

HABITANDO COMO EXTRAÑA DENTRO: CUANDO EL CUERPO CONTRATA. EL CASO DE LA LITERATURA DE AUTORÍA INDÍGENA DE ESTERCILIA SIMANCA PUSHAINA

LIVING AS A STRANGER INSIDE: WHEN THE BODY FIGHTS BACK. THE CASE OF INDIGENOUS AUTHORSHIP LITERATURE BY ESTERCILIA SIMANCA PUSHAINA

HABITAR SEU INTERIOR COMO UMA PESSOA ESTRANHA: QUANDO O CORPO CONTRA-ATA. O CASO DA LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA DE ESTERCILIA SIMANCA PUSHAINA

Luis Alfonso Barragán Varela

Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Literatura de la Universidad Javeriana.
Doctorando en Estudios Sociales, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
Docente e integrante del grupo de investigación: Educación, cultura y subjetividades EDCUS
de la Universidad Manuela Beltrán, Colombia.
luis.barragan@docentes.umb.edu.co | <https://orcid.org/0000-0002-6601-0346>

Diana Carolina Ardila Luna

Antropóloga y Magíster en Medio Ambiente y Desarrollo de la Universidad Nacional de Colombia.
Doctora en Antropología, Universidad de los Andes.
Docente e integrante del grupo de investigación: Educación, cultura y subjetividades EDCUS
de la Universidad Manuela Beltrán, Colombia.
diana.ardila@docentes.umb.edu.co | <https://orcid.org/0000-0002-6794-8985>

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 9 de noviembre del 2022

Disponible en línea: 1 de enero de 2023

Sugerencia de citación: Barragán Varela, L. A., y Ardila Luna, D. C. (2024). Habitando como extraña dentro: cuando el cuerpo contrata. El caso de la literatura de autoría indígena de Estercilia Simanca Pushaina. *Razón Crítica*, 16, 1-22. <https://doi.org/10.21789/25007807.1915>

Resumen

Este trabajo de reflexión se ubica en el problema de la representación textual y autoral indígena de Estercilia Simanca Pushaina, escritora indígena wayuu, en su proyecto literario *Manifiesta no saber firmar. Nacido el 31 de diciembre* y en su relato *Daño emergente y lucro cesante*. La autora presenta una apuesta estético-literaria que se analiza en este artículo como un espacio narrativo de disputa y de reivindicación política, cultural y social de su pueblo indígena, así como de la representación autoral-comunitaria de su

ejercicio escrito. El análisis de la obra de Estercilia Simanca Pushaina evidencia la importancia de reconocer su literatura como una obra de autoría indígena que emergió dentro del campo literario y cultural colombiano como un proceso de “contrabando”, de confrontación y de transgresión frente a múltiples prácticas y nociones coloniales reproducidas por el Estado actual a través de manifestaciones de exclusión y de violencia.

Palabras clave: Literaturas de autoría indígena; registro autoral; comunidad wayuu; subjetividad indígena; ciencias sociales.

Abstract

This think piece focuses on the issue of indigenous textual and authorial representation in the work of Estercilia Simanca Pushaina, an indigenous Wayuu writer, considering her literary project *Manifiesta no saber firmar. Nacido el 31 de diciembre* [He/she states that he/she does not know how to sign. Born on December 31] and her story *Daño emergente y lucro cesante* [Emerging damage and loss of profit].

The author’s aesthetic-literary proposal is analyzed in this article as a narrative space in which her indigenous people’s political, cultural and social claims are disputed, as well as the authorial-community representation of her writing. The analysis of the work of Estercilia Simanca Pushaina shows the importance of recognizing that her literature is a work of indigenous authorship that emerged within the Colombian literary and cultural field as a process of “smuggling”, of confrontation and transgression against multiple colonial practices and notions reproduced by the current State through manifestations of exclusion and violence.

Keywords: literatures of indigenous authorship; authorial record; Wayuu community; Indigenous subjectivity; social sciences.

Resumo

Este trabalho de reflexão está centrado no problema da representação textual e autoral indígena de Estercilia Simanca Pushaina, escritora indígena wayuu, em seu projeto literário *Manifiesta no saber firmar. Nacido el 31 de diciembre* e no livro *Daño emergente y lucro cesante*. A autora apresenta uma proposta estético-literária que é analisada neste artigo como um espaço narrativo de disputa e de reivindicação política, cultural e social de seu povo indígena, bem como da representação autoral-comunitária de sua escrita. A análise da obra de Estercilia Simanca Pushaina mostra a importância de reconhecer sua literatura como uma obra de autoría indígena que surgiu dentro do campo literário e cultural colombiano como um processo de "contrabando", enfrentamento e transgressão diante de múltiplas práticas e noções coloniais que são reproduzidas pelo estado atual através de manifestações de exclusão e violência.

Palavras-chave: literatura de autoría indígena; registro autoral; comunidade wayuu; subjetividade indígena; ciências sociais.

Introducción

Las literaturas de autoría indígena en Colombia —y más específicamente las realizadas por Estercilia Simanca Pushaina— están enmarcadas en un campo de disputa, el cual oscila entre prácticas coloniales de dominación, opresión y deslegitimación, pero también entre espacios de resistencia y emancipación, debido a que emergen en el horizonte cultural y literario como artefactos culturales que revisten múltiples registros interdiscursivos, registros que apelan a competencias de carácter político, de género, jurídico, cultural, étnico y territorial. Es así como su literatura y sus registros autorales se transforman en escenarios propicios para la antidisciplina donde se contrastan y se potencian diversos dominios corporales, textuales y

visuales, lo que le permitió todo un proceso de reivindicación, lucha y representación político-cultural de su subjetividad indígena femenina en espacios institucionales y no institucionales.

Es importante precisar que las literaturas de autoría indígena seleccionadas de Estercilia Simanca Pushaina (*Manifiesta no saber firmar. Nacido el 31 de diciembre*, *Daño emergente*, *lucro cesante* y su proyecto de blog personal) brindan existencia a unas realidades comunitarias y de género y a unas epistemes, sentires y lenguajes que han vivido marginadas y silenciadas tanto en escenarios locales, como globales. De hecho, las tácticas que emplea como autora indígena wayuu contemporánea y perteneciente a un pueblo étnico con fuertes y arraigadas prácticas de opresión, dominación y violencia (Clifford, 2007) deben ser entendidas como experiencias estético-políticas que conllevan a la edificación de unas narrativas que resignifican las historias de explotación, expropiación y marginalización que han padecido los sujetos (as) indígenas en Colombia.

En ese sentido, Estercilia Simanca Pushaina construye con sus textos artefactos culturales que dan forma y sentido a esas subjetividades dinámicas, problemáticas y complejas a las que responde, en donde su discurso se presenta como un territorio político que “habla” acerca de la autoridad y de la legitimidad política y epistemológica de su comunidad, así como de sus historias de violencia, de opresión y de los sistemas jurídicos e institucionales que circunscribieron y determinaron las condiciones de existencia de su pueblo originario.

En consecuencia, este trabajo busca interpelar esos espacios para sacar a la luz esas estrategias que la autora empleó para impedir la colonización textual, étnica y de género de sus literaturas. Por consiguiente, este análisis se realizará a partir de las siguientes preguntas: ¿cómo Estercilia Simanca Pushaina, en sus textos *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre*, *Daño emergente*, *lucro cesante* y en su proyecto de blog personal, logró cuestionar las prácticas de deslegitimación y exclusión a causa de la marca étnica y de género que representa? ¿Cuáles fueron las estrategias usadas en sus literaturas de autoría indígena que permitieron confrontar y desmontar nociones coloniales como autor y obra? ¿Cómo logró que sus proyectos literarios fueran más allá de los procesos de fijación o reducción identitaria apelando a múltiples funciones de autoría? ¿Cómo la puesta en escena de diversos lenguajes (verbales, visuales, audiovisuales, corporales) accedieron, en la construcción de unas literaturas, con una marca étnica y de género?

Este artículo inicia con la presentación del reconocimiento estético-político de obras de autoría indígena en el contexto académico y su significación política y cultural. Seguido de la discusión en torno a por qué hablar de literaturas de autoría indígena y no de otras concepciones o proposiciones teóricas que se han construido desde espacios académicos y no académicos como la oralitura, literaturas heterogéneas, etnoliteraturas, etc. Finalmente, se presenta un análisis de dos cuentos de Estercilia Simanca Pushaina en el que se reflexiona en torno a su aporte como escritora y como mujer indígena en medio de una propuesta disruptiva que desafía en su hacer cánones y prácticas coloniales.

¿Por qué hablar de literaturas de autoría indígena en Colombia? El debate del reconocimiento estético-político de las obras de Estercilia

If you have an idea in mind of what “Indian literature” is, I suggest that you consider, if your idea is based on the Indian-authored works you have read, consider the fact that it is chosen according to editor’s stereotypes. If your idea is based on a solid academic background about tribal literatures, consider that many of us do not speak our native language, were not raised on our ancestral land, and have no literary tradition other than what we received in some classroom. If your idea is based on the observation of certain themes or images, consider that there is no genre of ‘Indian literature’ because we are all different. There is only literature that is written by people who are Indian and who, therefore, infuse their work with their own lives the same way that you do.¹ (Hunter y Rose, 1985, p. 183)

El *quid* del asunto en el fragmento citado es hacer énfasis en que no existe o no se puede hablar como tal de un género literario denominado literatura indígena debido a la multiplicidad de registros interdiscursivos que cada una de estas apuestas estético-literarias contiene. Esta perspectiva resulta interesante y a la vez problemática para el estudio y análisis de las literaturas de autoría indígena en Colombia porque saca a la luz ciertos elementos capitales que son fundamentales para el acercamiento a este tipo de discursos, tales como:

1. La heterogeneidad que cada una de estas apuestas estético-literarias registran en el plano cultural, político, social, jurídico-legal, ambiental, territorial, entre otros dominios.
2. El amplísimo y disímil corpus de producciones textuales que existen actualmente en el campo editorial y literario escrito por indígenas, el cual, además, está en plena emergencia y ebullición.
3. La variedad de autores y autoras con sus propios espesores, sus propios registros interdiscursivos y sus propios registros autorales (Campos Umbarila, 2020).

Esta reflexión, a la luz de los debates actuales que se están generando alrededor de las literaturas de autoría indígena en Colombia, resulta de vital importancia dado que pone sobre la mesa dos elementos cardinales: (1) la complejidad que tiene la reducción y homogeneización de unas complejas, heterogéneas y móviles discursividades como la literatura indígena; y (2) porque aparece en el plano académico como una revisión crítica a ciertos conceptos capitales vinculados con categorías histórico-trascendentales como obra, autor, influencia y género y que apelan a la continuidad de ciertas nociones coloniales construidas desde Occidente. Los criterios que habían regido y tiranizado a los campos discursivos y, por extensión, a la literatura apuntaban a esa búsqueda inagotable del establecimiento de un fenómeno discursivo denominado género de las literaturas indígenas, entendido como la fundación de un hecho enunciativo que posibilite la interpretación y construcción de un sujeto fundador en este tipo

¹ Si tienes una idea en mente de lo que es la “literatura indígena”, te sugiero que consideres, si tu idea se basa en las obras escritas por indígenas que has leído, considera el hecho de que es elegido de acuerdo con los estereotipos del editor. Si tu idea se basa en una sólida formación académica sobre literaturas tribales, considera que muchos de nosotros no hablamos nuestro idioma nativo, no fuimos criados en nuestra tierra ancestral, y no tenemos más tradición literaria que la que recibimos en algún salón de clases. Si tu idea se basa en la observación de ciertos temas o imágenes, considera que no existe un género de “literatura indígena” porque todos somos diferentes. Solo hay literatura escrita por personas indígenas y que, por tanto, infunden su trabajo con su propia vida del mismo modo que tú lo haces. (Traducción propia)

de literaturas, así como la configuración de un corpus literario que sea homogéneo, continuo y previsible (Foucault, 2021).

En consecuencia, la idea de este cuestionamiento al que apunta el fragmento citado es “(...) liberarse de todo un juego de nociones que diversifican a su modo el tema de la continuidad” (Foucault, 2021, p. 33) para reinterpretar el complejo y problemático juego de relaciones que se presentan cuando se habla de las literaturas de autoría indígena en Colombia, entendiéndolas como un sistema literario múltiple donde se integran agentes, actores, repertorios e instituciones de diferente naturaleza de forma directa e indirecta en sus procesos de edición, producción y socialización. Sistema que termina posibilitando ciertas condiciones de existencia y ciertos posicionamientos lingüísticos, sociales, políticos, estéticos y culturales a estas apuestas estético-literarias.

Este sistema está configurado por entes gubernamentales, comunidades indígenas, académicos, antropólogos, expertos y críticos literarios, organizaciones indígenas, editores, entre otros agentes y campos. Esta red transforma a los acontecimientos enunciativos de las literaturas de autoría indígena en fenómenos extraños y singulares que dificultan enormemente afirmar que su naturaleza sea única o que su existencia sea una sola. Por consiguiente, el análisis propuesto para este artículo propone mapear esas tensiones implícitas y explícitas en la lectura de las literaturas de autoría indígena en Colombia desde espacios académicos y no académicos, con el fin de realizar una contribución teórica que permita una reflexión mucho más crítica, heterogénea y productiva.

¿Por qué hablar de literaturas de autoría indígena y no de oralituras indígenas en Colombia?

Una de las grandes discusiones que se ha generado desde los noventa en Colombia y en otros escenarios internacionales es si estas apuestas estético-literarias realizadas por indígenas y comunidades étnicas deben o no ser entendidas bajo la categoría de producciones literarias. Para poder aportar a este debate es importante entender el proceso de emergencia desde donde se han situado estas subjetividades emergentes, como por ejemplo, en el caso específico de Esterilia Simanca Pushaina, en espacios culturales, literarios, editoriales y académicos del país.

Para ello, es necesario mapear aquellos fenómenos y condiciones de existencia que directa o indirectamente les posibilitaron a las literaturas de autoría indígena en Colombia “hablar” en ciertos espacios y en ciertos momentos. Es importante tener en cuenta que estas apuestas estético-literarias son recientes en comparación con otras producciones análogas acontecidas en otras cartografías culturales y literarias como México y Perú. Por consiguiente, estas condiciones de emergencia están vinculadas a dos fenómenos que permitieron un proceso de reivindicación y de reexistencia a ciertas subjetividades indígenas en Colombia que habían sido silenciadas o censuradas por los campos culturales, académicos, literarios, sociales y políticos del país (Rocha Vivas, 2012 y 2016; Vargas Prado, 2020).

Por un lado, tenemos la emergencia de la Constitución Política de Colombia en el año 1991, contrato social que incluyó, en su lenguaje administrativo, realidades sociales, históricas, políticas, culturales, étnicas y de género que habían sido históricamente silenciadas y negadas. Este evento es crucial dado que puso al aparato institucional colombiano a reconocer múltiples dominios que carecían de voz y de participación dentro del espacio de lo sensible debido a la fijeza lingüística, política, cultural, racial, epistemológica y de género que se había establecido en los marcos nacionales. Esos nuevos dominios incluidos en la Constitución del 91 y sus reformas jurídico-políticas visualizaron múltiples experiencias, entre ellas las literaturas de autoría indígena, dado que estas producciones realizadas por pueblos indígenas son previas a 1991 y eran objeto de fuertes relaciones coloniales producidas y reproducidas por diversos espacios e instituciones en Colombia².

Por el otro lado, la emergencia de múltiples movimientos y organizaciones de carácter indígena que brotaron como respuesta a la conmemoración del quinto centenario de la conquista de América en el año 1992 (Rocha Vivas, 2012 y 2016; Vargas Prado, 2020; Perwak, 2016) permitió forjar unos escenarios de reivindicación, resistencia y lucha étnica frente a ciertas políticas y reformas jurídicas, económicas y sociales que se habían perpetuado en los marcos constitucionales sobre la otredad.

En consecuencia, estas dos coyunturas históricas, una instalada desde un marco nacional de reconocimiento constitucional de una otredad silenciada y negada, y otra desde un marco global con el que se buscó conmemorar los acontecimientos vinculados con la historia del colonialismo europeo, permitieron un proceso de agenciamiento indígena desde varias latitudes donde se movilizaron esos otros y otras que no tenían derecho a hablar o articular palabra alguna a contar historias de la discriminación, la violencia y la opresión que han sufrido —y continúan sufriendo— como pueblos indígena desde diversas plataformas y registros discursivos, entre ellos la literatura.

Es así como el surgimiento de este tipo de discursividades concibió todo un debate y reflexión desde diversos campos académicos y no académicos en Latinoamérica en torno a la naturaleza enunciativa, simbólica y epistemológica de las apuestas estético-literarias indígenas. Es en este espacio en donde se ha tratado de clasificar y registrar un dominio tan extenso, diverso, heterogéneo y móvil como las literaturas indígenas. Dentro de aquella necesidad de nombrarlas han surgido diversas apuestas teóricas tanto en espacios académicos, como no académicos, nociones que han tratado de mapear y entender las nuevas emergencias discursivas. Las más importantes han sido las siguientes:

En el año 1999 el poeta mapuche Elicura Chihuailaf, en su reconocido texto *Recado confidencial a los chilenos*, trae nuevamente a la discusión el término oralitura, el cual ya había sido señalado previamente por el teórico africano Yoro Fall (1992) en su texto *Historiografía*,

² Aunque también hay que afirmar que estas relaciones coloniales se mantienen dentro los campos editoriales, culturales, académicos y literarios posteriores a 1991. Es más, los procesos de publicación, edición, socialización y recepción siguen siendo bastante restrictivos en varios campos de poder, lo que ha prolongado, en diversos escenarios como las ferias de libros, espacios académicos, campos editoriales, entre otros, espacios nomológicos y unidireccionales sobre las formas como se ha producido la literatura en Occidente.

sociedades y conciencia histórica en África. En este libro, Fall habla de la oralitura como un artefacto cultural que opera en plena oposición a la noción de literatura, noción que ha sido construida y prolongada con fuerza en espacios académicos desde y para Occidente. El concepto de oralitura tenía como función nombrar a aquellos textos escritos que eran de naturaleza oral como los cantos, las leyendas, las epopeyas, los mitos y otras producciones orales artísticas.

Siguiendo esa línea, Chihuilaf (1999) revive ese concepto de oralitura, reconstruyéndola como una producción de carácter anfíbio dado que oscila entre dos dominios: como un proceso de reivindicación, por un lado, al dominio de la oralidad y, por el otro, al proceso de articulación de lo oral con el componente escrito. Esta yuxtaposición entre voz y escritura también ha sido definida en otros espacios académicos como etnoficción, por Lienhard (1990), o narrativas híbridas, por García Canclini (1999).

Es importante tener en cuenta que, en ese entretejido de oralidad/escritura propuesta por el escritor mapuche, el dominio de lo oral tiene una altísima relevancia, dado que es allí donde está la fuerza enunciativa, simbólica y epistemológica de las apuestas estético-literarias indígenas. Por tanto, su significatividad, según Chihuilaf (1999), reside en tres componentes fundamentales: el conocimiento, la palabra y la memoria; cada uno de estos permite que se conserve y se popularicen las prácticas, costumbres, representaciones y sistemas comunitarios y culturales de los pueblos indígenas por medio de la voz poética.

Esta propuesta ha generado diversos posicionamientos político-culturales tanto en espacios académicos, como no académicos. Ubicar la oralidad como un elemento constituyente dentro de las apuestas estético-literarias no debe entenderse como una contradicción frente al carácter escrito que tiene la literatura. Esta apreciación es sumamente importante, ya que desde allí se han construido las objeciones, críticas y aportaciones al debate sobre las literaturas indígenas.

Desde ese planteamiento, varios críticos como Carlos Montemayor, Dora Pellicer, Miguel León-Portilla, entre otros, han llamado la atención sobre el cuestionado planteamiento que establece que solo las comunidades con tradición escrita pueden tener literatura. Los críticos señalados consideran el concepto de literatura desde un dominio mucho más amplio y heterogéneo que aquel dado por la academia tradicionalista; ellos entienden a la literatura como un “arte de la lengua”, que puede tener características escritas o no y que se diferencia de aquellos géneros discursivos simples o cotidianos gracias a su fuerza expresiva y poética (Montemayor, 1993; Pellicer, 1992; León Portilla; 1996; Campos Umbarila, 2020). En otras palabras, para ellos, la literatura es un segundo lenguaje diferenciado y diferenciador de esos lenguajes transaccionales o coloquiales, dado que utiliza unas estrategias compositivas, discursivas y simbólicas que surgen siempre en contextos de resistencia o de prolongación cultural.

Es importante hacer énfasis en la noción de “arte de la lengua”, dado que este concepto alude a formaciones discursivas que tienen una predilección por la oralidad y que responden a unas fórmulas y estrategias del lenguaje que son hábilmente tejidas y cultivadas por

especialistas de la palabra. Dentro de esa línea, el teórico Miguel León-Portilla, en su texto denominado *Yancuic Tlahtolli: palabra nueva. Una antología de la literatura náhuatl contemporánea* (1996), propuso un término para estas nuevas emergencias discursivas: *Yancuic Tlahtolli*. Esta noción viene del náhuatl y en español significa *despertar de la nueva palabra*, busca denominar aquellas obras emergentes de “autores de una literatura náhuatl contemporánea en la que lo antiguo y lo nuevo se conciertan y hacen germinar otras flores y otros cantos” (p. 131), cantos que se han “desarrollado como realidad viviente a lo largo de los siglos” (p. 127).

Resulta importante señalar, en este punto, que las lecturas realizadas por Montemayor (1993), Pellicer (1993) y León-Portilla (1996) acerca de estas “artes de la lengua” resultan ser afines con la concepción de oralidades y oralidades construida por el poeta mapuche Chihuailaf (1999). Dentro de esta discusión se han sumado otras concepciones igual de importantes y vigentes al campo cultural, literario y académico, como han sido las de: literaturas etnoculturales (Carrasco, 2002 y 2003), literaturas heterogéneas (Cornejo Polar, 1994 y 2003), literaturas alternativas (Lienhard, 1990) y literaturas en lenguas indígenas (Cocom Pech, citado en Jiménez, 2003).

Frente a estas diversas formas de llamar a las apuestas estético-literarias indígenas, las cuales han sido construidas desde diversos márgenes, unas desde espacios académicos occidentalizados y otras desde espacios no institucionalizados y no occidentalizados, se han sumado también múltiples críticas a estas concepciones porque consideran que son sistemas teóricos que prolongan relaciones coloniales con los pueblos indígenas entre los campos culturales, literarios y académicos, además de ser nociones excluyentes, reduccionistas y pivotantes (Campos Umbarila, 2020; Aguilar, 2016; del Valle Escalante y Sosa Velasco, 2013; Sánchez, 2016; Vargas Prado, 2014).

Tenemos el caso del crítico Juan Sánchez (2016), quien, en su investigación *Coordinadas nativo-migrantes*, cuestiona fuertemente estas nociones porque intentan sistematizar y clasificar fenómenos culturales, sociales, políticos, de género y discursivos muy disímiles entre sí. Para él, estos movimientos literarios encierran una heterogeneidad tan amplia en estilos, intereses (personales, comunitarios, estéticos, políticos, etc.) y en formaciones discursivas que hace problemático encerrarlas bajo una concepción homogeneizante. A esa objeción se suma Vargas Prado (2014) en su ensayo *Poesía dulce y corazón picante. Una lectura del poema ‘Picante como el ají Izirede-Jifjizo’ Anastasia Candre Yamakuri*, en el cual resalta la multiplicidad poética y expresiva cifrada en cada una de las apuestas estético-literarias indígenas que han emergido en los últimos años, aspecto que dificulta su uniformidad y sistematicidad. Además, hace énfasis en que estas búsquedas poéticas responden a diferentes campos culturales, sociales, políticos, de género y territoriales, lo que lleva siempre al problema implícito de reconocer su naturaleza cambiante y móvil.

En ese sentido, del Valle Escalante y Sosa Velasco (2013) y Yasnaya Aguilar (2016) han tratado de esbozar unos nuevos marcos que sobrepujen estas dificultades de orden teórico y práctico que resultan cuando se quiere nombrar a estas apuestas estético-literarias desde dominios opresivos y reduccionistas. Yasnaya Aguilar (2016), en su famoso texto *(Is There) an*

Indigenous Literature, rescata el concepto de lo literario para estas expresiones estéticas, alejándose así de ciertas nociones propuestas previamente y que habían invisibilizado el valor estético de estas. En esa misma línea, del Valle Escalante y Sosa Velasco (2013), en su texto *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*, adoptó el término de literaturas de autoría indígena, buscando con ello una concepción que hiciera énfasis en tres elementos cardinales:

1. Hacer hincapié en la movilidad, heterogeneidad y pluralidad que tiene el sistema literario indígena.
2. En las diferenciaciones de orden estético-expresivo y político-cultural de cada apuesta discursiva indígena que emerge desde diversos entornos socioculturales.
3. Los múltiples lugares de enunciación (el registro autoral) y posicionamientos de carácter cultural, político, geográfico, lingüístico, histórico, de género, etc. de cada autor y autora indígena que emerge.

De esta manera, lo que se busca con estas nuevas coordenadas es asumir en las reflexiones la heterogeneidad y el múltiple posicionamiento político, sexual, territorial, comunitario y cultural de estas literaturas, aspecto que ocurre con Estercilia Simanca Pushaina. Por ello, el concepto de literaturas de autoría indígena puede volverse una herramienta útil que permitirá entender esas pluralidades y esos dominios interdiscursivos desde donde habla.

Habitando como extraña dentro: cuando el cuerpo contrataca. El caso de la literatura de autoría indígena de Estercilia Simanca Pushaina

Como hemos venido afirmando, la idea es analizar el proyecto literario que está anclado en el blog personal de la escritora wayuu Estercilia Simanca Pushaina, así como su texto *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre* y el relato *Daño emergente y lucro cesante*. Por consiguiente, se pretende examinar la singularidad de cada una de estas apuestas, tratando así de comprender que las condiciones de existencia que mediaron su producción no responden a una continuidad discursiva ni a un principio organizador, sino que cada una de ellas está atada a unas instancias de emergencia que logran poner en tensión diversas nociones coloniales y occidentales como la idea de autoría y obra (Foucault, 2021).

Si revisamos detalladamente su proyecto literario anclado en el blog, podemos ver que este emerge como consecuencia de una sucesión de acontecimientos discontinuos y dispersos entre sí. En el blog convergen todo tipo de marcos narrativos y textuales (crónicas, informes jurídicos, cuentos, ensayos, reflexiones) que se fueron registrando año tras año en la web, y que buscaron promover, desde diversos campos, la consolidación y soberanía de la comunidad étnica a la que pertenece. De hecho, *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre* y el proyecto de blog personal devienen en múltiples artefactos, los cuales apelan a registros interdiscursivos bastante amplios de carácter económico, jurídico, político, social, de género, territorial y ontológico. Es importante entender, en este punto, que estos ejercicios escriturarios están anclados a estructuras básicas de la sociedad wayuu como la idea de familia, instituciones culturales, cuerpo femenino, la palabra dada y el espacio territorial de sus pueblos.

En consecuencia, la elección de este corpus literario de Estercilia Simanca Pushaina responde a que cada una de estas obras pueden ser leídas como marcos documentales, registros históricos y zonas de contacto (Pratt, 2010) entre la comunidad wayuu con espacios de la institucionalidad, pero también son artefactos que ponen en tensión múltiples nociones coloniales como la idea de obra y autor. De ahí que estas apuestas discursivas sean leídas dentro del campo cultural y literario como el resultado de des-encuentros coloniales, los cuales están distanciados por geografía, historia y lenguaje, y donde, además, imperan diversas prácticas de opresión, dominación y violencia.

Estos conflictos que atraviesan cada una de estas literaturas de autoría indígena responden a inscripciones de carácter local, cuya materialización dentro del campo discursivo permiten la subsistencia de ciertos registros éticos y sociales del pueblo wayuu como el ejercicio de cohesión social, la importancia de la palabra, el aspecto cultural e identitario, así como procesos de resistencia y lucha. De manera que este corpus seleccionado deberá ser percibido como enunciados que tienen un espesor singular, el cual se ve revestido por diversos registros interdiscursivos que una y otra vez desterritorializan y territorializan la palabra poética.

El blog personal: *Manifiesta no saber firmar. Un ejercicio de contrabando escritural y autoral*

Estercilia Simanca Pushaina creó en julio de 2007 un blog personal³, que aún sigue vigente, llamado *Manifiesta no saber firmar*, el cual, según palabras de la autora: «es mi bitácora personal, aquí encontrarás las visitas que realizo a instituciones educativas de Colombia y otros lugares del mundo. Además de mi cuento insigne “Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre” y otros» (Simanca Pushaina, 2007). Por consiguiente, fue pensado como un espacio para la revisión y reinvención de su identidad femenina e indígena wayuu por medio de la problematización y cuestionamiento de su lengua, de sus costumbres, de sus saberes, pero también de ciertas prácticas críticas de la globalización y de las relaciones neocoloniales que padece su comunidad.

Por lo tanto, publicar parte de su obra en la web, cuestionando con ello ciertos procedimientos de lectura, circulación y legitimación político-cultural de la literatura, permitió que sus narraciones, todas ellas relatadas en primera persona, se transformen en el espacio propicio para que emerjan las palabras provocadoras y los gestos liminales (Rocha Vivas, 2010; Campos Umbarila, 2020).

De hecho, las narrativas, poéticas y relatos presentes en el blog (*Manifiesta No Saber Firmar. Nacidos el 31 de diciembre, Instantáneas de una mariposa, Julirü Doll: Señorita Sawach´, Los niños Wayuu*, entre otras narraciones) responden abiertamente a prácticas insurgentes que buscan generar, entre muchas otras cosas, un intercambio simbólico en el que se privilegien ciertos repertorios culturales, sociales, comunitarios y políticos de los wayuu.

³ Para los que deseen visitar el blog de la escritora wayuu Estercilia Simanca Pushaina, este es el enlace: <http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.com/>

Intercambio que posibilitará encuentros con lectores *alijunas*⁴, consolidando con ello el contrabando de ideas, símbolos, representaciones y palabras. Aspecto que propició el desmontaje y la desarticulación de nociones y relaciones coloniales.

Para ello, resulta importante entender el concepto de contrabando y la importancia que tiene para los wayuu. El contrabando es una práctica de intercambio subrepticia, ilegal y transgresora que ha sido usada desde tiempos coloniales por esta comunidad y que emerge en el proyecto blog de Estercilia Simanca Pushaina como una actividad fronteriza en la cual se entreteje un espacio de conocimiento vinculado con lo familiar, lo político, lo comunitario, lo social, lo cultural, lo simbólico, entre otros (Campos Umbarila, 2020; Orsini, 2007; Barrera Monroy, 2000). Además, permitió que su literatura se convirtiera en una zona de suspensión de aquella coherencia o continuidad establecida dentro de las narrativas occidentales entre autor y escritor, entre obra y autoría y entre experiencia de vida y texto escrito.

Tanto Duchesne (2015) como Burdette (2014) han teorizado acerca de la importancia que tuvo —y tiene— esta forma subrepticia de intercambio como un ejercicio de supervivencia de los wayuu frente a las diversas prácticas homogeneizantes impuestas por la ciudad letrada. De hecho, el contrabando es una forma lícita de transgresión y desestabilización de la matriz colonial que permitió reconfigurar para los wayuu posibles vericuetos y espacios de posibilidad y existencia. Sobre este tema, Burdette (2014) ha propuesto el concepto de contrabando literario, haciendo referencia a esos dispositivos escriturales que encarnan actos de resistencia y de supervivencia frente la unidireccionalidad epistémica, intelectual, lingüística y literaria impuesta por la ciudad letrada. En consecuencia, el blog y las narrativas allí publicadas logran, por medio del contrabando, reconfigurar y desmontar dominios tanto de orden literario, político, editorial, cultural, entre otros.

Por consiguiente, el blog se transformó en el espacio más propicio e idóneo para la reinención cultural, literaria, social, simbólica y autoral de la literatura de Estercilia Simanca Pushaina debido a los procesos de transacción, negociación e interacción que se fueron estableciendo. Es así como estas apuestas contrabandistas permitieron, primero, una abierta lucha por la soberanía cultural, lingüística, social, política, de género y literaria de la comunidad wayuu y específicamente del ejercicio escriturario de Estercilia; segundo, un campo de denuncia tanto de responsabilidades de carácter interno de la comunidad wayuu, como de problemáticas externas producidas por la relación asimétrica entre Estado y pueblos indígenas; y tercero, un espacio que invita al visitante/lector de la página web a realizar procesos interculturales en cuanto visibiliza las particularidades y diferencias étnicas y culturales de los wayuu como una estrategia para incluirlas al interior del campo literario, promoviendo así procesos de reconocimiento, debate y diálogo.

También es importante subrayar que ese proceso de contrabando permitió que Estercilia Simanca Pushaina renegociara los procesos de producción de autorías, establecidas por los marcos coloniales, con el fin de convocar otras formas de incorporación para su sujeto autoral dentro del campo cultural y literario. Un sujeto autoral que resultó la mar de veces

⁴ Adjetivo que usan para denominar a las personas blancas, mestizas o ajenas a sus comunidades.

móvil, heterogéneo y con múltiples reinsertiones o posiciones dentro de los relatos que están presentes en el blog. Por ello, resulta necesario hacer énfasis en aquella movilidad que Estercilia Simanca Pushaina buscó de manera consciente en su “bitácora personal” y que estaría atada a una constante subjetivación/desubjetivación⁵ de su posición actancial, proceso que responde a esa posibilidad de construir unas autorías desafiantes, complejas, móviles e incómodas.

Es así como ese contrabando, entendido como una práctica fronteriza, propició la construcción de unos registros autorales que operan en contradicción abierta con los marcos establecidos. De hecho, la elección de la escritora de publicar parte de su corpus de obras en un espacio web busca no solo complacer a un público emergente de este tipo de literaturas de autoría indígena, sino también deslindarse del mercado cultural y literario tradicional de lo impreso, el cual ha marcado gran parte de las apuestas editoriales indígenas contemporáneas en Colombia. El hecho de que Estercilia Simanca Pushaina decida autolegitimar su obra literaria y a sí misma debido a la exclusión actual a este tipo de producciones literarias en Colombia implica entender que su obra funciona como un espacio en donde se generan todo tipo de movilizaciones y usos subrepticios como el ejercicio escriturario en la web, la utilización de la lengua del *alijuna*, el uso de las potencialidades de Internet, entre otros.

Así pues, es necesario comprender que tanto su registro autoral como la idea de obra responden a unos marcos bastante dinámicos y heterogéneos entre sí, los cuales lograron sobrevivir gracias a la condición de marginalidad que ostentaron. Por esta razón, la lucha por la soberanía y por los significados no se puede entender sin esas movilizaciones y sin esos usos subrepticios que les asignaron a las nociones de obra y autoría; y, aunque no logren ser legitimadas por los campos editoriales, políticos o literarios, siguen siendo capaces de informar, de testimoniar y de relatar.

El registro de autoría y obra presentes en el blog conserva ciertos registros y repertorios wayuu, en los cuales se reelaboran y se reconstruyen componentes de la cosmovisión wayuu por medio de diversos agenciamientos del lenguaje y del pensamiento. Además, estas estructuras narrativas y autorales abandonan su condición de relatos tradicionales y de autores esencializados para desplazarse sobre otros registros discursivos más transgresores y más ambiguos. En consecuencia, su proyecto literario busca poner en tensión esas lecturas, expectativas y percepciones atadas a la literatura de autoría indígena, reestructurando esos supuestos coloniales atribuidos a las obras de carácter étnico.

De esta forma, el proceso literario llevado a cabo en su blog produjo una suerte de desestabilización entre la proyección de la autoría y su voz narrativa, debido a las distintas formas expresivas que usó de forma deliberativa en su producción literaria como el cuento, la crónica, el relato autobiográfico, el diario personal, la autoetnografía, entre otras, y la posición actancial ambigua que asoma en sus relatos. De hecho, esa no coherencia entre sujeto autoral y

⁵ Se entiende el proceso de desubjetivación como un proceso de deslinde de la perspectiva situada de Estercilia Simanca Pushaina, en el que su autoría y su voz narradora se percibe siempre descentrada y estratificada en sus obras. Es decir, que sus registros autorales y narrativos operan en una dinámica cambiante y nómada que desafía los modos establecidos de representación autoral y narrativa (Braidotti, 2002).

voz narrativa es lo que hace posible que Estercilia Simanca Pushaina pueda asumir posibles tácticas de supervivencia cultural y literaria para su autoría como mujer indígena.

Para ello, hay que entender que el registro autoral de Estercilia Simanca Pushaina es el resultado de múltiples operaciones que están inscritas a un sistema institucional, a un marco jurídico-legal y a unos campos editoriales, literarios y culturales que le permite ser y no ser en determinados contextos. Por tal razón, ella habla desde un espacio de legitimidad y de reconocimiento cultural, político y de género muy distinto al de otras obras y registros autorales indígenas contemporáneos, debido a la materialidad y a la funcionalidad que fueron asumiendo sus relatos.

La escritora asume y corporaliza su autoría de una forma anómala, lo que le permite apelar a una conciencia crítica (Rocha Vivas, 2010; Campos Umbarila, 2020). Es decir, sus narraciones en primera persona están construidas con marcos autorreferenciales con los que se busca, por un lado, dar legitimidad y autoridad étnica a sus experiencias de vida comunitaria e individual como escritora indígena wayuu, y, por el otro, desmontar esa autenticidad por medio de enunciados, cuerpos e inserciones que cuestionen la idea de una autoría y una voz narrada centrada y homogénea. Es así como su sujeto autoral se inserta y se reinserta por medio de diversas formas, lo que patentiza el carácter fronterizo y contrabandista de su autoría, permitiendo que el blog pueda verse:

1. Como una cartografía simbólico-textual del territorio ancestral de su comunidad en donde el wayuu y el *alijuna* puedan contrabandear ideas, saberes, lenguajes y pensamientos.
2. Como un ejercicio de escritura que deviene constantemente en múltiples marcos narrativos, ya que el blog versa sobre múltiples temas educativos, prácticas de denuncia política, cuentos de infancia, noticias de la comunidad, historias de sus saberes, etc., y también se expresa en diversos géneros narrativos entre ellos el cuento, la crónica, el relato autobiográfico, el diario personal, etc., lo que permite suspender la autenticidad de una autoría y de una obra unificada.
3. Como el lugar en donde la conciencia femenina wayuu es la portadora de la palabra, ya que la mujer wayuu representa la sabiduría y es la encargada de ser la principal fuente y soporte de los diversos registros interdiscursivos que encarna el ser wayuu.

La experiencia con *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre*

Específicamente, el relato *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre* aparece como una extensión de la transgresión asumida en el blog personal, debido a las condiciones de producción, edición y socialización que impuso la materialidad. Asumir el espacio web como el lugar más propicio e idóneo para compartir la palabra, esa palabra que es sanadora y concedora de lo sagrado, permitió que una ficción narrativa de denuncia se convirtiera en una práctica performativa, es decir, en un acto social y comunitario en el cual la palabra, abiertamente política, hace posibles actos de resistencia y de reivindicación desde la literatura.

Por consiguiente, Estercilia Simanca Pushaina creó el blog con el fin de generar, en parte, un espacio de movilización de denuncias de corrupción política, de prácticas de exclusión social y del abandono institucional que afectaba a su pueblo. En este sentido, la tecnología de la palabra y la importancia que esta tiene como cohesionadora social y cultural para el pueblo wayuu se construye de muchas maneras: como una palabra que cuida y protege, como palabra de lo oculto (*piache*), como palabra que relata los sueños wayuu, pero también como palabra que busca la resolución de los conflictos comunitarios. Es esta particularidad la que permite que la oralidad designe de manera efectiva el quiebre y la fragilización social que padeció la comunidad wayuu (Barragán, 2016).

Por consiguiente, el complejo performático que logró el relato *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre* fue gracias al espacio virtual del blog: publicarse allí le permitió a la palabra wayuu renovarse una y otra vez, debido al proceso de expansión al que se vio expuesto, que ha llevado a enriquecer la historia. El relato tiene su origen en un formato de cuento en donde la palabra wayuu habla de un acto de denuncia legal sobre el proceso de cedulación masiva que se llevó a cabo en las rancherías wayuu, donde esta palabra es entendida como un proceso de reafirmación cultural, social, política y lingüística de la comunidad indígena.

Desde que surge la historia en el blog, esta ha ido transformándose en todo un proyecto transmediático gracias al proceso de expansión y enriquecimiento. El relato ha “saltado” por diversos soportes, entre ellos un documental, el cual fue proyectado en varios festivales de cine a nivel internacional; también se expandió en formato de webisodios, los cuales han sido compartidos por varias plataformas como YouTube, y, además, se publicaron diversos informes acerca de los procesos legales que se adelantaron en diversas instancias jurídicas tanto a nivel local como global debido a la divulgación y expansión del relato.

Así, este relato transformó a la palabra que habla sobre un mundo deshecho, en palabra de reconstrucción, de lucha y de testimonio. Este aspecto ha llevado a que una denuncia explícita con una desafiante posición ideológico-política de la autora se transfigure en un registro documental, digital, audiovisual e histórico de las prácticas de violencia, dominación y opresión estatal que padeció el pueblo wayuu.

Como hemos mencionado, el cuento ha saltado por diversas plataformas o soportes, haciendo que este permanezca siempre en movimiento, profundizando así tanto el proceso de denuncia y de resistencia frente a los actos de corrupción política presentes, como el acto de consolidación y de reivindicación de los wayuu.

Desde pequeña siempre me llamó la atención el que la mayoría de los miembros de mi familia materna manifestaran en sus documentos de identidad “no saber firmar” y que además, todos hayan nacido un 31 de diciembre por lo que un tiempo creí que todos los Pushainas nacían en esa fecha, les prometí a todos que cuando yo creciera haría una fiesta de cumpleaños a todos los Pushainas que habían en la península de La Guajira [...] enseñarlos a firmar, eso sí que sería difícil, por lo que empecé con mi abuelo Valencia Pushaina (Colenshi) de la región de Paradero (Media Guajira). Tenía mi abuelo 70 años, aproximadamente y yo, 7 años, cuando armados de papel y lápiz le di sus primeras

lecciones [...] Fue por aquella época cuando llegaron unos cachacos a llevarle un diploma que lo acreditaba como un campesino colombiano, en el día nacional del campesino. Escuché que mi abuelo debía firmar un recibo que constatará que él había recibido dicho diploma. Me puse en primera fila, estábamos todos en la enramada de la casa de mi tío Ramón (Paraíso, Resguardo Caicemapa, Baja Guajira). De todos yo era la única que esperaba que mi abuelo firmara. Por fin todos se darían cuenta que mi abuelo ya sabía escribir su nombre, pero no le entregaron un lapicero, le tomaron la mano derecha y humedecieron su dedo índice en un huellero y estamparon su huella digital en el recibo. (Simanca Pushaina, 2010, pp. 104-105)

Lo anteriormente citado es el inicio del cuento *Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre*. Esta historia busca hacer visible un proceso de cedulaación masiva llevada a cabo por el Estado colombiano en diversas rancherías wayuu en temporadas de elecciones, en el cual funcionarios de la Registraduría Nacional del Estado Civil de Colombia visitaban los pueblos indígenas de la Guajira y expedían cédulas masivas a niños, niñas, jóvenes, adultos, abuelos y abuelas sin importar la edad, con el fin de que la mayor parte de la comunidad se transformara en un voto útil en las elecciones. Conjuntamente, ese registro civil que se realizaba aparecía siempre con información falseada: habían nacido el mismo día, el 31 de diciembre, y con nombres bastante hirientes e injuriosos para los integrantes de las rancherías. En las cédulas aparecían inscritos nombres como Cabezón, Borracho, Arrancamuela, Chichí, Cosita Rica, Alka-Seltzer, Paraguas, Coito, entre otros.

Como se puede percibir, el relato de Estercilia Simanca Pushaina oscila entre dos géneros: por un lado, está apelando a un marco testimonial y, por el otro, a una estructura autoetnográfica, dado que la voz que aparece en primera persona es la de la autora cuando era niña. La voz poética presente en el relato nos narra una situación que la escritora wayuu vivió cuando era pequeña en su ranchería, haciendo que estas escenas vistas y vividas por una niña se transformen en el tiempo en palabras que permitan atribuirle a la violencia sufrida una representación simbólica.

Todos aplaudieron, menos yo [...] Mi abuelo miraba el diploma y hacía como si lo estuviera leyendo, pero no sabía que lo tenía al revés [...] Transcurrió mucho tiempo cuando le pregunté a mi abuelo por qué no había firmado el papel que le dieron los cachacos y me dijo que él ya estaba muy viejo para hablar con el papel (escribir) y tampoco el papel quería hablar con él (leer) [...]. (Simanca Pushaina, 2010, p. 105)

Es importante resaltar que esa voz poética que está siempre presente en su proyecto literario con una voz y punto de focalización femenino, y, además, en primera persona, actúa como una representación de esa conexión dada entre la palabra, el anciano sabedor y la aprendiz. A la vez, ese carácter testimonial asumido por Estercilia Simanca Pushaina debe asumirse también como un artefacto que tiene la capacidad de desmontar la aparente autorreferencialidad de quien construye la historia. A pesar de que la autora usa la literatura como un dispositivo autobiográfico, también en su práctica escrituraria emergen unos cuerpos colectivos que escriben y se constituyen, siendo estos la representación efectiva de una colectividad, de un pueblo cansado y agobiado por las diversas prácticas de discriminación y de

violencia que han padecido históricamente. Por consiguiente, no solo hay una autorreferencialidad que une a todo el corpus literario del blog personal, sino que también hay un yo inominal y desubjetivizado debido a los ambientes y escenarios relatados por esa niña wayuu, donde emergen voces colectivas que buscan hilvanar ese futuro arrancado por la violencia institucional a su comunidad.

Sus mujeres vienen buscando niños para convertirlos en sus ahijados y así, según ellas, tener el deber cristiano de cuidarlos y educarlos. ¿Educarlos? A qué le llaman ellas educación si lo que hacen con nuestros niños es tenerles de sirvientes en sus casas de cemento; decirles que la comida no se toma con la mano, sino con la cuchara; que uno no debe andar por ahí con los pies descalzos como los indios, como si no lo fuéramos; que no es ay que es «yuca», que no es wat-tachón que es «mañana», que no es arika que es «tarde», que no es aipá que es «noche» ... que tú no te llamas Tarra Pushaina sino «Sara Ramírez» ...

–¿Ramírez? ¿Por qué?

–Porque eres mi ahijada.

–¿Y mi clan?

–¡Ay, no niña eso solo se usa en el monte! (Simanca Pushaina, 2010, pp. 108-109)

Es en esa subjetivación/desubjetivación donde aparece la práctica autoetnográfica, porque el relato no solo apela a un itinerario de un yo testimonial (Estercilia Simanca Pushaina cuando fue niña) y un yo inominal y desubjetivizado (una colectividad de voces encarnadas), sino que estructura un proceso reflexivo en el que la experiencia del acontecimiento narrado juega un papel decisivo en la comprensión y profundización de la problemática señalada. Estercilia Simanca Pushaina opera no solo en el blog como narradora, sino también como investigadora. En consecuencia, muchos de los textos presentes dentro del blog adoptan esa doble perspectiva: por un lado, asumen una posición *insider*, dado que dirige la mirada, la escritura y, sobre todo, la palabra wayuu para hablar sobre diversas competencias de la vida comunitaria como la educación, los casamientos, la estructura familiar, las prácticas y las costumbres, entre otras; pero, por el otro lado, asume una perspectiva *outsider*, en el sentido de que su palabra es capaz de mapear, analizar y problematizar las injusticias y las realidades sociales, culturales, ambientales, políticas y de género de su comunidad.

Por consiguiente, ese proceso particular de narrar y de contar su historia como wayuu, insertada en la ambigüedad poética, permite que los acontecimientos y experiencias biográficas contadas no pierdan su competencia reflexiva y polémica. De manera que la voz poética de Estercilia Simanca Pushaina deviene en una voz representativa de la comunidad, su ejercicio de inserción permite la operabilidad de las múltiples funciones que tiene la palabra para los wayuu, y, aunque los textos están escritos en español, su cuerpo poético-simbólico está cifrado en él: todas sus escenas y entornos retratados están atravesados por pensamientos, educación y filosofía wayuu. Tenemos palabras sanadoras y concededoras de las prácticas y los saberes, palabras antiguas de los ancianos y ancianas, pero también la palabra serena, que es la encargada de la resolución de los conflictos y problemas (Barragán, 2016; Rocha Vivas, 2010; Campos Umbarila, 2020).

En consecuencia, esa posición de sujeto transformado y cambiante entre un sujeto histórico (Estercilia Simanca Pushaina) y un sujeto de escritura (un yo desubjetivado) da la posibilidad de que su escritura se sitúe siempre en espacios críticos, en esa dualidad de mujer-comunidad atravesada por diversas violencias e injusticias. Esto genera una densidad discursiva en la cual el hacer conocimiento por medio de la palabra wayuu permitirá que se hagan visibles diversas situaciones de exclusión y anulación de ciertos cuerpos de escenarios políticos, públicos, culturales y sociales.

Este plegarse y replegarse permite suspender esa coherencia establecida entre las nociones de registro autoral y escritora, también la autenticidad de ese registro autorreferencial y autobiográfico de la obra. No obstante, resulta importante señalar que, a pesar de ese continuo desmontaje de lo autobiográfico y lo autorreferencial al que está sometido el relato — y, por extensión, el proyecto del blog—, este permite una forma efectiva de representación de lo wayuu, donde la identificación colectiva y comunitaria de esta comunidad opera siempre en ausencia y en abundancia de ella.

Debido a esto, tanto en este relato como en los otros presentes en el proyecto, el posicionamiento político, subjetivo y estético de la autora buscó exhibir una corporalidad textual e indígena incómoda, molesta, que le permite asumir una postura individual como mujer wayuu y también expresar el sentir comunitario de un pueblo que, aunque ha sido sistemáticamente maltratado y violentado, ha logrado mantenerse vivo. Esto se debe a la estrategia literaria formulada en su proyecto, que apunta a generar acciones que garanticen la producción y reproducción de las subjetividades wayuu por medio de relatos en los que se materialicen sus saberes, sus prácticas, formas de lenguaje y educación propia.

Daño emergente, lucro cesante: la ruptura

Este cuento de Estercilia Simanca Pushaina reafirma todo lo anteriormente mencionado sobre su importancia como autora indígena: su posicionamiento frente a la realidad de su pueblo y de su cultura; y su postura como mujer que creció en un ambiente lleno de jerarquías y desigualdades que hacen parte estructural del Estado y del relacionamiento intercultural colombiano, construido sobre la base de una topografía moral, al igual que de una pigmentocracia que siempre excluyó a quien no era blanco y europeo, y, posteriormente, al que no era mestizo y católico (Taussig, 2008; Reyna, 2018).

Manifiesta no saber firmar. Nacidos el 31 de diciembre, como ya se explicó, habla de un proceso de trato desigual de funcionarios del Estado que no comprenden y desprecian la diversidad cultural del país, donde la autora, en voz de una niña, denuncia todos los maltratos de los que fueron sujetos. En *Daño emergente, lucro cesante* la autora nos presenta otro aspecto importante: el territorio. La narración de un trágico episodio en el cual el tren que se lleva el carbón mata al burro, un compañero de trabajo de Estercilia Simanca Pushaina, quien, nuevamente acudiendo a la voz de una niña, comparte el dolor profundo por la muerte de este ser y las rupturas que el tren ha traído consigo a nivel territorial, cultural e, incluso, ambiental.

Él y yo nunca nos acostumbramos al tren y creo que la gente del otro lado, en el pueblo, tampoco. Ni los chivos, ni los niños ni nadie en este lugar. Desde que tengo memoria, él ya estaba aquí, atravesando la península de Uchümüin -Sur- hasta Wüinpümüin -Norte-. dicen que llega hasta el mar y que llega un barco grande y se lleva el carbón que el tren traía, y luego el tren se devuelve a buscar más carbón arañando las entrañas de Mma -la tierra-, la que guarda la sangre de nuestros partos y el ombligo de los recién nacidos. Mi tata dice que por donde pasa el tren, estaban los cementerios de muchas familias, pero al tren no le importó, porque tenía que pasar por ahí porque los huesos simplemente se podían llevar de un lugar a otro y hacer un cementerio nuevo, más bonito y más blanco que el de antes, pero el tren no podía hacer otro camino. ¡No! El tren tenía que pasar por ahí, y así se hizo, ajá...el tren sigue pasando todos los días y los lunes por las mañanitas. (Simanca Pushaina, 2017, p. 66)

El tren, que aparece como un él al igual que el burro, muestra cómo los wayuu se relacionan con su entorno. El pensamiento animista, como se categorizaría desde la propuesta de Descola (2002), consiste en considerar que todo lo que habita el mundo tiene un alma, lo que hace que seres humanos y no-humanos estén más cerca, hechos de lo mismo y, claramente, compartiendo el mismo espacio. Sin embargo, el tren y el burro, aunque los menciona como un él, no se comportan igual. El burro era un amigo que la acompañaba a recorrer el territorio, ir por leña para la familia, pasar por lugares importantes de la comunidad y visitar a los vecinos. El tren, por el contrario, rompe, destruye a la *Mma*, la memoria y toda actividad cotidiana como ir por leña.

El tren, señal de lo externo, llega de afuera sin pedir permiso, se instala en el camino que quiere y pasa por encima de los ancestros y desangra la tierra. Esta es otra manifestación de las violencias del Estado hacia los pueblos y territorios indígenas, donde hacen prevalecer el interés general (entiéndase económico) por sobre la autonomía de los pueblos sobre sus territorios. El tren pasaba todos los días frente a ella y su burro, con su ruido les hacía entender que estaba presente; aun así, el pueblo nunca se acostumbró y nunca lo quiso, pero “el tren no podía hacer otro camino” (Simanca Pushaina, 2017, p. 66).

En este cuento no habla de personas fuera de la comunidad, sino que el tren es la entidad externa que llega y transforma, que quiere borrar lo que hay a su paso y extraer lo que necesita. Al igual que con la cedula cuando necesitaban votantes, con el tren extraían los recursos sin devolver nada a cambio. Aunque para Estercilia Simanca Pushaina el tren siempre había estado, siempre entendió que era un extraño y que causaba daño a su territorio, a sus animales, a las personas y a la *Mna*, a quien desangraba constantemente.

Conclusión

El recorrido por algunos textos de la autora indígena wayuu Estercilia Simanca Pushaina debe ser comprendido como parte de un proceso de consolidación, atravesado por un ejercicio escriturario que debe entenderse dentro del marco de reconocimiento y representación que se dio a los pueblos indígenas desde la puesta en escena de la Constitución de 1991 en Colombia. El reconocimiento de lo étnico como parte constitutiva del país permitió

que nuevas voces pudieran ser escuchadas como parte de los procesos de reconstrucción de identidad que vivieron los grupos étnicos y donde hallaron nuevas formas de expresión de sus vivencias.

Es el caso de Estercilia Simanca Pushaina como representante de estas literaturas de autoría indígena, quien hace visibles prácticas microscópicas, heterogéneas y campos de relaciones plurales que van en contravía de una sucesión de acontecimientos homogéneos o unitarios que pueden ser referidos a una unidad literaria pivotante. Es un desafío a lo impuesto, a la idea de autor, a las formas de escritura y a los medios de difusión que invita a una relectura de la realidad y a la reconfiguración del escenario literario, lo que lleva, inevitablemente, al repensar de la historia, de la memoria colectiva que como país solo había tenido una línea única y del relacionamiento con el otro siempre oculto y silenciado.

La autora como mujer, como mujer indígena y como parte de un grupo de gran reconocimiento usa su escritura para construir una voz que cuenta, desde la perspectiva de una niña, las profundas violencias y las desigualdades sistemáticas en un país que le cuesta pensarse desde lo diverso y construirse desde la interculturalidad sin imponer jerarquías de colores, estratos y lenguajes. La literatura es, así, una herramienta poderosa de visibilización de lo ocultado, de descentralización de la palabra, del cambio en la tendencia literaria ahora descolonizada; es el reflejo de espacios narrativos de disputa y de reivindicación política, cultural y social de su comunidad indígena, así como de su representación autoral-comunitaria.

Referencias

Aguilar, Y. (2016). (Is There). An Indigenous Literature? [(Esta ahí). ¿Una literatura indígena?]. *Diálogo*, 19(1), 157-159. <https://doi.org/10.1353/dlg.2016.0024>

Barragán, L. (2016). Palabra de los bordes que transita a través: la oralitura como posible apertura político-cultural. *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*, 4(7), 339-361. <https://doi.org/10.5195/CT/2016.146>

Barrera Monroy, E. (2000). *Mestizaje, comercio y resistencia. La Guajira durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Braidotti, R. (2002). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal.

Burdette, H. (2014). Literary Contraband: Indigenous Insurgency and the Spatial Politics of Resistance [Contrabando literario: insurgencia indígena y política espacial de resistencia]. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 273-301. <https://doi.org/10.18192/rceh.v39i1.1670>

Campos Umbarila, A.M. (2020). *Autorías contrabandistas: cuerpos que reinventan y desestabilizan agendas políticas de “lo indígena”* [Tesis doctoral, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Séneca.

Carrasco, I. (2002). Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual. *Estudios Filológicos*, 3(7), 199-210. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132002003700012>

Carrasco, I. (2003). La poesía etnocultural en el contexto de la globalización. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 29(58), 175-192. <https://doi.org/10.2307/4531288>

Clifford, J. (2007). Varieties of Indigenous Experience: Diasporas, Homelands, Sovereignties [Variedades de experiencia indígena: diásporas, patrias, soberanías]. En M. de la Cadena y O. Starn. (Ed.), *Indigenous Experience Today* [Experiencia indígena hoy] (pp. 197-225). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003085690-11>

Cornejo Polar, A. (1994). Mestizaje, transculturación y heterogeneidad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20(40), 368-371. <https://www.jstor.org/stable/4530779>

Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana Editores.

Chihuailaf, E. (1999). *Recado confidencial a los chilenos*. Lom Ediciones.

Descola, P. (2002). La antropología y la cuestión de la naturaleza. En G. Palacio y A. Ulloa (Eds.), *Encuentros y desencuentros disciplinarios en torno a lo ambiental* (pp. 155-171). Universidad Nacional de Colombia e Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Duchesne, J. (2015). *Caribe Caribana: cosmografías literarias*. Ediciones Callejón.

Fall, Y. (1992). *Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África*. El Colegio de México.

Foucault, M. (2021). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.

García Canclini, N. (1999). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. <https://doi.org/10.2307/4531056>

Hunter, C. y Rose, W. (1985). A Melus Interview: Wendy Rose [Una entrevista de Melus: Wendy Rose]. *Melus*, 10(3). <https://doi.org/10.2307/467443>

Jiménez, A. (2003, 30 de noviembre). Jorge Cocom, escritor maya y universal. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2003/11/30/06an1cul.php?origen=cultura.php&fly=>

Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1942-1988)*. Ediciones Casa de las Américas.

León-Portilla, M. (1996). Yancuic Tlahtolli: Palabra nueva. Una antología de la literatura contemporánea (segunda parte). *Estudios de cultura náhuatl*, 19, 363-405.

Montemayor, C. (1993). *Discriminación idiomática. La literatura actual en las lenguas de México*. Universidad Iberoamericana.

Orsini, G. (2007). *Poligamia y contrabando: nociones de legalidad y legitimidad en la frontera guajira, siglo XX*. Observatorio del Caribe Colombiano, Ediciones Uniandes y Universidad Iberoamericana.

Pellicer, D. (1993). Oralidad y escritura de la literatura indígena: una aproximación histórica. En C. Montemayor. (Ed.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Perwak, L. H. (2016). Gritos en el desierto: denuncia y resistencia en las obras de las escritoras wayuu Estercilia Simanca Pushaina y Vicenta María Siosi Pino [Tesis de Maestría, Portland State University]. Repositorio Institucional PDXScholar. <https://doi.org/10.15760/etd.3002>

Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica.

Reyna, C. Q. (2018). Pigmentocracias. Etnicidad, raza y color en Latinoamérica. *Diario de Campo*, 5, 185-191.

Rocha Vivas, M. (2010). *Antes el amanecer antología de las literaturas indígenas de los Andes y la sierra nevada de Santa Marta*. Ministerio de Cultura.

Rocha Vivas, M. (2012). *Palabras mayores, palabras vivas: tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Aguilar.

Rocha Vivas, M. (2016). *Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas en Colombia* [Tesis doctoral]. Universidad de Carolina del Norte.

Sánchez, J. (2016). Coordenadas nativo-migrantes. *Diálogo*, 19(1), 3-4. <https://doi.org/10.1353/dlg.2016.0014>

Simanca Pushaina, E. (2007, 19 de julio). Manifiesta no saber firmar. Nacido: 31 de diciembre. *Manifiesta no saber firmar*. <http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.com/2007/>

Simanca Pushaina, E. (2010). Manifiesta no saber firmar (nacidos el 31 de diciembre). *Manifiesta no saber firmar*. <http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.com/>

Simanca Pushaina, E. (2017). *Por los valles de arena dorada*. Bogotá: Loqueleo

Taussig, M. (2008). *Shamanism, colonialism, and the wild man: A study in terror and healing* [Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje: un estudio sobre el terror y la curación]. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv120qr2d.38>

del Valle-Escalante, E. y Sosa Velasco, A. (2013). Introducción: Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas. *A Contracorriente*, 10(3), 1-20.

Vargas Prado, C. (2014). Poesía dulce y corazón picante. Una lectura del poema 'Picante como el ají Izirede-Jifijizo' Anastasia Candre Yamakuri. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 39(2), 437-455. <https://doi.org/10.18192/rceh.v39i1.1677>

Vargas Prado, C. (2020). *Poéticas que germinan entre la voz y la letra: Itinerarios de la palabra a partir de las obras de Hugo Jamióy y Anastasia Candre* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Universidad Nacional.