

POÉTICAS DESCOLONIZADORAS: UNA LECTURA DE *CANTO GENERAL* DE PABLO NERUDA Y “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

*DECOLONIZING POETICS: A READING OF CANTO GENERAL BY PABLO NERUDA AND “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS” BY CÉSAR DÁVILA ANDRADE*

Rodrigo Bobadilla Palacios  
Universidad Católica de Chile  
rabobadilla@uc.cl

RESUMEN

Este artículo propone una lectura de algunas secciones del *Canto general* (1950) de Pablo Neruda y del poema largo “Boletín y elegía de las mitas” (1959) del poeta ecuatoriano César Dávila Andrade, planteando una reconsideración crítica de ambos textos como la puesta en práctica de dos “poéticas descolonizadoras”. Leídas en el contexto del florecimiento de discursos críticos en torno al paradigma colonial, ambas obras serían emblemáticas del intento por reescribir la historia del capítulo colonial americano, proponiendo una versión a contrapelo que formula una suerte de épica de los vencidos y construye poéticamente un *locus* alternativo de enunciación que se presta para la recuperación ontológica del sujeto indígena en la escritura. Se revisan algunas ideas de la teoría contemporánea que ha establecido perspectivas críticas al paradigma colonial-moderno (Walter Dignolo y Eduardo Subirats) para demostrar que estas obras de Neruda y Dávila Andrade ya adelantaban en la década de los 50 una interpretación de la “herida colonial” como suceso fundacional del proyecto capitalista-moderno.

PALABRAS CLAVE: Pablo Neruda, César Dávila Andrade, paradigma colonial, descolonización.

ABSTRACT

This article proposes a reading of some sections of *Canto general* (1950) by Pablo Neruda and the long poem “Boletín y elegía de las mitas” (1959) by the Ecuadorian poet César Dávila Andrade, suggesting a critical reconsideration of both texts as the implementation of two “decolonizing poetics”. Read in the context of the flowering of critical discourses about the colonial paradigm, both works would be emblematic

of the attempt to rewrite the colonial chapter of American history, offering a version against the grain that formulates a sort of epic of the vanquished and poetically constructs an alternative *locus* of enunciation that lends itself to the ontological recovery of the indigenous subject in writing. We review some ideas of contemporary theory that has established critical perspectives to the colonial-modern paradigm (Walter Mignolo and Eduardo Subirats) to demonstrate that these works of Neruda and Dávila Andrade already advanced in the 50s an interpretation of the “colonial wound” as a foundational event of the capitalist-modern project.

KEY WORDS: *Pablo Neruda, César Dávila Andrade, colonial paradigm, decolonization.*

*Recibido: 16 de agosto 2018.*

*Aceptado: 24 de octubre 2019.*

La década de 1950 trajo consigo, en el espacio de una constelación de escrituras que buscaron reformular la historia de la América hispánica desde perspectivas distintas a las canonizadas por discursos de cuño europeo o anglosajón, una tendencia que ha sido caracterizada como el intento de asentar un giro epistémico o un radical cambio de paradigma en los modos en que es pensada la historia americana. Una de sus manifestaciones fundamentales radicaría en el tránsito desde una idea de “descubrimiento”, que presupone la afirmación de las versiones dominantes que narran los hechos de la colonización del continente americano, anclada en el paradigma de la modernidad imperialista, hacia una noción de “invención”, que posibilitaría en cambio la exploración de versiones alternativas y perspectivas diferentes a la hora de emprender un relato del proceso colonizador (O’Gorman, 1995).

Se trata de una exploración teórica que busca redefinir los términos en que el sujeto latinoamericano se concibe y se narra a sí mismo, un enfoque que durante la década del cincuenta también encuentra expresión narrativa o poética en algunos textos literarios del continente que proponen una (re)versión histórica del proceso colonial, indagando en la posibilidad de fundar nuevas miradas de su trama y sus implicancias. Lo que desde los noventa circula como una cierta moda académica en los pasillos de diversas universidades bajo el bullado rótulo de lo “postcolonial” o lo “decolonial”, constituye la reelaboración de una reflexión de vieja data en torno a la posibilidad de establecer prácticas discursivas descolonizadoras, una tradición que antes de convertirse en moneda de uso en los templos universitarios del norte ya contaba con importantes elaboraciones por parte de algunos intelectuales y escritores del sur.

Nuestra propuesta aquí es revisar algunas de las ideas fundamentales que enmarcan dicha especulación teórica en algunos de sus exponentes emblemáticos, para luego determinar la forma en que algunos fragmentos del *Canto general* (1950), del poeta chileno Pablo Neruda, y el extenso poema “Boletín y elegía de las mitas” (1959), del

poeta ecuatoriano César Dávila Andrade, proponían a su modo una reflexión desde la poesía en torno las posibilidades de establecer miradas descolonizadoras de la historia americana. Propondremos una aproximación crítica a ambos textos poéticos que sea capaz de mostrar el modo en que ambos construyen un discurso que se instaura como una reescritura de la historia, una nueva versión de la trama histórica de la colonialidad que se articula esta vez desde la reivindicación de la mirada del indígena vencido, asentando de este modo una suerte de reformulación de la convencionalidad épica. Ambas obras rehúsan ponerse del lado de los vencedores y optan por exaltar la figura de los que comúnmente han sido catalogados como los derrotados, los sojuzgados, las víctimas arrasadas por el afán supuestamente “civilizador” y “modernizador” abierto por el proceso de conquista y apropiación del continente a manos de los colonizadores europeos. Los héroes reivindicados no son, en estas escrituras, los sujetos que emprendieron la así llamada “gesta conquistadora”, sino más bien los que fueron aniquilados por la dominación de los dispositivos colonizadores en sus dimensiones políticas, sociales, económicas y simbólicas, llegando incluso a determinar los procesos de construcción de identidades y subjetividades. De allí que ambos poetas acudan, además de a una perspectiva que cuestiona las verdades instauradas y las nociones heredadas acerca del capítulo colonial de la historia americana, a la construcción de un discurso poético que propone un *locus* de enunciación divergente y alternativo, en el sentido en que abre la posibilidad de afirmación de subjetividades que se apartan de las patrocinadas por los discursos asentados desde el paradigma colonial y la mirada colonizada. De tal manera es que afirmamos que ambos poetas emprenden a su modo la tentativa de una “poética descolonizadora”.

## 1. ROMPIENDO EL PARADIGMA COLONIAL

Afirmar que América no fue *descubierta*, sino más bien *inventada* por y desde las estructuras de poder y conocimiento de la Europa del siglo XVI, implica no sólo la apuesta por una interpretación alternativa de los acontecimientos históricos; el gesto entraña, sobre todo, la posibilidad de afianzar un tipo de perspectiva descolonizadora que ponga en crisis la legitimidad y supuesta verdad indisputable de las interpretaciones naturalizadas de la historia, mostrando la otra cara del proceso “civilizatorio” y “modernizador” que implicó la conquista de América. Es un gesto que abre el campo del saber a la emergencia de otros paradigmas alternativos, de historias contadas y leídas a contrapelo. Tal sería la tentativa emprendida por diversos discursos teóricos que, hacia mediados del siglo XX, afianzaron la posibilidad del giro epistémico que allanó el terreno para la irrupción de un pensamiento descolonizador o, si se quiere, “decolonial”. Podría citarse entre ellos la herencia de los proyectos estético-reflexivos que exploraron los caminos del americanismo y del indigenismo en el continente, la reflexión del historiador mexicano Edmundo O’Gorman y su propuesta de una historia

de América concebida desde la perspectiva de la “invención”, así como la influencia de la mirada crítica del dominio colonial sobre los descendientes africanos llevada a cabo por los autores martiniqueses Aimée Césaire y Frantz Fanon —cuyo pensamiento se desarrollaba en la misma década en que se publican las obras poéticas que aquí consideramos<sup>1</sup>—, por mencionar solo algunos de los antecedentes genealógicos de aquella perspectiva descolonizadora latinoamericana que nos interesa caracterizar. Estos hitos marcan el desarrollo de una vertiente teórica que se ha sintetizado y publicitado actualmente en los circuitos académicos con la fanfarria pretendidamente novedosa del así llamado “giro decolonial”.

¿Cuáles serían las ideas y presupuestos esenciales de este “giro” propuesto por la teoría decolonial? En la perspectiva de Walter Mignolo, quien figura como uno de sus propagadores emblemáticos, se trataría en primer término de exhibir el modo en que el paradigma moderno/colonial oculta las verdaderas implicancias del proceso de conquista, apropiación, dominio y explotación de los vastos territorios de un continente que hasta 1492 no figuraba en los mapas geográficos y cognitivos del saber europeo. La propia nominación de dicha tierra con el nombre de “América” en el siglo XVI, y más tarde la irrupción de la noción de “América Latina” durante el siglo XIX, serían ilustrativas de la manera en que la imposición de una “matriz colonial” e imperialista *inventó* el nuevo continente, en el sentido de que se apropió material y simbólicamente de él, al tiempo que lo integró estratégicamente a su “imaginario eurocristiano” (Mignolo 29).

Pero la imposición apropiadora de un nombre para designar un territorio que hasta entonces recibía otras nominaciones —como “Cem Anáhuac” en la civilización azteca o “Tawantinsuyo” en la incaica— constituye la expresión palmaria de un proceso mucho más profundo, que reviste al menos dos aspectos fundamentales: por un lado, una “colonización del ser” que dejaba al margen de la historia y “fuera del juego” a la población de individuos indígenas y de esclavos africanos que más tarde arribaron al continente, quienes quedaban literalmente excluidos del proyecto modernizador y evangelizador, siendo en última instancia despojados incluso de su condición de

---

<sup>1</sup> Aunque la propuesta poética e intelectual de Césaire toma cuerpo con anterioridad a la década de 1950 (*Cuaderno del regreso al país natal* se publica en 1939), sus ideas en torno a la “negritud” y su reivindicación de la subjetividad negra y las identidades caribeñas bajo el dominio del imperialismo colonial es determinante para entender los discursos anticoloniales, descolonizadores o “decoloniales” que comenzarán a tomar forma más definida hacia mediados del siglo. Por su parte, las obras seminales de Fanon, con su lúcida reflexión en torno al “ser negro” y su diagnóstico en torno a la subyugación de la identidad negra ante los imperativos del colonialismo blanco, coinciden plenamente con el desarrollo de la tendencia a asentar discursos descolonizadores en el contexto latinoamericano durante la década de los cincuenta (*Piel negra, máscaras blancas* se publica en 1952 y *Sociología de una revolución* en 1959).

seres humanos; por otro, la apropiación efectiva de tierras, recursos naturales y mano de obra disponible a través de mecanismos de sumisión, un fenómeno que figuraría como piedra fundacional en el proceso de lo que conocemos como Modernidad y la construcción de su predominio. El proyecto moderno y la posibilidad de su desarrollo sólo cobraría sentido al concebirlo como “la otra cara” del proceso colonial y como la gestación del actual sistema-mundo capitalista, un orden que a fin de cuentas encontró su base fundacional y su sustento en la sucesión de expansiones coloniales que inauguró el siglo XVI.

Desde esta base es que Mignolo reconoce cuatro dominios de la vida humana sobre los que ha operado la “lógica de la colonialidad”: el económico, el político, el social y el epistémico (o subjetivo/personal) (36). Aunque todos ellos se encuentran íntimamente imbricados en la hegemonía de la matriz colonial, su categorización permite destacar las distintas facetas en que los poderes colonizadores actúan en el plano de la experiencia: mientras los primeros apuntan a un tipo de apropiación concreta de territorios y recursos o a la imposición de estructuras específicas de autoridad y dominio político sobre la población del continente, las últimas dos categorías abren la posibilidad de ampliar las implicancias del proceso a los modos en que la “herida colonial” también determina cómo se instauran las nociones de género o sexualidad, así como la manera en que se establecen la producción del conocimiento y la construcción de subjetividades. La dominación se ejerce, de tal manera, no sólo sobre la esfera geopolítica de la explotación y sometimiento materiales, sino también sobre la esfera de lo simbólico o lo “biopolítico”: implica necesariamente los mecanismos mediante los cuales se construyen identidades y subjetividades en el ámbito de una estructura colonial de experiencia y de conocimiento. De allí que Mignolo llame también la atención sobre la imposición de un determinado “*locus* de enunciación” opresivo y excluyente que la empresa colonizadora presupone, entendido como una suerte de “modelo de humanidad” específico que decreta un tipo ideal de ser humano —blanco, europeo, occidental, cristiano y masculino en el caso de la conquista ibérica de América— y que margina o descarta a los sujetos que no se ajustan a dicho modelo (41). La tentativa decolonial supondría, por tanto, abrir el espacio para que se articulen otros *locus* enunciativos, otras subjetividades que pongan en crisis dicho modelo impuesto por la construcción ideológica del racismo colonial. Como veremos, es precisamente esto lo que llevan a cabo las obras de Neruda y Dávila Andrade, construyendo aquello que hemos llamado “poéticas de la descolonización”.

Por su parte, el filósofo y teórico español Eduardo Subirats, en su libro *Paraíso: Ensayos sobre América Latina* (2013), propone una lúcida reflexión en torno al “tabú político e intelectual” del proceso colonizador del continente americano, ampliando sus ideas antes expuestas en *El continente vacío* (1994). Las ideas de Subirats apuntan también a destacar las implicancias del gesto descolonizador desarrollado por la

perspectiva decolonial de Mignolo y sus seguidores. Sobre el mismo reconocimiento de que “la centralidad y ejemplaridad de un modelo colonizador moderno y posmoderno” se encuentra a la base de la “civilización tecnocientífica” y de “un hegemónico concepto financiero de progreso”, Subirats plantea igualmente una aproximación al fenómeno colonial que subraya el modo en que su “violencia constituyente” opera no sólo a través de estructuras e instituciones históricas, sino igualmente por medio de un tipo de “colonización de lo imaginario”: su expresión más palpable sería el cumplimiento de aquella “función ordenadora” que decretó la negación masiva de pueblos dominados bajo el doble dominio de la espada y la cruz, asentado incluso una definición jurídica y teológica que reconocía en el indio un “no ser”. La premisa aniquiladora de los Requerimientos impuestos por los conquistadores sobre la población indígena, en su síntesis político-religiosa, los conminaba a ser “liquidados y reinventados, violentados sexual y lingüísticamente, transformados bajo el estigma negativo de su diferencia biológica y cultural, y condenados a una extinción biológica y simbólica, teológica y epistemológicamente programada a lo largo de la historia de la modernidad” (Subirats 2013, 2827<sup>2</sup>).

Tal como la “identidad nominalista” del “descubridor” —que, al desembarcar en el nuevo continente, decretaba un nombre sobre el territorio, las especies, la fauna y los seres humanos— suponía un “postulado jurídico de posesión”, que lo instituía como “propietario perpetuo de lo que ha descubierto” (Subirats 2013, posición 555), el gesto colonizador decretaba sobre el individuo integrante de los pueblos sometidos y subyugados la condena de constituirse a sí mismo “a través de la sumisión y de la obediencia como sujeto”. Se debía configurar una “nueva identidad subjetiva del individuo humano y de la comunidad” a partir del “punto de partida negativo” que implicaba su “renuncia ontológica al cosmos, a la tierra y a la vida”; una humanidad compuesta por “existentes sometidos y colonizados”, en un fenómeno que enlazaba “sujeción” y “subjetivación” en “un mismo proceso ontológico” y establecía así la faz de un “ser subjetivado a través de la culpa y el llanto” (2013, 742).

De tal manera, Subirats propone una perspectiva que coincide con la de Mignolo en la ampliación de los alcances de la dominación colonial, exhibiendo sus implicancias en un ámbito que trasciende las esferas de lo político, lo económico o lo social para implicar el terreno de lo biopolítico, allí donde se pone en juego un tipo de dominio que rige sobre la determinación de la propia vida y la configuración subjetiva de los seres que obedecen a un poder hegemónico. Corresponde ahora revisar el modo en que los poemas de Neruda y Dávila Andrade exploraban poéticamente, mucho antes de la

---

<sup>2</sup> Se ha trabajado con una versión en documento de Kindle del texto *Paraíso: Ensayos sobre América Latina* (2013) de Subirats. En adelante, las referencias a este libro remiten a la posición dentro del documento digital.

postulación teórica del “giro decolonial”, la reflexión de esta (re)versión histórica de la empresa colonizadora y sus estragos materiales y simbólicos.

## 2. LA ÉPICA DESCOLONIZADORA DE *CANTO GENERAL*

La poética de *Canto general* (1950), publicado precisamente en el póstumo de la década que enmarcará la irrupción de los discursos críticos del paradigma colonial en el contexto latinoamericano, congrega varias de las ideas que más tarde serán recurrentes en la reflexión de los pensadores que adscribirán al discurso decolonial representado por Mignolo. La publicación del poemario en el contexto de las letras latinoamericanas debe contarse como un hito eminente en el desarrollo de dicho proyecto emprendido a escala continental que comenzó a explorar nuevos caminos que instaurasen —por vías poéticas, narrativas o ensayísticas— perspectivas críticas y versiones alternativas del proceso colonizador americano.

La figura de Neruda, que en la mitad exacta del siglo XX ya se ha convertido en una de las presencias tutelares de la tradición poética hispanoamericana, es también por aquellos años la representación cabal de los derroteros políticos que acompañaron a los creadores de la vanguardia histórica: en 1945 es elegido senador por el Partido Comunista, y algunos años más tarde debe huir al exilio por el decreto de la “Ley Maldita” que dictaminó la ilegalidad de dicho partido. Durante la década del 40, después de su implicación personal en el proceso de la Guerra Civil española y su quehacer más notorio en el escenario de la política chilena, la propia escritura nerudiana concretará un tránsito determinante, que irá desde la poesía opaca y hermética de las *Residencias*, henchidas como están de influencias surrealistas y determinadas por un temple de ánimo “sombrio y desesperanzado”, hacia una escritura que se abre hacia un proyecto poético renovado que exalta la posibilidad de una nueva comunidad americana que se fundamentaría en la “solidaridad del hombre” y su “voluntad constructiva” (Loveluck 179).

Es exactamente en tales circunstancias y en la línea de su propia adscripción política que la escritura nerudiana concibe el proyecto desmesurado de su *Canto general*, un extenso poemario que, ya lejos del hermetismo de las *Residencias*, aspiraba a convertirse en una auténtica epopeya del ser americano. Neruda opta entonces por una poesía de vocación épica que revisita los hechos clausurados por la retórica de la historia oficial para establecer perspectivas que suscitasen un nuevo bosquejo de la historia colonial de la modernidad desde la perspectiva de los colonizados, desde el punto de vista indígena. Y es que si lo que persiguen estos poemas es la postulación de una epopeya, se trata sin duda de un tipo de épica alternativa, extravagante, que desafía por completo las convenciones del discurso heroico convencional al alinearse con los vencidos y comulgar con ellos. El sujeto de la épica nerudiana es la contracara del sujeto triunfante del proceso modernizador y colonizador europeo, su

exacto negativo; la suya es la exaltación de una subjetividad de resistencia que busca reformular desde lo poético la trama asentada del pasado histórico, así como proponer un tipo de rescate ontológico del sujeto colonizado para el presente, al margen de los dictámenes de la visión del conquistador y de aquel “logos de la dominación” colonial que perdura hasta las luchas sociales del siglo XX (Subirats 2013, posición 555). En tal sentido coincidimos con las aproximaciones críticas que han indagado en el modo en que el proyecto poético del Neruda de *Canto general* se propone como un alegato levantado contra “quienes representan el lado ominoso de la modernidad” (Rojo 128) o como la tentativa de instaurar, desde la posición de un testigo que emula a su manera “los textos más importantes de la historiografía colonial”, la postulación de “una ‘historia verdadera’ que se ofrece contra versiones que han distorsionado la verdad de los hechos” (Fischer 139).

Una versión alternativa del proceso de conquista y apropiación del territorio que más tarde será bautizado con el nombre de América es claramente delineada en las cuatro primeras secciones del libro, algo que se hace notorio desde “Amor América (1400)”, el texto que abre el devenir de esta epopeya y exalta el espacio geográfico en que ella encontrará su escenario. El gesto del poeta es claro: se trata, en primer lugar, de celebrar aquel “antes” de la tierra continental, un tiempo anterior a la llegada “de la peluca y la casaca”, el pasado glorioso de una geografía benigna que es llamada “tierra mía sin nombre, sin América” (Neruda 11). Nos encontramos claramente ante un tipo de discurso que se pone del lado de la tesis que concibe el proceso colonial como invención, y no como descubrimiento: antes de ser “América”, el territorio al cual arribarán más tarde los conquistadores no es un mero continente vacío, sino un *locus* de armonía primigenia en que los ríos arteriales, las cordilleras, el cóndor, el trueno, las pampas planetarias y la humanidad convivían en un orden que “nadie pudo recordar después”. Contra la supuesta intervención salvífica de una colonización que, bajo las banderas de la modernidad, se concibe como civilizatoria, evangelizadora, propiciadora del progreso y redentora del atraso o la barbarie del continente “descubierto”, aquí el mito es radicalmente cuestionado y reemplazado por una versión poéticamente configurada de su sentido contrario: lo que la conquista y cristianización forzada propiciaron es lo que terminó olvidando, enterrando, perdiendo o inundando dicha “unidad del ser” que menciona Subirats, fundamento de un “estado de armonía entre el ser humano y el cosmos” (Subirats 2013). Desandar tal proceso, en una suerte de esperanzado retorno a una suerte de Paraíso donde las “iniciales de la tierra estaban escritas” (Neruda 11) en el devenir humano, es lo que esta poética descolonizadora se propone como una tarea imperiosa de rescate. Desde su apertura, el *Canto general* traza de esta manera una “línea divisoria” que marca el grado cero o punto fundacional del “quebranto que introdujo la conquista en el desarrollo histórico de una América hasta entonces prístina” (Rojo 129).

Su manera de operar el rescate de aquel pasado prístino y originario es postulando un sujeto que se define a sí mismo como el encargado de relatar la historia que ha sido silenciada por los cánones historiográficos —“Yo estoy aquí para contar la historia” (12)—, un hablante que ha buscado —“te busqué, padre mío” (12)— las señas de los antepasados desaparecidos para otorgar una voz a su versión de los hechos coloniales. En los términos planteados por Mignolo que antes reseñábamos, lo que intenta la palabra nerudiana es abrir el espacio a la irrupción de una nueva perspectiva que recoja el punto de vista de los indígenas y que se salga del juego de “la estructura de poder del mundo colonial moderno” (39). El “yo” que aquí se propone y construye, autoproclamado como “incásico del légamo” y deudor de sus “hermanos pastorales”, reconoce que, pese a que “se apagó una lámpara de tierra”, la vida misma “no se perdió” (11), y por lo tanto puede ser reivindicada y recuperada para el presente a través de su faena histórico-poética. En esto consiste su vocación política y descolonizadora: la recuperación de la memoria de aquellos seres subalternos que fueron “arrancados violentamente del ser” (Subirats 2013, 793), y la indagación de una escritura poética que asume el nuevo *locus* de enunciación que ese evento traumático implica necesariamente.

Mientras que el resto de los poemas que componen la primera sección del *Canto general* ahondarán en la caracterización y exaltación de aquella “tierra sin nombre y sin números” (Neruda 12) anterior a la irrupción del poder colonizador —espacio edénico marcado por la fertilidad, lo elemental y la riqueza natural que el sujeto “recorre” en la medida en que articula su canto reivindicatorio—, la segunda sección, titulada “Alturas de Macchu Picchu”, profundizará en la aspiración de construir un sujeto poético que se pone del lado de los vencidos y explotados por el “quebranto aciago” (34) que impuso el dominio del proyecto moderno-colonial. Un quebranto que es también concebido como una “herida” viva desde la cual el sujeto define el sentido y propósito de su enunciación:

Yo levanté las vendas de yodo, hundí las manos  
 en los pobres dolores que mataban la muerte,  
 y no encontré en la herida sino una racha fría  
 que entraba por los vagos intersticios del alma... (35).

La reparación en lo poético de aquellos seres que, en el decir de Subirats, debieron moldear su identidad “en el medio de la muerte como dimensión sacrificial absoluta de la constitución subjetiva del colonizado” (2013, 760), apunta al sentido fundamental que subyace a la vocación descolonizadora de la epopeya nerudiana: la postulación de un renovado proyecto de americanidad que se remonta al tabú del origen, revelando los estragos de la violencia y brutalidad tachados por los mitos modernos del progreso, para luego mostrar su irradiación y continuidad histórica en las diversas fases del desarrollo de los procesos políticos y sociales del continente, hasta el mismo presente

desde el cual se escribe esta poesía. La persistente imagen de una memoria colectiva borroneada que es invitada a “subir” para salir de su entierro —“Sube conmigo, amor americano” (38); “sube, flor a flor, por la espesura” (40); “Antigua América, novia sumergida... América enterrada”(43)—, para volver a hacerse reconocible y legitimarse como válida ante los ojos de aquellos que fijan y escriben desde el presente los sucesos de la historia, palpitará en los doce apartados de “Alturas de Macchu Picchu” y se opondrá al “olvido latinoamericano” del origen que es una de las más dramáticas “consecuencias de la introducción en nuestro suelo de la cultura de Europa” (Rojo 128). Esta invitación a un ascenso simbólico a través de la palabra del poeta encuentra su culminación en el poema XII, que cierra la sección:

Sube a nacer conmigo, hermano.

Dame la mano desde la profunda  
 zona de tu dolor diseminado.  
 (...) Mírame desde el fondo de la tierra,  
 labrador, tejedor, pastor callado:  
 domador de guanacos tutelares:  
 albañil del andamio desafiado:  
 aguador de las lágrimas andinas:  
 joyero de los dedos machacados:  
 agricultor temblando en la semilla:  
 alfarero en tu greda derramado:  
 traed a la copa de esta nueva vida  
 vuestros viejos dolores enterrados... (44).

Pero la afiliación poética con los indígenas que fueron descartados por el modelo de humanidad dictado por el dominio moderno-colonial también implica, en el proyecto abarcador del *Canto general*, una afiliación con figuras que pertenecen a la esfera del trabajo, que se definen por su condición obrera y su praxis trabajadora: labradores, tejedores, pastores, albañiles, etc. Vemos cómo se enlazan, de este modo, las pretensiones del americanismo nerudiano y sus implicancias descolonizadoras con su adscripción al proyecto político revolucionario del marxismo, que en los años en que escribe el poemario ya ha cobrado relevancia definitiva en el imaginario del poeta. Grínor Rojo ha señalado en esta misma línea la importancia de reconocer el empeño de “Alturas de Macchu Picchu” por operar el “re/anudamiento de un lazo entre los sectores discriminados y perseguidos por el orden histórico actual y la raíz indígena olvidada” (130). La noción marxiana del trabajo como actividad productiva y auto-creadora de los seres humanos, por medio de la cual los sujetos se constituyen a sí mismos y se vinculan productivamente con su medio natural, es también identificada aquí por Neruda como el revés de los valores que representan aquellos que

ejecutaron el sacrificio de estos ancestros obreros, castigándolos porque “la joya no brilló” o porque “la tierra no entregó a tiempo la piedra o el grano” (Neruda 45); en otros términos, como la contracara de los artífices de la expansión colonial, su apropiación de tierras y recursos, su explotación de mano de obra esclava y su fundación de un “sistema-mundo” que llegará hasta nuestros días en la forma del capitalismo neoliberal (Mignolo 56). Al conjurar a estas figuras e invitarlas a “hablar” a través de sus propias palabras, conectando la “herida colonial” con su propio *locus* enunciativo, Neruda proyecta esta interpretación alternativa de la historia de la conquista americana hacia la situación de la lucha política presente desde la cual él mismo escribe. En el contexto latinoamericano de las contiendas ideológicas de los años 40 y 50, la poética descolonizadora del *Canto general* planteará así que el trauma abierto por el proceso colonial es también la raíz de la herida capitalista que determina la lucha política de los movimientos obreros durante el siglo XX.

Las secciones tercera y cuarta del poemario —“Los conquistadores” y “Los libertadores”— aportarán nuevos contenidos y figuras a dicha interpretación alternativa de los acontecimientos históricos. Nos interesa aquí destacar una idea fundamental que en los poemas de estas secciones se expresa reiteradamente, también relevante para comprender lo que hemos definido como la vocación descolonizadora de esta poesía en su intento de leer la historia americana a contrapelo: son en realidad los sujetos conquistadores los que encarnaron la barbarie, la bestialidad y la codicia en el proceso colonial, mientras que las figuras indígenas que se les opusieron —y de cuyo lado lucha la propia “tierra combatiente” (68)— representan los auténticos valores positivos de la heroicidad, la justicia y el coraje. El poema “Vienen por las islas (1493)” (47), que estratégicamente nos sitúa en el año posterior al primer desembarco de los “descubridores” sobre las tierras continentales, nombra a los agentes colonizadores como “carniceros” y exhibe la animalidad de aquellos que arrancaban salvajemente la vida de los indígenas “para mayor / gloria de Dios y de los hombres”: el dominio militar y la aniquilación son concebidas como la otra cara de la cristianización forzada, sintetizando finalmente el proceso en la imagen de un despojo de huesos que eran “rígidamente colocados / en forma de cruz”. La palabra poética revela de tal manera la verdadera faz del supuesto afán civilizatorio de la empresa colonial europea, y contradice la noción eurocentrada de una población indígena bárbara, salvaje y bestial, que requería ser domesticada y redimida por la pretendida superioridad del dominio evangelizador de cuño hispánico.

Los conquistadores penetran en el territorio con la brutalidad de una violación operada sobre un cuerpo femenino (Neruda 48), llevan el “corazón muerto en la armadura”, traen “piojos” y “hambre” (50) desde su Europa natal —un hambre simbólica que ilustra la voracidad apropiadora de recursos y vidas—, y son caracterizados, contra el discurso oficial que los vanagloria como civilizadores heroicos de un territorio agreste, como sujetos deplorables: Cortés es un miserable codicioso (51), Pizarro un “mayoral

porcino” (60) y Valdivia un “capitán intruso” que “cortó mi tierra con la espada / entre ladrones” (70) y que inauguró el proceso de aniquilación y masacre en las tierras de un Arauco que el hablante reconoce como “patria” propia. Precisamente de dicha patria proceden las figuras de resistencia, que se oponen cabalmente a la caracterización de los agentes de la pretendida “gesta” colonial: Caupolicán y Lautaro, junto a otros sujetos pertenecientes a los diversos focos de la resistencia indígena de toda América —Cauhtemoc, Atahualpa, Túpac Amaru— representan en verdad las heroicidades épicas que esta epopeya exalta en su comienzo, puesto que, si reconocemos la continuidad y proyección del programa moderno-colonial en sus subsiguientes manifestaciones imperialistas y capitalistas, es en ellos donde debe buscarse la genealogía de los sucesivas luchas históricas, políticas y sociales del continente americano.

La octava sección del *Canto*, titulada “La tierra se llama Juan”, proyectará a su vez una continuidad entre aquellos individuos que se reconocen como los genuinos héroes del capítulo colonial de la historia del continente y una galería de sujetos que se inscriben en el presente del proceso social chileno y latinoamericano desde el cual se escribe la epopeya nerudiana. También aquí lo que operará es un otorgamiento de voz y un rescate por parte del hablante-cronista, que pondrá su discurso a disposición para que una constelación de personajes —que figuran con sus nombres propios y con la indicación del sitio particular desde el cual hablan— puedan relatar sus vidas y dar noticia de sus significativas peripecias personales en el seno de las contiendas sociales americanas. La épica de los vencidos se vuelca aquí en una épica de los trabajadores y sujetos populares, que son rescatados de su anonimía por medio de la palabra poética y dispuestos sobre el escenario heroico de la historia. El palero Cristóbal Miranda, el agrarista Jesús Gutiérrez, el zapatero Olegario Sepúlveda, el pescador Antonio Bernales, los mineros José Cruz Achachala y Eufrosio Ramírez, las esposas de mineros Margarita Naranjo y Benilda Varela, los cientos de trabajadores muertos en la catástrofe de la mina Sewell en 1945, entre otros tantos, figurarán como la encarnación de dicho calvario prolongado que, como antes señalábamos, extiende los estragos de la herida abierta por la dominación colonizadora hacia la actualidad de la explotación capitalista impuesta sobre los obreros del continente. Su condición de víctimas y mártires en el enfrentamiento contra aquellos “verdugos” que figuran como los guardianes del orden del capital los hace también protagonistas de esta épica reivindicadora, y dignos de ser igualmente rescatados y exaltados por un sujeto poético que se reconoce a sí mismo en esos nombres borrados y se autoproclama como su compatriota, hermano y camarada:

Yo me llamo como ellos, como los que murieron.  
Yo soy también Ramírez, Muñoz, Pérez, Fernández.  
Me llamo Álvarez, Núñez, Tapia, López, Contreras.  
Soy pariente de todos los que mueren, soy pueblo,  
y por esta sangre que cae estoy de luto.

Compatriotas, hermanos muertos, de Sewell, muertos  
de Chile, obreros, hermanos, camaradas,  
hoy que estáis silenciosos, vamos a hablar nosotros.  
Y que vuestro martirio nos ayude  
a construir una patria severa  
que sepa florecer y castigar (312).

Así como lo hacía ante aquel “hermano” incásico al que se instigaba a “subir” y “nacer” desde la “profunda zona” del “dolor diseminado” (44) entre las ruinas de Macchu Picchu, la voz poética del *Canto* se afana en el rescate simbólico de todos estos otros “hermanos” caídos en la lucha obrera, presencias también tutelares que el poeta nombra y que finalmente se sintetizan en ese “Juan” genérico a quien se dirige en el último poema de esta octava sección del libro. Se trata entonces de una tentativa por articular una historia disidente que los recupere y les otorgue la posibilidad de una restauración ontológica, realizada en y por medio de la palabra poética. La faena descolonizadora cobra así, para Neruda, una insoslayable vigencia política e ideológica: si ni los antepasados indígenas ni los trabajadores ajusticiados pudieron ser realmente exterminados, la tarea imperiosa de esta poética anticolonial será otorgarles voz y brindarles el derecho de un significativo renacimiento: “Sus huesos están en todas partes. / Pero vive. Regresó de la tierra. Ha nacido. / Ha nacido como una planta eterna” (313).

Esta sobrevivencia y recuperación ontológica efectuada en la palabra poética es quizás la genuina culminación de la faena descolonizadora del proyecto nerudiano en el *Canto general*, un gesto que ciertamente volverá a cobrar sentido y profundidad en la escritura de otros poetas latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XX.

### 3. “BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS”: UNA CONTRA-HISTORIA ANDINA

Publicado en 1959, apenas un año después de que O’Gorman escribiera *La invención de América* (1958) y el mismo año en que Frantz Fanon publica *Sociología de una revolución*, el poema extenso “Boletín y elegía de la mitas”, del poeta ecuatoriano César Dávila Andrade, se inscribe por derecho propio entre los textos poéticos que establecieron lecturas críticas del proceso de “descubrimiento” y conquista del continente americano, rompiendo la hegemonía oficial del relato histórico urdido por el paradigma colonial y el mito de la modernidad. Lo que el *Canto general* nerudiano hacía en el umbral de la década del 50, en su intención de articular un discurso poético abarcador del devenir americano que se remontara hasta sus orígenes traumáticos, Dávila Andrade lo ampliaba en el ocaso de la misma década, con la escritura de un extenso poema de 286 versos que volvía a poner los dedos en la llaga de la llaga colonial que fundó el proyecto modernizador del primer mundo, sometiendo a las tierras y masas

humanas del espacio americano a un tipo de dominio que —como apuntábamos antes— se ejercía sobre diversas esferas y ámbitos, que iban desde la imposición de estructuras económico-políticas hasta la determinación de las identidades y las subjetividades. Un proyecto poético que también se arraiga en la implicación del poeta en la militancia política de su país, simpatizando desde muy temprana edad al partido socialista ecuatoriano (Dávila Vázquez 117) y cultivando desde entonces una sensibilidad muy despierta en torno a las problemáticas del mundo andino, principalmente en relación con el trasfondo histórico del drama social de su tierra.

“Boletín y elegía...” aborda, acaso de manera más radical que “Alturas de Macchu Picchu”, la tentativa de generar un tipo de poesía que reformule los hechos de la opresión colonial desde el punto de vista indígena; lo suyo es el intento de articular un lenguaje poético que efectúe el rescate de los sujetos indígenas subalternos que fueron dejados “fuera del juego” (Mignolo 41), borrados por el modelo de humanidad hegemónico que impuso el mito modernizador europeo, arrasados por la violencia que la voluntad apropiadora e imperialista de los conquistadores hispánicos trajo consigo. También aquí, por tanto, podemos hablar de una épica escrita a contrapelo, en el sentido en que en ella se busca reescribir el devenir histórico de una colectividad y asentar un modelo de heroicidad anclado en la figura de los vencidos, negándose a volver a relatar el proceso colonial desde la mirada subyugante de los dominadores.

Lo épico y lo lírico se tejen a lo largo de las estrofas de un texto que desarrolla un balance desgarrador de los saldos del proceso supuestamente civilizatorio propiciado por el colonizador, reconstruyendo poéticamente el corpus de los datos otorgados por la historia. Sabemos, de hecho, que Dávila Andrade redactó estos versos como resultado de su lectura del libro *Las mitas en la Real Audiencia de Quito* (1947) de Aquiles Pérez, un libro de carácter documental que recoge testimonios y datos históricos concretos en torno al fenómeno de las “mitas” en la zona andina, institución colonial que data del siglo XVI y que destinaba enormes masas de mano de obra esclava e indígena a las faenas de la explotación minera (Chazarreta 312).

La palabra poética se inscribe, así las cosas, en el margen del discurso oficial de un documento historiográfico, fundando desde la poesía la posibilidad de establecer una suerte de contra-historia: una relectura de los relatos establecidos sobre el proceso colonizador, fundada en los documentos que informan sobre el calvario padecido por el pueblo aborígen del Tawantinsuyo bajo la voraz dominación del conquistador hispánico. De allí que el poeta opte por disponer su obra bajo el modelo del “Boletín”, un discurso que se funda en la pretensión de registrar una información histórica de tipo indesmentible, en un texto que busca ofrecer las “disposiciones oficiales” y que pide ser leído a la luz de su “carácter oficial y público” (Chazarreta 312). En su libro *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco: Simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX*, Regina Harrison ha apuntado la manera en que los versos de este poema de Dávila Andrade poetizan prácticas históricas concretas —como las

golpizas y azotes que los indígenas debían agradecer a sus amos o la humillación que consistía en trasquilar sus largas cabelleras en las plazas públicas— registradas por los testimonios recogidos en el libro de Pérez y otras tantas fuentes historiográficas, esclareciendo aquel material documental que el poeta recicla desde lo histórico para urdir una “protesta lírica” que en cualquier caso sobrepasa el mero “realismo excesivo” e informativo (220). Dávila consigue, al fin y al cabo, proyectar magistralmente los estragos de los castigos físicos reseñados en dichos textos hacia el ámbito del propio lenguaje poético, pues es en la imposición del castellano donde figura la primera y más elemental capacidad subyugadora del conquistador: “Así aprendí a contar en tu castellano, / con mi dolor y mis llagas” (Dávila Andrade 175).

El poema aborda las llagas irremediables ocasionadas por la imposición de la matriz del poder colonial en la zona andina sobre los trabajadores indígenas o “mitayos”, acudiendo para ello a un lenguaje que se articula como un discurso híbrido en el que las estructuras del castellano se encuentran fundidas con palabras y patrones sintácticos provenientes del quechua antiguo. Nombres propios, apelativos de divinidades incásicas y términos arrancados a la lengua que se hablaba en la zona andina en la época precolombina se encuentran incrustados en las estructuras gramaticales del español, generando un discurso que da cuenta en su misma textualidad de la violencia que presupone la existencia de un “mestizaje lingüístico y cultural”, la lesión abierta que implica siempre la constitución de una “literatura mestiza” (Subirats 1994, 280). La huella de lo indígena y su rescate está presente de tal modo en el propio sustrato de un lenguaje dislocado, heterogéneo, que quiere subvertir la hegemonía del paradigma colonial desde la torcedura de la lengua legada por los colonizadores españoles: “Sin paga, sin maíz, sin runa-mora, / ya sin hambre de tanto no comer; / sólo calavera, llorando granizo viejo por mejillas, / llegué trayendo frutos de la yunga / a cuatro semanas de ayuno” (172). Esta hibridez de lo europeo-cristiano y lo quechua también se impone en los versos que abren el poema, en la construcción de un catálogo de nombres y apellidos —la mayoría de ellos extraídos directamente de los documentos del volumen de Aquiles Pérez— que designan a los sujetos que el poema conjura y que ilustran en sí mismos la colisión de los dos ámbitos culturales:

Yo soy Juan Atampan, Blas Llagarcos, Bernabé Ladña,  
 Andrés Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri,  
 Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor.  
 Nací y agoniqué en Chorlaví, Chamanal, Tanlagua,  
 Nieblí. Sí, mucho agoniqué en Chisingue,  
 Naxiche, Guambayna, Poaló, Cotopilaló.  
 Sudor de Sangre tuve en Caxají, Quinchiríná,  
 en Cicalpa, Licto y Conrogal.  
 Padecí todo el Cristo de mi raza en Tixán, en Saucay,

en Molleturo, en Cojitambo, en Tovavela y Zhoray.  
Añadí así, más blancura y dolor a la Cruz que trujeron mis verdugos.

A mí, tam. A José Vacancela tam.  
A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicóndor tam... (Dávila Andrade 171).

Aglomeración de nombres y topónimos que, aparte de operar una suerte de “crítica del lenguaje” que apuntaría a retrotraerlo a “sus antiguos poderes” y “sus fundamentos mágicos”, acercando el ritmo de esta escritura a un “conjuro ancestral” de raigambre indígena (Sucre 274), establece aquí un sujeto enunciativo que se determina a través de una identidad múltiple, que habla tanto en nombre de un sujeto individual como de un sujeto colectivo, que es un *alguien* y un *nadie* a la vez. Vemos cómo se concreta aquí, en la forma de una voz comunitaria que acude de modo indistinto y versátil a un “yo” singular y a un “nosotros” plural, la postulación de ese *locus* de enunciación alternativo que antes destacamos como una de las marcas de lo que hemos definido como poéticas descolonizadoras. De tal manera, la “negación del ser” impuesta por la faena colonizadora, su exclusión de ciertos pueblos y subjetividades del marco de la historia oficial y, todavía más, su marginación de aquellas vidas indígenas por fuera de los límites de lo humano, se ve contrarrestada aquí por el gesto reivindicatorio de un catálogo nominal que de alguna manera aboga por un “florecimiento” o “renacimiento del ser a través del nombre”, una suerte de “resurrección por la simple presencia de los nombres” (Sucre 275), análoga a la emprendida por Neruda en los versos antes citados. La “elegía”, que es la otra modalidad discursiva que define estos versos, radicará en el lamento ante el avasallamiento de aquellos nombres borrados por la historia, que sin embargo se aprestan a ser restaurados por medio del gesto reivindicador de la palabra poética.

El sujeto individual-comunitario que aquí habla dirige su “boletín” y su lírica elegíaca a dos interlocutores bien definidos: por un lado, a Pachacámac, divinidad incaica de la creación a la que el mismo poema apela recurrentemente como “Señor del Universo”, y a un tú que también será plural y reunirá otra galería antagónica de nombres —Rodrigo Núñez de Bonilla, Martín Montanero, Alonso de Bastidas, Sancho de la Carrera, Diego Sandoval, Nuño Valderrama, Rodrigo Darcos—, encarnaciones del sujeto antagónico, colonizador, que irrumpió en el orden primigenio de la antigua cosmología quechua para hacerse “dueño de tantas minas” y de “tantas muertes” (178). Es principalmente en la invectiva y el alegato tendido ante aquellas figuras que se identifican como los responsables y agentes de la empresa colonial subyugadora que tomarán forma los dos núcleos temáticos más sobresalientes abordados por el poema, que coinciden con aquellos fenómenos que Mignolo identifica como las piedras fundacionales que engendraron la “matriz colonial de poder”: la combinación de la “ideología de expansión del cristianismo de Occidente” con las transformaciones

económicas y comerciales que derivaron de “la posesión de la tierra y la explotación a gran escala de mano de obra para producir mercancías” (55). El primero de ellos está claramente presente en la constante mención a Cristo, figura de adoración impuesta por los conquistadores que de alguna se opone a la deidad andina a la que los versos invocan constantemente:

Y a un Cristo, adrede, tam trujeron,  
entre lanzas, banderas y caballos.  
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,  
la sed, los azotes diarios, los servicios de Iglesia,  
la muerte y la desraza de mi raza...

Y bajo ese mesmo Cristo,  
Negra nube de buitres de trapo vinieron. Tantos... (174).

Y aunque el hablante reconozca, ante la imagen de un Cristo desnudo, llagado y crucificado, una cierta complicidad con su figura despojada —“en Él cebáronse primero; luego fue en mí” (175)—, será ante Pachacámac, figura tutelar incaica frente la que se permanece incondicionalmente fiel —“sólo a Ti te adoro”—, ante quien se articula el desgarrador boletín informativo de las degradaciones físicas y morales que han ejercido sobre los “mitayos” los bestiales “Viracochas”. De nuevo nos encontramos ante una visión que contrasta la brutalidad de las imágenes de la masacre histórica que el texto compendia (sujetos escarmentados a los que “cortáronle testes” entre “corros de sangre en ristre”, mujeres obligadas a “yacer con Viracochas”, madres “dulces ya de tanta aborto” que eligen mutilar a sus hijos para salvarlos de su destino de esclavos, etc) con un intento de formulación, desde lo poético, una versión crítica de aquella ideología imperial que postula la supuesta heroicidad del sujeto de la conquista, héroe evangelizador y redentor de las tierras bárbaras donde regían el salvajismo y la animalidad. Como en la epopeya nerudiana, en el poema de Dávila Andrade accedemos de este modo a una perspectiva que boga por el paradigma descolonizador, que se propone deconstruir el “saber imperial” y fundar una escritura que “pone sobre el tapete una visión silenciada de los acontecimientos” (Mignolo 57).

Junto a ello, el texto propone otra perspectiva crítica de aquella retórica de la modernidad que se justificó por la creencia en “la prescindencia de la vida humana” (Mignolo 37), considerando la existencia de los esclavos indígenas como materia prescindible en la consecución del anhelado “progreso” y “desarrollo” de la civilización occidental, a expensas de un continente que era en realidad concebido meramente como fuente de recursos naturales y humanos para Europa. Como también señala Mignolo a este respecto, fue América la que proporcionó “la fuerza impulsora que favoreció la transformación del *capital* en *capitalismo*”, y al hacerlo fundó un paradigma imperial y racista para el cual el aniquilamiento de enormes masas de sujetos subalternos era

justificado como el costo aceptable del gran proyecto del “progreso de la humanidad” (54). Al dar voz al “mitayo”, víctima palmaria de este fenómeno, el poema de Dávila Andrade establece un balance completamente crítico de la productividad capitalista devoradora de vidas humanas que supuso la conquista y el dominio colonial. En línea con su temprana afinidad socialista, el poeta sabe leer en la escena inaugural del capítulo colonial el origen de la estructura económica de la explotación de tierras y mano de obra sobre la que se fundamenta el sistema-mundo capitalista, dejando abierta la proyección de esta realidad originaria al presente histórico desde el cual se escribe el poema. El sujeto colonizador es descrito en sus versos como un insaciable “buscador de riquezas”, como un “chupador de sangre” y como un “diablo del oro” que sólo aspira a extraer mineral: “Oro para ti. Oro para tus mujeres, oro para tus reyes. / Oro para mi muerte. Oro!” (178).

Pero si la retórica moderno-colonial conmina a los indígenas a constituirse subjetivamente en la negación cultural y ontológica, arrasando con sus memorias históricas y negando incluso su derecho a formar parte de la esfera de lo humano, la poética descolonizadora puesta en práctica por “Boletín y elegía de las mitas” culminará en una gran invitación —análoga a la que leíamos en la épica descolonizadora de Neruda— a un “volver” y un “regresar” de aquellos que han sido enterrados bajo la maquinaria del proyecto de la modernidad capitalista. Lo que se muestra inicialmente como una épica de la mera derrota (Rivas 86) termina exaltando las posibilidades de una restauración ontológica, expresadas poéticamente en la inminencia de una resurrección del sujeto plural indígena que cobra voz en estos versos:

Regreso desde los cerros, donde moríamos  
a la luz del frío.  
Desde los ríos, donde moríamos en cuadrillas.  
Desde las minas, donde moríamos en rosarios.  
Desde la muerte, donde moríamos en grano.

Regreso.  
Regresamos! Pachacámac!  
Yo soy Juan Atampam! Yo, tam!  
Yo soy Marcos Guamán! Yo, tam!  
Yo soy Roque Jadán! Yo tam!  
Comaguara, soy. Gualanlema, Quilaquilago, Caxicondor,  
Pumacuri, Tomayco, Chupuitaype, Quartatana, Duchinachay, Dumbay, Soy!  
Somos! Seremos! Soy! (179).

El último gesto reivindicatorio de los “marginados” y “condenados” se propone entonces como la posibilidad postrera de afirmación del “ser” indígena, reparando en

parte, en el espacio de la escritura, aquella evidencia catastrófica que el documento histórico en los que se inspira esta poesía afirma apabullantemente: la absoluta negación del sujeto subalterno que impuso la conquista e invención de América. La contrahistoria de “Boletín y elegía...” se inscribe así cabalmente en el esfuerzo continental por encontrar caminos que instaurasen una nueva mirada de la historia colonial en las letras continentales. “La primera y la última palabra, la palabra pronunciada desde el desgarramiento más hondo del ser, es el no a la negación del ser. Es el no al no ser”, escribe Subirats (2013, 793): una reflexión que describe cabalmente tanto la apertura como la clausura del texto poético de Dávila Andrade. “Soy!”: tal es la afirmación terminal con que se cierra esta lamentación elegíaca y esta (re)versión de los hechos oficiales contados desde el foco de aquella otra historia, la historia de los vencidos y ultrajados por la irrupción del *logos* europeo y su voracidad apropiadora en el Tawantinsuyo; una afirmación que exalta —tal como lo hace el final de “Alturas de Macchu Picchu”— el potencial descolonizador de este radical gesto de resistencia cultural y ontológica: abrir en el discurso poético la posibilidad de un *locus* enunciativo en que pueda todavía articularse el “yo soy” de aquellos sujetos tachados por las páginas oficiales de las historiografías deudoras del imperativo colonial.

#### 4. CONCLUSIÓN

El ejercicio de lectura de *Canto general* y “Boletín y elegía de las mitas” sin duda supone reconocer en ambos textos poéticos dos versiones mayores de aquel intento por rearticular el capítulo colonial de la historia americana, estableciendo miradas críticas y subversivas ante el dominio de un paradigma colonialista que persigue enterrar los sucesos traumáticos de la empresa colonizadora, negándose persistentemente a leer la continuidad de dicha herida originaria en las sucesivas caras del proyecto de Modernidad enarbolado por la hegemonía europea. Leídas hoy, ante el panorama de una reflexión crítica que ha establecido ciertas modas académicas en torno a la prevalencia del dominio colonial en las estructuras políticas, sociales, económicas y simbólicas del presente capitalista en Latinoamérica, ambas obras se muestran como un antecedente imprescindible y como un hito de visita obligada. Son piezas claves en la genealogía de un cierto proyecto descolonizador llevado a cabo por poetas, escritores e intelectuales latinoamericanos, una búsqueda que fue —y sigue siendo— un imperativo vital e ineludible para un continente que no ha dejado de transitar el problemático proceso de reencontrar sus raíces indígenas y superar las esclavitudes impuestas por la grilla colonizadora.

Es indudable que la lectura de la epopeya nerudiana influenció a Dávila Andrade en la escritura de su poema, una influencia que ciertamente no ha dejado de ser mencionada por algunos de sus críticos (Iturralde 87; Chazarreta 311). También es evidente que los poemas del chileno y del ecuatoriano, pese a su cercanía temática y

la afinidad de sus trasfondos, revisten diferencias innegables. La vocación abarcadora del *Canto general* y su tentativa de establecer una mirada de la historia continental responde sin duda a un proyecto poético distinto al que propone la mirada más acotada del “Boletín” de Dávila Andrade, con su abordaje del proceso colonial en el marco de la región andina y el brutal fenómeno de las *mitas*. Por su parte, el trabajo del poeta ecuatoriano con la materialidad misma del lenguaje poético, en su búsqueda de una sintaxis tensionada en la que se mezclan el castellano con formas y estructuras del quechua antiguo, claramente consiguen hacer palpables los desgarros y conflictos del proceso colonial como no lo logran las piezas de la epopeya de Neruda. Para mencionar tan solo algunos de los rasgos contrastantes entre ambos textos, un cotejo que podría profundizarse en una lectura diferenciadora que no podemos desarrollar este espacio.

Pero lo cierto es que, más allá de las posibles distancias o contrastes entre ambas, lo que aquí hemos intentado señalar es la existencia de un proyecto compartido que podría concebirse como el propósito fundamental de estas obras: la reescritura de lo histórico desde lo poético, en la urgencia de una versión subversiva de los hechos de la conquista y la apropiación colonialista de América. A su manera, ambos consiguen proyectar los sucesos ominosos del pasado histórico hasta los conflictos identitarios, sociales y políticos del presente de la escritura, haciendo palpable el hecho de que el trauma de ese origen es una de las piedras fundacionales del sistema-mundo capitalista, un régimen de vida que ha devorado recursos naturales y vidas humanas para asentar sus bases materiales y simbólicas. Neruda y Dávila Andrade vuelven atrás la mirada para afrontar los estragos de la herida colonial, su manera de fundar regímenes de despojo y violencia, así como su apertura de un proceso de producción de identidades y subjetividades que, por cierto, todavía hoy nos atañe. Su manera de construir en el espacio de la escritura un *locus* de enunciación alternativo que rescata la experiencia y el testimonio de las subjetividades arrasadas por la empresa colonial, articulando una voz poética que se hace plural para contar la epopeya de los vencidos y, en última instancia, para postular la posibilidad de una restauración ontológica de los sujetos borroneados por la historia, son las marcas principales que inscriben a estos textos en el legado de aquello que hemos llamado “poéticas descolonizadoras”. Rescatar y releer hoy ese legado constituye indudablemente una de las tareas necesarias para nutrir las subversiones de nuestro propio presente, ante las colonizaciones materiales, simbólicas e internas que todavía nos aquejan.

## BIBLIOGRAFÍA

Chazarreta, Daniela E. “Significaciones de la cultura quechua en “Boletín y elegía de las mitas” de César Dávila Andrade”. *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*. José Carlos Rovira y Eda Valero Juan (eds.). Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2013.

