Todo esto es el modo de no dejarse “*seducir por la barbarie*” —y obviamente, no dejarse ilusionar con la “*civilización ficticia*”—sino, por el contrario, reconocer su realidad viviente, desplegar en lo demoníaco y vegetal sus posibilidades, no avergonzarse ni del hedor ni del diablo y poder contribuir así a la América Madura, la que brota “*desde la barbarie*” y no “*contra la barbarie*” [...]. Aceptando la aparición de una América dividida en dos verdades: la de su naturaleza demoníaca, y la verdad de ficción de la urbe [...]. Esa América vegetal caótica, que no rehúsa las formas [...]. El sentido vegetal de la vida, viene de la época precolombina, traspasa al caudillo, en donde adopta la forma de la *barbarie*, amenazando transformar nuestra ficción europea en una realidad cruelmente autóctona [...]. Existe como una perturbación del vegetal en la psicología social americana. Y esta perturbación agranda lo americano en un sentido telúrico. De ahí el continente mestizo. América toda se encuentra irremediabilmente escindida entre la “*verdad de fondo de su naturaleza demoníaca y la verdad de ficción de sus ciudades*”. (Kusch, 2000, pp. 5- 22, citado en Salgado y Armando, 2010, p. 146, cursiva en original)

En la cita anterior notemos el vínculo entre lo vegetal caótico y demoníaco y la idea de una realidad viviente que rompe la clasificación binaria arraigada en la violencia colonial. Volviendo ahora al pasaje citado del poema, notamos que la enumeración desjerarquizada (“de piedra, de oro, de arena, de guano, de caucho, de tristeza”) mezcla elementos de manera plana sin jerarquización u orden, y con ello *Perú* desafía la dicotomía entre naturaleza-cultura y entre civilización y barbarie, perturbando la narrativa de pureza de la Modernidad colonial (y su énfasis en la división en especies y clases) al juntar las dimensiones humanas y no humanas en términos de vegetales y minerales con el plano afectivo así como materiales opuestos como oro y guano.

En segunda instancia, quiero destacar que el poema de Orbegoso evoca la *niebla* (“Todo un país sería enterrado en la niebla”, Orbegoso, 2016, p. 32), un fenómeno meteorológico que impregna la forma y estructura del poema. En la evocación de esta materia atmosférica, la palabra poética configura una visión turbia, donde los contornos y las siluetas se tornan borrosas y opacas. La niebla nos remite a Lima, y aquí recalco que el poema se escribe desde la experiencia urbana, que es, en este caso, una escritura desde el exilio (un fuera de). En el caso de Orbegoso, este exilio es triple, primero, porque la poeta está radicada en Argentina desde hace varios años, segundo, porque escribir desde la ciudad constituye un exilio de lo rural, las tradiciones, lo sagrado, y tercero, porque Lima en el poema se mira desde sus suburbios, barrios y personajes marginales. Desde esta posición triplemente marginal, el poema construye un territorio poético en crisis, movedizo y borroso.

Bajo el marco de la niebla evocada, en el primer poema del Canto 1 la voz

poética invoca al espíritu del Resígaro, hablante del pueblo amazónico hoy casi extinto que habla la lengua resígaro y que sufrió una importante disminución durante la actividad cauchera. En analogía a la épica dantiana, la voz poética le pide al Resígaro que le brinde su guía en el viaje que va a emprender: “¡Oh, inocente Resígaro! ¿Quién soy yo? Soy acaso la sombra de Caral que ha venido a abrazarte. O quizá sea la fría alma de Arana que ha venido a pedirte perdón desde el Putumayo” (Orbegoso, 2016, p. 19). Hay en esta invocación varias referencias culturales e históricas andinas como la civilización Caral de la cual se originarían las civilizaciones andinas, y el nombre “Arana” que hace referencia a Julio César Arana, cauchero del Putumayo que dirigió la compañía Peruvian Amazon Rubber Company y fue responsable de la muerte y explotación de miles de indígenas. Así, la voz poética enunciativa emprende el viaje poético en compañía de la voz de un espíritu ancestral extinto (“Han sido los ecos de la ruina mi despertar”, *ibíd.*, p. 19). A través de estas voces ancestrales invocadas, el poema registra restos y vestigios de lo negado por la violencia colonial y extractiva, como lo sagrado invisible oculto en una huaca (*ibíd.*, p. 20), un nombre que no se reconoce (*ibíd.*, p. 21), un lugar abierto para agregar un nudo al *quipú* (*ibíd.*, p. 22). Estos objetos ocultos, borrosos y silenciados van dando forma a una voz-suelo que entrelaza animales (“flamenco y zorro”, *ibíd.*, p. 21), así como flora y fauna local (“Mi alma cruzada por oveja, mono y gallinazo”, *ibíd.*, p. 24). En esta última cita, notemos el acto impuro de cruzar el alma humana, y su significado trascendental para el pensamiento filosófico kantiano y para el catolicismo, con el animal. Es en estos actos que el poema dinamiza la idea del hedor kuscheana en tanto que pone de relieve el mundo supernatural andino que desafía el pensamiento dicotómico y el énfasis en la clasificación y la pureza de la Modernidad occidental, como vemos en el siguiente pasaje del poema:

La mujer del cerro nos enseña a trenzar los cabellos, a trenzar lianas para convertirlas en números, a tejer la/ estera para que tengamos dónde vivir. Nos imagina desde el terral y nos vuelve pétreas cantutas. En los días de garúa/ y barro, ¿de quiénes son esos corazones que les arroja a los gallinazos cuándo no tienen que comer? Ellos siempre vuelven y como monstruos de la obediencia le traen paja y tela en sus picos. Algo han entendido esos gallinazos: la construcción de una casa se hace con escombros. Sólo así se hace más fuerte. (Orbegoso, 2016, p.34)

El pasaje citado interconecta el trenzado de lianas, ramas y cabello como forma de habitar que desplaza al ser humano del centro de la escena, para evocar formas de vida o sobrevivencia precaria, en escombros. Asimismo, en la cita notamos la activación de la expresión de la reciprocidad en el mundo andino, *ranti* (dando y recibiendo, recibiendo y dando) que implica una “cosmoética” en tanto que otra forma de relacionalidad¹⁰ o alianza entre el ser humano y la naturaleza. Esta

¹⁰ La idea de reciprocidad en el pensamiento andino se define como:

[L]os principios éticos que orientan sus sociedades [y que] se construyen no sólo en las interacciones entre humanos y con su entorno, sino también en lo desconocido, de lo que escapa a estas interacciones primeras. En otras palabras, el cosmos puede entenderse con el principio de tercero incluido, estando formado no sólo por lo

cosmoética tiene concomitancias con la idea de *conjura* de Kusch en tanto implica una relación entre humano y no-humano que parte de la base de que ese mundo no-humano tiene una agencialidad más allá de la percepción y del deseo humano. En el pasaje, el poema evoca la idea de lo desconocido e incomprensible en, por ejemplo, la imaginación de la mujer del cerro que “nos” convierte en “pétreas cantutas”, pero también en la forma del lenguaje que se manifiesta en la falta de conectores entre los versos y oraciones. En el fragmento citado, se produce un pasaje del saber y la imaginación de la “señora del cerro” al saber de los “gallinazos”, lo que genera una extrañeza, que interpreto como la incorporación en el poema de esa dimensión desconocida e incomprensible de la agencialidad del mundo. Esta dimensión impide la extracción de una verdad y, con ello, resiste las dinámicas de la ciencia y la filosofía Moderna occidental en su afán de catalogar y describir el mundo para explicarlo interrogando a la naturaleza para extraer una verdad (Merchant, 2006, p. 518).

Más aún, *Perú* evoca objetos arqueológicos (“piedras”), elementos rituales (“fetos de alpaca”, Orbegoso, 2016, p. 35) y seres de la naturaleza andina (“parihuana”, p. 46). Estos objetos se presentan desde una óptica precaria alejada de la lógica de la *riqueza* material de las culturas originarias y los paisajes andinos: los metales preciosos, la abundancia del territorio que marcaba la visión colonial (Cusicanqui, 2010 p. 24). En cambio, el poema se aproxima a estos objetos desde una mirada que emerge desde dentro de los mismos entrelazándolos en una energía común: “Dentro del bosque, dentro de la columna: el árbol. Dentro de la montaña, dentro del mineral: el polvo de la oración” (Orbegoso, 2016, p. 50). Estos objetos consisten en materialidades pobres y precarias (artefactos, ruinas de monumentos indígenas, lenguas ancestrales en extinción) en oposición a la visión de territorio *rico* en recursos en el discurso colonial-extractivo y en recursos espirituales en el discurso contemporáneo del turismo espiritual en tanto que una nueva forma de fantasía colonial. Estas materialidades pobres y despojadas de un valor asignado por el mercado constituyen existencias precarias que tienen dos inflexiones: por un lado, desarticulan el acercamiento a lo auténtico favorecido por el sistema extractivo-capitalista y, por el otro, desafían la visión de las culturas ancestrales y la naturaleza como *riqueza* y *recurso*. En este sentido, el poema dinamiza las ideas de hedor y caos en el pensamiento kuscheano en tanto que pone de relieve una dimensión material y espiritual que escapa a la comprensión racional del mundo. De tal manera, el poema elabora un lugar de enunciación intersticial que retrata un paisaje impreciso donde la opacidad de la neblina y la dureza de la piedra impiden la penetración de un sentido del mundo retratado como manera poética de estar-con el suelo. De tal modo, estas materialidades precarias y pobres ponen en crisis el pensamiento humanista tradicional de la Modernidad occidental centrado en el ser humano.

Hedor de formas, superficies y texturas

Quiero resaltar que el poema de Orbegoso entreteje relaciones entre

cognitivamente asible por el ser humano (él mismo y el medio que lo rodea), sino también por lo que escapa a su comprensión inmediata. (Beauclair, 2013, p. 48)

formas, superficies y texturas en tanto que cualidades de objetos y sustancias que activan la idea de hedor de Kusch:

Entre la neblina, Blanca, esparce la arena inextinguible de Puerto Supe, partitura sumergida. Mis pies le temen a las frías aguas de su mar. Aprender a nadar a los cinco, a los cincuenta y la brisa congela el paso. Un color ignoto entre dos edades. La luz que danza sobre las cuerdas rotas del piano. Unos restos que golpean el cuerpo de Blanca ya vencido por la ruina. Aprender a correr, a reír a los setenta, a los noventa. Una puerta enterrada y ella contándonos del barro. (Orbegoso, 2016, p. 41)

Como podemos ver, el fragmento evoca a la poeta peruana Blanca Varela y propone una escucha de experiencias y voces que interconectan arena, luz, una música quebrada (las cuerdas rotas de un piano), barro y una temporalidad marcada en el cuerpo. Los objetos evocados en este pasaje configuran un hábitat a la intemperie que no ofrece refugio: aguas frías, una brisa que congela, un color desconocido, cuerdas rotas, una puerta enterrada, un cuerpo en ruinas. Este hábitat a la intemperie activa la idea de hedor kuscheano, pues presenta la experiencia del mundo atravesada por la pobreza, la fragilidad del cuerpo, la materialidad del mundo (arena, barro) disolviendo con ello la idea de pureza y pulcritud. Es más, la cita une en un solo plano ontológico lo simbólico mítico, lo afectivo y lo atmosférico atravesados por la ruina y corrupción de la materia (congelado, cerrado).

Quiero también destacar que *Perú* comienza con un epígrafe del poeta José María Arguedas de *Los ríos profundos* ([1958] 1973) que proviene de un *huayno* en quechua (género de la música popular andina) en su versión traducida en el libro de Arguedas: "... y mírame llorando junto al agua roja..." *Los ríos profundos*" (Orbegoso, 2016, p. 15). Este *huayno* que invoca al picaflor en el texto neoindigenista de Arguedas aparece en un pasaje en esa novela donde el hablante reflexiona sobre los afectos generados por la música al evocar diferentes paisajes y memorias. Este epígrafe coloca el poema de Orbegoso y su enlace entre música, naturaleza (pájaros, ríos, flores) y comunidades sufrientes en la tradición de la literatura neoindigenista que asume la heterogeneidad cultural en Perú. El *huayno* como forma poético-musical local propone una actitud y un punto de vista múltiple (Forns-Broggi, 2012, p. 231), con lo que el poema entabla una relación entre mundo humano y no-humano desde ese género poético al unir en ese canto andino la voz de la mujer, de la flor, el río rojo y el picaflor. Asimismo, el poema evoca música, danza y arte junto con elementos de la naturaleza y voces de la infancia que sugieren una memoria telúrica:

Danzak, danzante de tijeras, en tu cueva de arena sigues el canto de la piedra, su espíritu de cuatro caras te sueña. Su mano de música dibuja la vida breve de un sonido// Cuarenta estadios para una forma. En la soledad disonante, tu danza de un solo paso. La túnica funeraria del espantapájaros acerca su brazo de marioneta en el vacío, mueve su boca de paja, añora la pureza de la madera con la que fue construido.

(Orbegoso, 2016, p. 43)

El diálogo del poema con la música andina como vimos anteriormente y la danza del *danzak* en función de un ritual andino de las tijeras mencionado en la cita arriba evocan la idea de reciprocidad andina en la que el yo establece una relación con el entorno. El baile y el canto del *danzak*¹¹ en las montañas están dirigidos a los dioses telúricos locales para pedir por los ciclos agrícolas requiere destreza física y mental pues el manejo de las tijeras puede implicar la muerte del danzante, a la vez que supone un pacto con el diablo o la muerte. Al incorporar este ritual ancestral de la danza de las tijeras y la música del huayno, el poema moviliza la idea de *conjura* en la filosofía de Kusch y negocia su manera de habitar el mundo como producción cultural junto con la arena, la paja y el espíritu de la piedra.

Más aún, la incorporación de expresiones andinas como el huayno y la danza de las tijeras en *Perú* evoca una memoria cultural popular que interconecta cuerpo humano con el medioambiente, y, por tanto, moviliza la idea de hedor puesto que explora vivencias de lo enfermo, la ruina y la descomposición. Tales vivencias también se manifiestan en los vacíos en el poema: “Por el caparazón del armadillo, de la tortuga, de la concha, del cangrejo, en una montaña, encontrando el mineral. En la niebla” (Orbegoso, 2016, p. 35). En el verso citado, notamos la falta de conexiones verbales entre los elementos de la oración, lo que crea un efecto de extrañeza e ilegibilidad de la frase como si fuera agramatical. En la poesía de César Vallejo (poesía peruana vanguardista), esta ilegibilidad se ha interpretado como un escribir “mal y pobre” o una “poética de la carencia” que se opone a la norma colectiva de la gramática (Prieto, 2016, pp. 94-95). Mientras esta escritura de la carencia en un poema como *Trilce* ([1922] 1979) de Vallejo explora la experiencia histórica del desarraigo de la Modernidad, la estética de lo precario y carente en el poema de Orbegoso se vincula con el desarraigo contemporáneo que provocan las continuas políticas responsables de los éxodos del campo a la ciudad y la destrucción tanto del mundo sagrado ancestral como de la naturaleza. Podemos observar tal desarraigo en la manera en que el poema expone cuerpos y materias resquebrajadas:

Tus culturas quebradas, como el carozo carcomido y amargo,
como un cielo enterrado en la semilla del maíz, sin verbo, sin rastros
europeos, sin compasión: leves, líquidas, embotelladas, sangradas
culturas. (Orbegoso, 2016, p. 25)

Como vemos en la cita, *Perú* coloca en un mismo nivel material y ontológico a sujetos y objetos a través de entretejerlos en una voz corpórea que descentra y fragmenta constantemente la simetría entre los objetos que enumera (lo leve junto a lo líquido, lo embotellado, lo sangrante). De tal manera, el poema crea una analogía entre la palabra poética y las ontologías múltiples de la zona andina

¹¹ El baile de las tijeras es un ritual del mundo andino tematizado en el relato de Arguedas *La agonía de Rasu Ñiti* (1963) sobre la última danza del indio Pedro Huancayr antes de la muerte o, quizás para recibir a la muerte, donde este personaje entra en trance y aparece un cóndor llevando el espíritu de la montaña. Por las referencias funerarias del poema en torno al ritual, considero que es a través del cuento de Arguedas que el poema de Orbegoso incorpora la figura del danzante.

donde se produce una indiferenciación entre los cuerpos. El poema transporta así al lector a una experiencia háptica y afectiva con y desde el interior de objetos y sustancias, sus cualidades de luz, textura y espesor. Pienso este espacio múltiple como un *espacio triple* a través de la ontología de la piedra *ch'ixi* que desarrolla Silvia Rivera Cusicanqui, donde lo moderno y lo ancestral se rozan, pero sin llegar a una fusión:

La piedra *ch'ixi*, por ello, esconde en su seno animales míticos como la serpiente, el lagarto, las arañas o el sapo, animales *ch'ixi* que pertenecen a tiempos inmemoriales, a jaya mara, aymara. Tiempos de la indiferenciación, cuando los animales hablaban con los humanos. La potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos. (Cusicanqui, 2010, pp. 69-70)

Pensado como espacio *ch'ixi*, las evocaciones de piedras y minerales en el poema de Orbegoso proponen que las entidades pueden ser dos o más cosas a la vez formando paisajes que podríamos llamar del *hedor* en la filosofía kuschiana en tanto que muestran interconexiones ancestrales que ponen de relieve el sustrato de un suelo sumergido formado por una densidad material y espiritual:

La virgen, mitad papa, mitad humana, ata la trenza de sus raíces. La canoa de piedra del hermano sobre la laguna detenida. La niebla de Miraflores en invierno. La niebla lleva un feto de alpaca. Más cerca de la arena, del Apu, la Pacha. Mi hermano canta. Va hacia el polvo del zapateo del negro Ballumbrosio. Por el caparazón del armadillo, de la tortuga, de la concha, del cangrejo, en una montaña, encontrando el mineral. En la niebla. (Orbegoso, 2016, p. 35)

En el pasaje citado notamos que los objetos son evocados en el poema casi prescindiendo de conexión gramatical (ausencia de verbo), y más bien creando un hilo conductor material: las trenzas de la virgen humano-papa, la canoa de piedra, un feto de alpaca, el negro Ballumbrosio (zapateo afroperuano) golpeando los pies en el suelo, los animales locales y la montaña. Además, los objetos se muestran a través de superficies turbias o sumergidas que no dejan percibir claramente: el trenzado de raíces bajo tierra, la laguna detenida, la niebla, el polvo, el caparazón. Estas figuraciones producen una visión bloqueada que, como un velo, nos deja sentir que detrás de esa cortina de polvo, niebla y caparazón hay algo más pero no llegamos a poder conocerlo por la visión. Al no permitir el acceso a la visión, el poema activa otros sentidos como la escucha del canto, el sentido corpóreo en términos de la humedad de la niebla, el tacto en el roce de la piedra. Relaciono estas experiencias sensoriales que apelan a una conexión con el mundo más allá del sentido racional que, por lo tanto, incluyen lo incomprensible, lo sucio, lo muerto y lo abyecto (feto de animal) con la idea del hedor, en tanto, como propone Kusch, “el hedor es un signo que no logramos entender, pero que expresa, de nuestra parte, un sentimiento especial, un estado emocional de aversión irremediable” (Kusch, 2000, p. 12).

Más aún, en el pasaje citado del poema también notamos la dimensión atmosférica en el énfasis en la niebla, característica singular de Lima (ciudad), el desierto costero del Perú junto con la montaña en la sierra (campo) donde se

incorporan los minerales, el armadillo, la tortuga y la playa (concha y cangrejo), formando “paisajes apilados”, que tienen similitudes con la obra visual *Elemental* de la artista Teresita Fernández¹². En *Perú*, estos paisajes apilados configuran una contra-cartografía que disuelve la división en zonas en el territorio de Perú. En estos paisajes apilados, el poema evoca materialidades como la piedra que, si la pensamos en términos de lo que Latour (1996, p. 370) denomina materias y localidades “irreducibles”, la piedra en este el poema se opone a la lógica de la *cantera* (extracción a la superficie, catalogación y transacción), para, en cambio, poner de relieve la cualidad mineral en su estado de materia, sustancia y espíritu, en forma de *wacas* y *apachetas* en el pensamiento andino¹³. El poema quiebra así el acercamiento al mundo como objeto y agrieta el ser individual como entidad discreta al rodear los objetos de espiritualidad, conectando lo humano con la tierra y abriendo la percepción a otras zonas de la existencia.

Conjura poética con el cosmos: un contrato geocultural

El poema de Orbegoso incorpora la técnica del *quipú* no solo como figura y metáfora, sino también como proceso y expresión inscrita en la *forma* de este poema extenso. En este apartado voy a analizar cómo esta incorporación del *quipú* dinamiza la idea de conjura con el cosmos en la filosofía de Kusch.

Defino, en primera instancia, el *quipú* como el sistema de escritura mnemotécnica no alfabética (ramaje) de los incas para llevar cuentas, memorias y mensajes¹⁴. Al ser incorporado al texto de manera simbólica, también se produce un desplazamiento del poema hacia una materialidad textil y otra forma de ordenar, pensar y recordar. Este desplazamiento del poema hacia el nudo, el hilo, el telar conlleva la referencia a materiales precarios que, a su vez, constituyen una práctica de desterritorialización del arte de la esfera de la estética hacia la dimensión material. La técnica de nudos del *quipú* constituye la mutua imbricación de diversos objetos y formas como colores, tipos de telas y tejidos, tamaños de los nudos y extensiones del cordón. Esta operación-tejido se manifiesta en el poema en el aspecto formal al enlazar diferentes tipos de formas textuales como poema concreto-visual, fragmento prosado, los verso al pie de página en cursiva, junto con imágenes precarias o dibujos manuales, como el que reproduzco a continuación y que cierra el poema:

¹² La analogía entre el poema de Orbegoso y la obra visual de Fernández que trazo se basa en que ambas, una con lo verbal y la otra con lo visual, reflejan la idea de que estamos en varios lugares al mismo tiempo, y, por lo tanto, no existen cortes entre diversos paisajes sino concatenaciones y apilamientos. Ver la nota cultural donde Fernández habla de los paisajes apilados (Pando, 2019).

¹³ *Wacas* [wak'a] son las sacralidades fundamentales incas que incluyen templos, momias, tumbas, sitios sagrados; *apachetas* con altares de ofrendas en la mitad de camino hechas por viajeros para pedir por la seguridad a la Pacha.

¹⁴ Véase la definición de *quipú* y sus usos en Urton y Brenzine (2005).



Figura 1. Orbegoso, 2016, p. 73.

El dibujo citado, en tanto técnica manual incorporada al poema, así como el quipú, hecho de hilos y telas, constituyen expresiones precarias que aproximan el texto literario a materiales pobres desde los cuales el poema participa del mundo, no como representación sino como materia contingente que anuda y desanuda, ajusta y afloja sus nudos para dar lugar al otro y a lo otro:

En el quipú, la materia era libre y la alegría una constelación. La suma de los nudos a través del tiempo tras el tiempo. Paracas, funerario, un manto indefinido. La suave melodía de las llamas, trasmutada en ritmos africanos y formas geométricas, se podía escuchar. (Orbegoso, 2016, p. 30)

Como notamos en el fragmento citando, la confluencia de los lazos en el nudo del *quipú* es también una práctica espacio-temporal que guarda la historia, el paisaje y las vivencias. Cada fragmento prosado del poema de Orbegoso puede pensarse como un nudo seguido de un nudo más pequeño (el verso en cursiva al pie de página que acompaña cada fragmento del poema) y todo el conjunto como un gran *quipú* abierto, como expresa la voz poética al dirigirse a un "tú": "Agrega tu nudo al quipu, entra en su poema" (*ibíd.*, p. 22).

El uso del *quipú* es doble porque, por un lado, el poema se amolda a la materialidad de esta expresión y, por el otro lado, hace un uso conceptual del mismo para despertar una reflexión acerca de las formas de participación del poema en el espacio y en el mundo, lo que se relaciona con la idea de "transmutación" de la materia, la posibilidad de mudar de forma y de construir el mundo de otras maneras. Esta posibilidad de mudar de forma se manifiesta en la conjugación de materiales de diversa índole en el poema como notamos en las páginas y fragmentos introductorios que conjugan una dedicatoria familiar, el epígrafe del huayno, el dibujo de un bollo de papel y la imagen de formas geométricas (círculos y triángulos), así como los seis poemas visuales incorporados al poema usando lenguas y nombres de comunidades indígenas, de los cuales cito el siguiente a modo de ejemplo:



Figura 2. Orbegoso, 2016, p. 49.

Esta manera de entrelazar las culturas en la forma visual del texto alterando la ubicación geográfica de las mismas con respecto al mapa de Perú moviliza la idea de *geocultura* de Kusch (1976), ya que interconecta lo geográfico y espacial con lo cultural que, en este caso, atañe a lo ancestral y las formas de la vanguardia como la poesía concreta-visual. De este modo, el poema acoge la experiencia de lo precario, inestable y marginal para desafiar la fijeza y pureza de los objetos y fenómenos y para, en cambio, configurar paisajes que transmutan en otros. Podemos pensar este tipo de relacionalidad en torno al siguiente pasaje del poema sobre las culturas:

Perú no: tus culturas te caminan: llegan juntas, serenas, insoladas
y temblorosas, vienen tenebrosas tus culturas. Tus
culturas quebradas, como el carozo carcomido y amargo,
como un cielo enterrado en la semilla del maíz, sin verbo,
sin rastros europeos, sin compasión: leves, líquidas, embotelladas,
sangradas culturas. Culturas neblina. Culturas
guano. Casi culturas. (Orbegoso, 2016, p. 25)

Las descripciones de las culturas en este fragmento son clave para pensar el *paisaje* natural y cultural que propone el poema, pues las culturas están caracterizadas por atributos naturales (semilla de maíz carcomida, neblina, guano), lo que desmonta la dicotomía naturaleza/cultura. El juego de repeticiones de la palabra “cultura” en una operación poética de repetición y variación (“Culturas neblina. Culturas guano. Casi culturas”) (*ibíd.*) pone de manifiesto la posibilidad de mudar de formas y de ocupar un lugar intermedio, “casi culturas”. Este estado intermedio, un *entre*, “casi culturas, casi naturalezas”, en el poema moviliza la idea de *conjura* del caos del mundo en analogía al pacto del ser humano con el mundo para obtener el alimento y fruto para la comunidad (Kusch, 2000, p. 85). De manera similar, en el pasaje citado, el poema configura una espacialidad intermedia que, al negociar el fruto de la palabra poética, se aproxima al hedor del mundo en la metáfora de “culturas guano”, conjugando el tejido textual con el tejido del mundo como forma de negociar nuestra existencia en el *fimus* del mundo.

Conclusiones

En este artículo propuse leer el poema de Teresa Orbegoso, *Perú*, *vis-à-vis* las ideas de la filosofía americanista de Rodolfo Kusch a partir de un lente ecocrítico para analizar la manera en que el poema inscribe las ideas del

pensamiento kuscheano pensadas desde una perspectiva ecofilosófica, y cómo se actualizan estas ideas en términos de la incorporación de epistemes ancestrales andinas. En este estudio, he argumentado por la actualidad del pensamiento kuscheano para pensar, junto a otras teorías ecocríticas y medioambientales contemporáneas (Viveiros de Castro, 2013; Descola, y Lloyd, 2013; Todd, 2016; Davis y Todd, 2017; Andermann 2018a, b; Casals y Chiuminatto, 2019) el aporte de las epistemes ancestrales de cara a la crisis ecológica y espacial del presente. En este sentido, he propuesto desenterrar el vocabulario crítico de Kusch centrado en el suelo y la idea de geocultura para pensar no solo la apuesta poética del texto de Orbegoso, sino también el aporte de la filosofía kuscheana para una ecofilosofía precursora latinoamericana.

Así, estudié cómo esta poesía dinamiza la idea del estar-allí, donde resalté que el poema de Orbegoso configura una poética del suelo que pone de relieve una concatenación de materiales del entorno que dan cuenta de un “estar en el sentido de un estar aquí, aferrado a la parcela cultivada, a la comunidad y a las fuerzas hostiles de la naturaleza” (Kusch, 2000, p. 109). Luego estudié la manera en que *Perú* activa la idea de hedor del suelo en la incorporación de elementos precarios, enfermos y pobres que se manifiestan en la textura, las formas y superficies de objetos y sustancias evocados en el poema. Por último, analicé cómo la incorporación textil del *quipú* y de material visual en este poema extenso movilizan la idea de conjura del cosmos de Kusch en términos de una manera de abordar el caos del mundo y negociar con las fuerzas de la naturaleza. En función de los aspectos estudiados, puedo constatar que la poética de Orbegoso, caracterizada por un pensamiento geográfico-cultural, activa las ideas de la filosofía de Kusch, las cuales se inscriben en la práctica poética del poema extenso *Perú* y permiten pensar las relaciones entre seres humanos y el entorno en el marco de las filosofías ancestrales andinas. De tal modo, este trabajo podría constituir una plataforma de inicio de relectura cultural de la obra de Kusch desde una perspectiva medioambiental que toma como punto de partida los saberes ancestrales y las epistemes indígenas para reimaginar las relaciones entre los seres humanos y el mundo frente a las devastadoras condiciones ecológicas contemporáneas desde un pensamiento que pone de relieve el hedor del suelo y el caos del mundo.

Referencias

- Aliaga, C. (2018). Un diario con espinas de neón y sangre. *Poesía*. doi: <http://poesia.uc.edu.ve/un-diario-con-espinas-de-neon-y-sangre/>
- Andermann, J. (2018a). Introduction. En Jens Andermann, Lisa Blackmore, et al. (eds.). *Natura. Environmental Aesthetics after Landscape*. Zürich: Diaphanes.
- Andermann, J. (2018b). Despaisamiento, inmundo, comunidades emergentes. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 8 (2). doi:

<https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.2701>

- Arguedas, J. M. ([1958] 1973). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, J. M. (1963). *La agonía de Rasu Ñiti*. Lima: Populibros peruanos.
- Beauclair, N. (2013). La reciprocidad andina como aporte a la ética occidental: Un ejercicio de filosofía intercultural. *Cuadernos Interculturales*, 11(21), Universidad de Playa Ancha Viña del Mar, Chile, 39-57.
- Casals Hill, A. y Chiuminatto, P. (2019). *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*. Santiago de Chile, Chile: Orjik.
- Cepeda, J. (2020). Capítulo 4: La ontología de Rodolfo Kusch. Una apuesta filosófica desde contextos culturales propios del pensamiento indígena y popular. *Fray Bartolomé de las Casas. Estudios en Pensamiento Filosófico en Colombia y América Latina*, Universidad de Santo Tomás. doi: <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/27596>
- Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Retazos-Tinta Limón.
- Davis, H., y Todd, Z. (2017). On the Importance of a Date, or, Decolonizing the Anthropocene. *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 16(4), pp.761-780.
- Descola, P. y Lloyd, J. (2013). *Beyond Nature and Culture*. University of Chicago Press.
- Escobar, A. (2015). Territorios de diferencia: la ontología política de los derechos al territorio. *Cuadernos de Antropología Social*, 41, pp.25-38.
- Forns Broggi, R. (2012). *Nudos como estrellas. ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas*. Lima, Perú: Nido de Cuervos.
- Gudynas, E. (2010). Imágenes, ideas y conceptos sobre la naturaleza en América Latina. doi: <http://www.gudynas.com/publicaciones/capitulos/GudynasConceptosNaturalezaCo10.pdf>
- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6, pp.159-165.
- Iovino, S., y Oppermann, S. (Eds.) (2014). *Material Ecocriticism*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Jordán Chelini, M. E. (2012). Kusch y la posibilidad de un nuevo pensar desde el 'estar americano'. *Faia*, 1(1), pp.1-7.

- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Fernando García Cambeiro.
- Kusch, R. (2000). *Obras Completas* (Vol. 2-4). Rosario, Argentina: Fundación Ross.
- Kusch, R. (2007). *Rodolfo Kusch. Obras Completas. Tomo I*. Rosario, Argentina: Fundación Ross.
- Latour, B. (1996). On Actor-Network Theory: A Few Clarifications. *Soziale Welt*, 47(4), pp. 369–381.
- Marcone, J. (2017). The Stone Guests. *Buen Vivir and Popular Environmentalisms in the Andes and Amazonia. The Routledge Companion to Environmental Humanities*. London/ New York: Routledge, pp. 227-235.
- Mendizábal, G. (2007). *América profunda*. Lima, Perú: Bellido ediciones. doi: <http://www.pratec.org/wpress/pdfs-pratec/america-profunda.pdf>
- Merchant, C. (2006). The Scientific Revolution and the Death of Nature. *Isis*, 97(3), pp.513–33. doi: <https://doi.org/10.1086/508090>
- Mignolo, W. (1995). Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales. *Revista Iberoamericana*, 61, pp.170-171, doi: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1995.6392>
- Orbegoso, T. (2011). *Yana Wayra*. Lima, Perú: Urbano marginal.
- Orbegoso, T. (2016). *Perú*. Buenos Aires, Argentina: Pippa Passes.
- Pando, F. (2019). Panorama del Arte *Vogue Latinoamerica*. doi: <https://www.pressreader.com/argentina/voguelatinoamerica/20190901/281556587495480>.
- Pera, M. (2016). Perú, de Teresa Orbegoso, reseña de Mario Pera. *La conjura de los libros*. doi: <http://laconjuradeloslibros.com/teresa-orbegoso-peru-mario-pera/>
- Prieto, J. (2016). *La escritura errante: ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Madrid, España: Iberoamericana.
- Salgado, A. y Armando, H. (2010). Una filosofía ecológica en Rodolfo Kusch *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, Universidad Santo Tomás, Bogotá, 77, pp.137-152.
- Tasat, J. A. y Pérez, J. P. (2013). *El hedor de América. Reflexiones interdisciplinarias a 50 años de la América Profunda de Rodolfo Kusch*. Buenos Aires, Argentina

Centro Cultural de la Cooperación y EFUNTREF.

Todd, Z. (2016). An Indigenous Feminist's Take on The Ontological Turn: 'Ontology' Is Just Another Word for Colonialism. *Journal of Historical Sociology*, 29, pp.4-22.

Urton, G. y Brenzine, C. J. (2005). Khipu Accounting in Ancient Peru. *Science*, pp. 1065-1067.

Vallejo, C. ([1922] 1979). *Trilce*. Buenos Aires: Losada.

Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

Yuste, G. (2017). Reseñas Caprichosas – Perú de Teresa Orbegoso: la poesía como una identidad. *La Primera Piedra*. doi:
<https://www.laprimera piedra.com.ar/2017/03/resenas-caprichosas-peru-teresa-orbegoso-la-poesia-una-identidad/>

Zurano, V. (2016). Historia familiar de un país. *AgendaCix. Arte y cultura*. doi:
<https://agendacix.org/inusitado-fulgor-resentildeas-peru-teresa-orbegoso.html>