

la calidad de los materiales sino por su trabajo editorial intachable. Un trabajo de montaje y composición, pues casi todas las láminas (en total son 87) usadas en la investigación se ubican en el lugar correcto, donde son citadas, facilitando el diálogo entre el texto y las imágenes. Algo que en definitiva potencia la lectura, sobre todo porque hablamos de un libro en el que se leen y se descifran interpretaciones y significados.

ISAAC MAGAÑA GCANTÓN  
Harvard University

Enrique Flores. *Sor Juana Chamana*. México, UNAM, 2014; 120 pp.

Enrique Flores. *Etnobarroco. Rituales de alucinación*. México, UNAM, 2015; 214 pp.

En el origen, todo fue desorden.

O al menos se dice que del caos surgió la vida. De la unión tensa y corpórea de miles de fronteras: en el barullo estuvo el silencio también.

En la idea problemática de todo lo que es fronterizo, híbrido, caótico, reside una profunda voluntad de vida y de comprensión de la simultaneidad. La vida como todo aquello — indefinible — que ocurre al mismo tiempo, en todos los sitios, en todas las voces.

Con esa fecunda conciencia de lo que las fronteras transgresoras pueden suponer, Enrique Flores teje dos narraciones reflexivas en una muy vasta investigación, cuyo cuerpo se muestra en dos libros secuenciales: *Sor Juana Chamana* y *Etnobarroco. Rituales de alucinación*. Ambos son parte del proyecto de investigación *Adugo biri: etnopoéticas*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Adugo biri: piel de jaguar preparada, entre los bororo del Amazonas, para el duelo de alguien devorado por el felino (adugo); sus manchas (biri) son la idea misma de escritura y representación. Este portal sigue dos líneas-guía de exploración: la de los sueños,

La relación entre sendas publicaciones es más que una continuidad. Se trata de un puente tendido a mano abierta entre dos fases de investigación, que a lo largo del texto, se van revelando como guiños de una conversación en voz alta entre el autor y sus dos momentos de escritura e interés, pero fundamentalmente, entre las muchas voces que habitan la voluntad poética y política del análisis.

La gran apuesta, potente y rotunda de la comunicación entre ambos libros, es la reiterada búsqueda de contacto, aproximación deliberada, entre poética y etnología. En el gesto interdisciplinario del autor palpita una toma de postura ante la investigación literaria, y también, ante el reconocimiento social de las prácticas culturales diversas y nutridas de América Latina como fértil terreno heterogéneo. Enrique Flores comprende como una misma cosa la exploración de las formas literarias tanto como las relaciones sociológicas producidas en el continente o heredadas:

Escasean, y no sólo en nuestro medio, las aproximaciones poéticas a los cantos rituales: ni los etnólogos ni los especialistas en poética se han abocado (las excepciones son fundamentales) a analizar ese “fuego central” que alimentaba la poesía de Oliverio Girondo o de los textos amerindios [...] Hace falta conectar la poética y la etnología para acceder a Libro del Cuarto Mundo; para romper o “transmutar”, alquímicamente, las cadenas coloniales que restringen y reprimen el retorno de los cantos (Flores, 2015: 11).

La necesidad de trazar puentes en el abordaje teórico y material de las etnopoéticas demanda un denso formato de trabajo que en los dos libros de Enrique Flores se traduce como un cruce continuo y deliberado entre las fronteras establecidas por el género, la geografía, la distancia temporal.

---

recuperando una vieja tradición poética que marca al romanticismo y al surrealismo, pero también como recurso terapéutico, y la del chamanismo, como experiencia mística del éxtasis o como práctica ritual y curativa de un grupo étnico específico.” En <http://www.adugo.culturaspopulares.org/>

De esa comunión aparentemente caótica, el autor propone una serie de analogías que conectan los dos libros, en una especie de paridad temática y reflexiva que agrupa por secciones puntos específicos de la exploración del ritual como metáfora viva de la escritura, pero también de la vida y de la permanencia en ella.

El primer libro, *Sor Juana chamana*, arranca con un apartado sobre “El sueño solar”. La metáfora imposible en este capítulo ocurre en la conjunción poética del silencio con la palabra. En ese lenguaje, la experiencia poética de sor Juana emerge como una imagen onírica asociada a la pertenencia al universo. Lo minúsculo y lo colosal se juegan en simultáneo mientras la poeta parece elevar la conciencia, de forma semejante al desplazamiento de mirada que un chamán realizaría para la apertura del ritual:

Silencio macrocósmico y microcósmico, de las esferas y el “orbe” sublunar, pero también del cuerpo y de los “miembros”. Signo de una correspondencia universal, el silencio se expresa como música, y al mismo tiempo como imagen, “efigie de la efigie” de Harpócrates: “el abrigo del sueño”, el silencio adormecedor –jeroglífico y clave de Sor Juana–. (Flores, 2014: 52).

La ritualidad de la mirada como aproximación entre la poeta y el chamán se expande a la posibilidad de asociar la *iluminación* de la creación poética a un símbolo de resistencia, de revelación de rebeldía:

Todo es luminosidad, *iluminación*. Ni una sombra de sombra –“aun de pequeña, aun de señal de sombra”–. Y “en lo alto de la pirámide” se consume esa “no-revelación”, la contemplación fallida, borrada como la escalera de Wittgenstein, fracasada en el sentido que Cuesta le da a la palabra *fracaso*, es decir, *rebeldía*... (Flores, 2014: 72).

A esa altura del libro, el sentido de revelación y rebeldía, de fragua de lo diverso, funciona como una potente provocación para pensar y trabajar la analogía que Enrique Flores desarrolla entre la actividad creativa de sor Juana, poeta novohispana, y la de

María Sabina, curandera y chamana mazateca del siglo *xx*. Analogía que se hace fuente de la revisión consonante que sor Juana emprende del mundo indígena en su literatura. La exploración detenida que el autor realiza de esta faceta no canónica de la décima musa se despliega con serenidad en el capítulo siguiente “Sor Juana y los indios”:

En la historia mexicana hay dos grandes poetas: sor Juana y María Sabina. A sor Juana la podríamos llamar Juana sabina —la Sabia—. Y aunque nunca ejerció de curandera, sí conocía las yerbas mágicas de los indios y sintió que sus versos habían sido “hechizados” por ellas. [...]

¿Qué mágicas infusiones?  
de los indios herbolarios  
de mi patria, entre mis letras  
el hechizo derramaron?  
(SJ: núm. 51, 160)

Sor Juana se refiere a las yerbas mágicas de los curanderos populares (Flores, 2014: 75).

El capítulo podría funcionar como un ensayo independiente, pero inserto en el libro enfatiza la idea dialógica del autor de cruce fronterizo entre saberes, y abre espacio para cuestionarse qué lengua, qué experiencia de español escuchó sor Juana, de qué manera las variaciones, los muchos españoles diversificados, y el sentido popular de esta escucha repercutieron en su propia diversificación lingüística y poética. El náhuatl en esa reflexión aparece como protagonista de la experiencia en convivencia multilingüe y multicultural con que sor Juana condujo su prolífica producción. Y en ese tenor, la conexión que Enrique Flores identifica entre ese gesto disruptivo de poesía y disidencia lingüística pone en relieve la figura de María Sabina como interlocutora invisible del posicionamiento de resistencia de la poeta, hasta reconocer metafóricamente en la poesía, el chamanismo.

La mujer sabia y fuerte que María Sabina simboliza se conecta con otros en lo ritual entendido como un estar fuera de sí no en tanto ausencia, sino como una reterritorialización. La construcción de una tierra nueva, en la cual el caos cobra un sentido de vida y no de destrucción.

Esa figura del horizonte posible de ritualidad libertaria asocia al libro de *Sor Juana Chamana* con la expresión vital de *Etnobarroco. Rituales de alucinación*. En este libro, la apertura retoma el hilo suspendido en el texto anterior y recoge en su primer capítulo “Conjuros mágicos, rituales de alucinación” la exploración de las manifestaciones rituales y simbólicas de la palabra y sus lugares de silencio:

O la reiterativa invocación al *piciete*, “hecho de hojas de tabaco verde machacadas con cal” y que si bien es empleado generalizadamente como “instrumento de purificación o de curación”, aquí, de acuerdo con la interpretación de Dehouve, puede leerse como indicio de un gesto o instrucción ritual: “el cazador se unta con esa mezcla para volverse invisible y guardar el secreto sobre su obra” (Flores, 2015: 47).

La descripción del ritual, en este universo reflexivo, traslada la mirada al espacio de la Amazonía en su multiplicidad de realizaciones del conjuro y del ritual como referente de supervivencia de los pueblos indígenas y de sus ancestrales relatos míticos. El texto, tan heterogéneo como su propia visualización temática, analiza los conjuros de caza y conjuros sexuales, y también revisa y reconstruye los procesos históricos de dominación colonial o de intervención inquisitorial informal (y no por ello menos violenta), que no deja sino registro de la vastedad de estas expresiones.

De este referente historiográfico, el siguiente apartado “Chamanismo y neobarroso” expande la categoría conceptual del momento histórico para posicionarse ante las condiciones sociales de emergencia de las marcas creativas latinoamericanas, distantes en contexto del anclaje de producción europea:

Pero “¿Por qué neobarroso?”, pregunta Perlongher, tras recordar que es el propio Sarduy, quien lanza el término neobarroco, que para Perlongher significa “disipación, superabundancia o exceso” y que Sarduy definía “nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro”: Si el barroco del Siglo de Oro [dice Perlongher] se monta sobre un suelo clásico, el neobarroco carece, ante la dispersión de los estilos contemporáneos, de un plano fijo donde implantar sus garras... (Flores, 2015: 89).

Y es este hilo narrativo, profundamente ensayístico y lúcido, lo que propicia la naturalidad del tercer capítulo del libro “Un auto sacramental amazónico”. En él Enrique Flores propone una expresión de lectura que es, al mismo tiempo, un gesto hondamente revelador de las posibilidades que la mezcla inesperada entre antropología y literatura —lo mismo que entre categorías históricas y sujetos concretos, agentes de su historia— puede propiciar:

Como culminación de un diálogo de vida, antropólogo y poeta (¿épica y lírica?) parecen haber encontrado por fin un estado de ánimo común para expresarse. Una antropoesía —disciplina salida de sí— que lee en los himnarios del Santo Daimé el libro de poemas que vendrá [*El chorreo de las iluminaciones*, pero antes *Aguas aéreas*]. La tradición literaria aporta un género —el auto de fe— pero la fe en la antropología —estudio de campo— aporta una escucha al alcance de la mano.<sup>2</sup>

El análisis que supone la presentación-transcripción del canto, de este autosacramental amazónico, pone énfasis en los cantos como textos y, al mismo tiempo, como prácticas culturales y religiosas, en una abarcadora mirada que tiene lugar para la consonancia entre lo literario y lo antropológico como una conciliación documental y también vital, necesaria. De golpe aparece ante el lector la muestra del canto: una voz que se enuncia desde

---

<sup>2</sup> (Enrique Flores, 2015: 114). [De los Papeles insumisos de Tamara Kamenszain].

un sitio indefinido, en cuya ambigüedad descansan muchos significados: la puerta abierta de lo sensorial en el texto, del efecto sinestésico que transporta a la escena de iniciación, y a la ternura de la voz que observa su propio cuerpo como tierra fértil para recibir el regalo de la curación:

la madre de los fósforos va a encender el alma-tabaco  
 ¡enciende la punta!  
 ¡enséñame a fumar el alma-tabaco!  
 huelen muy bien  
 llamo al alma-tabaco que venga  
 canto para él  
 estoy encendiendo el alma-tabaco  
 estoy fumando el alma-tabaco  
 [...]

encendí mi cigarro y soplé. El demonio se calmó. Vi a la madre del *piripiri* por primera vez. Me preguntó qué quería [...] “tendrás el don de la curación”. Entonces me sopló en la boca y me depositó una flechita invisible en el estómago para resistir las enfermedades. Me enseñó el canto del *piripiri* (Flores, 2015: 148).

De esa voz surgen otras.

Gradualmente, sin prisa, hasta que ambos libros resuenan en la mente y el ombligo, con el furor implacable que sólo tienen los textos vivos, provocadores, sugerentes.

La sensación infinita de encontrarse ante textos que continuamente demandan a su lector una traducción, un puente, una transustanciación. Convertir la materia en palabra y la palabra en voz que no deja de mirar a otro, de hablarle. Enrique Flores convoca a esas otras voces a tejer caminos de palabras que arden, se mueven, obligan a salir y respirar hondo ante el mundo. Textos para cerrar los ojos y recordar, a corazón y semilla, que se viene de la tierra, y que es posible pensar en críticas para liberarse.

Todos juntos.

VALENTINA QUARESMA RODRÍGUEZ  
 Facultad de Filosofía y Letras, UNAM