



Revista
NÓMADE

Tejido Infinito

Rafael Dumett
El Espía del Inca



Miguel Oviedo Risueño



TEJIDO INFINITO

MIGUEL OVIEDO RISUEÑO
Mg. en Etnoliteratura, Universidad de Nariño.

RESUMEN

Rafael Dumett¹ nos lleva a conocer las posibilidades de enunciación del lenguaje, anudando su novela histórica “El Espía del Inca”.² Su obra se mueve entre los modelos tradicionales y unas propuestas que casi salen de la poética para llegar al tejido, los “quipus” (palabra quechua para “nudos”). “Tejido Infinito” es el lenguaje poético al servicio de la significación, buscando que cada palabra cumpla un rol más o menos estricto en cuanto a lo que debe significar. De manera que la pregunta por la constitución, configuración y alcances del lenguaje se enmarca en la complejidad del tejido infinito en contraste con la simplicidad de las unidades lingüísticas. Con este fin intentaré precisar, a partir de mis poemas, las posibilidades de enunciación del lenguaje. lo que considero como el origen de las palabras y la relación con la realidad; permitiéndome, por medio de esta designación, conocer el tejido infinito de la creación literaria, atándolo en las cuerdas de palabras al cuestionamiento por la capacidad del lenguaje de designar «algo» permitiéndonos, por medio de esa designación, conocerlo y caracterizarlo con un alto grado de certeza.

INTRODUCCIÓN

En el año 2021, Rafael Dumett³ nos lleva a conocer el espionaje, anudando su novela histórica “El Espía del Inca⁴”. Su obra, presenta al lector una serie de problemas entre los que se encuentra el cuestionamiento sobre las posibilidades de enunciación del lenguaje. En esta novela encontramos el intento de poner a prueba los alcances y las posibilidades de las palabras para capturar una realidad. Esta exploración toma en sus escritos múltiples formas que se mueven entre los modelos tradicionales y unas propuestas que casi salen de la poética para llegar al tejido. Una serie de piezas de cuerdas de fibra de camélido o algodón, marcadas con distintos tipos de nudos, son los “quipus” (palabra quechua para “nudos”) que eran un sistema de registro, y envío de mensajes del Tahuantinsuyo, como se le conocía al Imperio Inca.

Esta indagación de Rafael Dumett por los límites de la expresión literaria, me lleva, en un momento dado, a reafirmar el lenguaje poético como medio de búsqueda para apostarle a escribir “Tejido Infinito” con el lenguaje poético al servicio de la significación, buscando que cada palabra cumpla un rol más o menos estricto en cuanto a lo que debe significar, evitando en lo posible la ambigüedad. De esta manera, el lenguaje y el uso de la palabra cumplen el propósito de servir a la intención para que cobre mayor importancia que la reflexión sobre el propio lenguaje, es decir, utilizamos las palabras sin tener clara conciencia de ellas. El lenguaje, entonces, se transforma en un misterio, algo que tenemos a mano pero que no nos detenemos a mirar.

¿Cuándo comenzamos a entender el mundo por medio de las palabras? ¿Cuándo llamamos a las cosas por su nombre, por primera vez?

Esta pregunta me permitió seguir en la indagación de un sistema de signos lingüísticos que

¹ Rafael Dumett nació en Lima en 1963. Estudió Lingüística en la Pontificia Universidad Católica del Perú, y teatro en el Teatro de la Universidad Católica. También realizó estudios de teatro en La Sorbona, París.

² “El Espía del Inca”: la novela de Rafael Dumett que cuenta uno de los episodios más dramáticos de la historia del Perú. Esta historia mantiene la redacción con un formato que cuenta con una estructura de la lectura de un quipu, el sistema de cuerdas y nudos que es considerado como la escritura de los Incas.



parecieran siempre insuficiente para dar cuenta de la realidad externa e interna del hombre. De manera que la pregunta por la constitución, configuración y alcances del lenguaje literario la enmarcó dentro de un interés no sólo poético sino, también, epistemológico. El cuestionamiento por la arbitrariedad en la asignación de los nombres, el abismo entre la designación lingüístico y su referente, la complejidad del tejido infinito real en contraste con la simplicidad de las unidades lingüísticas, son puntos recurrentes sobre los que reflexiono a través de mis versos.

Como consecuencia de mi incursión en estas indagaciones y del interés que para mí revisten, en el momento de iniciar este trabajo decidí seguir el mismo problema, ahora desde la perspectiva de estos tejidos anudados o trenzados que constan de una cuerda principal horizontal, de la que cuelgan varias cuerdas verticales que llevan numerosos nudos, de distintos colores y formas, y atados siguiendo patrones complejos.

LOS QUIPUS NARRATIVOS

Es justamente que Ticio Escobar³ sostiene que cuando se habla del arte americano, a diferencia del arte occidental:

“se habla de un conjunto de objetos y prácticas que recalcan sus formas para producir una interferencia en la significación ordinaria de las cosas e intensificar la experiencia de su mundo. El arte indígena, como cualquier otro, recurre a la belleza para representar aspectos de la realidad, inaccesibles por otra vía, y poder así movilizar el sentido, procesar en conjunto la memoria y proyectar en clave de imagen el porvenir comunitario. [...]”

En este sentido, el arte suramericano no puede desprenderse de su complejo sistema simbólico, diferenciándose con ello del arte occidental. Así los quipus narrativos “podrían haber estado contando historias como memorias, hazañas, poemas que los quipucamayoc leían en actividades públicas de manera performática principalmente filosófica y de la mano de un autor cuya obra, en su forma y en sus planteamientos, se acerca en muchos aspectos a la literatura”.

Es en este orden de ideas quisiera abordar a Cecilia Vicuña⁴ cuando establece una conversación con la esfera de los rezagos identitarios a través del uso de elementos andinos que operan como anacronismos latentes en la historia suramericana. Se trataría, en nuestra lectura, de elementos que, inscritos en una construcción lingüística y poética visual, evocan una memoria indígena quebrantada por la historia, cuando el olvido y la occidentalización de los parámetros culturales generan una deuda que nos exige emprender la reconstrucción de la memoria e identidad suramericana a través del arte. En este sentido, la complejidad del trabajo de Vicuña no se desprende simplemente de la recuperación de un lenguaje ancestral efectuada a través del acto de tejer, sino del hecho de que en ella se hace presente la memoria en el amplio espectro de sus formas no hegemónicas. Lo vemos en sus obras *Quipu Mapocho* y *Quipu Womb*⁵, en las que se expresa una tradición histórica implícita en el rol que cumple la mujer en el “arte de contar”.

³ Ticio Escobar es un curador, profesor, crítico de arte y promotor cultural paraguayo que fue designado secretario de cultura por el presidente Fernando Lugo para el periodo 2008-2013. Director del Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

⁴ Cecilia Vicuña Ramírez es una artista visual, poeta, cineasta y activista chilena. Es considerada una de las voces más auténticas y polifacéticas de la poesía contemporánea.

⁵ Objetivo ahondar en el rol de la memoria dentro de la historia del arte a través de la obra *Hilo rojo* (2017) de Cecilia Vicuña.



Quipu Mapocho, en efecto, toma como punto de partida el relato implícito en la imagen de un niño andino ofrendado hace más de quinientos años en el valle del Mapocho. No solo evoca el simbolismo del agua presente en este niño semilla, sino la importancia a través de la cual establece un discurso femenino que equilibra los significados asociados a Quipu Womb, nuevas realidades, tanto latinoamericanas como europeas. No hay que olvidar que el carácter descolonizador de la propuesta de Vicuña puede entenderse no como un esfuerzo por producir un arte indígena. Así entendido, el uso de nuevos códigos epistemológicos permitiría fusionar nuevas propuestas estéticas con “otra voz”, no precisamente indígena, puesto que Vicuña no copia quipus arqueológicos, sino que utiliza la premisa estructural de los mismos como principio de construcción de un relato textil.

En segundo lugar, el análisis del problema del lenguaje en la obra de Rafael Dumett ofrece, en nuestra lengua, una bibliografía en cierta forma, contrario al anterior cuestionamiento, de leer y escribir en otra forma. Por esta razón, consideré no sólo interesante sino también importante emprender la tarea de recorrer el tema del legado de esta civilización Inca, “los quipus⁶”. Aunque los estudiosos todavía no saben por completo qué cosas registraban o relataban, y he aquí qué se mantiene el misterio.

Para mí el Tejido infinito es la forma natural de escribir armando nudos: “no sé si es mi reflejo, o soy yo quien está en el espejo. No sé si es el tiempo imaginado, o el instante de quien te mira al interpretar la transparencia”. (Miguel Oviedo tejido infinito. Poemas).

“Cuándo (o si) atravesé el dintel de la falsa puerta, al mirarme o al leerme mentalmente, por una sola vez en mis poemas me permiten ser libre, las ciencias me otorgan reglas rígidas del universo”. (Miguel Oviedo, Tejido infinito. Poemas).

El asombro que producen las palabras hecha poesía, es una experiencia única. Al recordar, llega a mi memoria; la carne una, la sangre otra circulando invisible en fonemas ineludibles, replicándose, repitiéndose: me veo, uno tras otro, una vez tras, otra vez, en el tejido infinito. (Miguel Oviedo, Tejido infinito. Poemas).

De esta manera, me he dedicado al rastreo y exploración del problema del lenguaje. Con este fin, intentaré precisar, a partir de mis poemas, lo que considero como el origen de las palabras y la relación que establecen con la realidad; mi indagación girará en torno al cuestionamiento por la capacidad del lenguaje de designar «algo» permitiéndonos, por medio de esa designación conocerlo y caracterizarlo con un alto grado de certeza.

Es connatural a la humanidad la preocupación sobre el lenguaje, tan antiguo es el debate como lo es el hombre, los signos, símbolos, así como los códigos que conforman nuestra perspectiva del mundo, son señales que proporcionan información decisiva para la comprensión del mismo. Si bien desde la prehistoria el hombre se ha valido de diferentes códigos de signos, para indicar que pertenecía a cierto clan, marcas de herencia o códigos al momento de cazar, los debates que permean el comienzo del lenguaje tuvieron mayor relevancia en sociedades intelectualmente más avanzadas.

Los tejidos de palabras nos proporcionan una unión cognitiva en relación con el

⁶ El quipu (del quechua khipu, que significa «nudo») era un artefacto textil compuesto por cordeles y nudos. Los quipus fueron el principal sistema de registro de información de la administración Inca. En los cordeles anudados que los forman se registraba información contable. Los colores, nudos y distancias entre ellos permitían distinguir el tipo de objeto o las características de la población que se registraba.



reconocimiento, la identidad y la autoconciencia de las personas, ya que estos son virtualmente contestatarios de la propia personalidad del hablante, en su mayoría, debido a que la retroalimentación del infinito es instantáneamente en el tiempo. Además, si el tejido es un texto, la palabra reflejada es completamente coherente en el espacio con respecto al estímulo auditivo de quien la escucha. El estudio formal de este efecto de sonido – palabra –escucha, ocurre en el libro *El Espía del Inca*, donde se describe la ilusión de la palabra, el sonido y el extraño en la llegada del español:

Esto me llevan a especular sobre una aparente influencia cultural respecto a la forma en la que las personas experimentan la ilusión del lenguaje extraño. Es interesante el dato de la presencia en la comunicación sobre una aparente influencia cultural respecto a la forma en la que las personas experimentan la lengua del extraño. En este sentido, haré uso de la perspectiva testimonial, que dio valor al diálogo propuesto por Jorge Verdugo Ponce en el ámbito de los valores etnoliterarios, sin embargo, de este proceso se tejerán mayores aproximaciones al componente de imaginario social, que rescata de una manera alternativa, las proposiciones dinámicas y estandarizadas que existen alrededor de la vida lectora, de eso que nos ha proporcionado la cotidianidad y lo ha definido como un recurso de expansión creativa.

Los fundamentos teóricos de los imaginarios sociales y culturales se orientan hacia una exploración profunda de los textos literarios de la región andina y en ella, nuestro departamento de Nariño proporcionándonos ese objetivo principal, al desentrañar los aspectos heterogéneos, imaginativos y los eventos que contribuyen de manera creativa a un análisis pluricultural y enriquecedor de lo literario, expansivo a otros territorios. Estos elementos incluyen, entre otros, el título de este texto, “Tejido Infinito”, distribuido en la construcción y tejido que resalta las generalidades, el planteamiento y la descripción de los objetivos buscados en un marco referencial.

PRIMER NUDO DE UN TEJIDO

En este punto, es necesario delimitar la función de los imaginarios: en la obra de Rafael Dumett (2022), las palabras juegan a la creatividad y a la lucha permanente por no desaparecer, de hecho, la escogencia del texto, se retoma por la fragilidad que se tiene alrededor de los componentes de la literatura Andina. De eso mismo, el uso del tejido se gestó en medio de las particularidades desde estos medios: primero, los elementos para entretejer los saberes, luego lo oral (cantos y poemas) contados y cantados por varias generaciones. Luego la configuración narrativa desde los géneros y las figuras descriptivas, hasta llegar al texto.

SEGUNDO NUDO DE UN TEJIDO

“Los imaginarios llevan a que se puedan establecer conexiones directas con la textualidad, cuando se tiene la oportunidad de establecer puentes e interconexiones de orden cultural y que evoquen de alguna manera la sostenibilidad y paso de la voz a la memoria y viceversa” (Rodríguez, 2018).

Esta reflexión como punto de referencia en la medida en que nos permite acercarnos a la relación entre la imaginación y la producción o tejido de textos como una interconexión de orden cultural de modo en que la memoria de paso a la voz y se transforme en texto, tejiendo argumentos que sean parte de un proceso de pensamiento.

Una de las formas más efectivas y creativas para fomentar el desarrollo literario es a través de la construcción dinámica y que busca provocar un entendimiento más profundo y una apreciación del tejido del texto:



Espejo sin tiempo

Veo mi rostro, reflejarse en un vaso de vino
(también el de Einstein, O'Neill, Lorca y Picasso). Y el vino nunca
olvidará esos rostros.

En la empuñadura mi mano se acopla, dedos apretados como un ahorcar de serpiente.
Son mis manos guía definiendo las retorcidas líneas de la vida, se ven distanciadas e iguales a como
se escriben las letras en un pedazo de papel, en un artículo de muerte, en un cordel anudado.

Tomemos tres versos: “Veo mi rostro, reflejarse en un vaso de vino”, “Y el vino nunca olvidará
esos rostros”. y “Son mis manos guía definiendo las retorcidas líneas de la vida”. ¿Qué queremos
decir cuando utilizamos diferentes conceptos, sea el de una valoración moral o el de un estado
emocional? ¿Qué tipo de realidad designan estas palabras?, es decir, ¿qué es aquello que llamamos
rostro, vino o líneas? Estas preguntas son útiles a modo de ejemplo del problema que aquí nos
proponemos tratar respecto del uso del lenguaje y la forma en que las palabras construyen un
significado a partir de la referencia a una realidad particular. Pretendiendo seguir el origen,
planteamiento y posible salida de estos interrogantes, toda vez que allí encuentro que las palabras se
desbordan al mero interés lingüístico pero que encuentra un punto de anclaje en la construcción del
texto.

La reflexión que se realiza, teniendo en cuenta su origen y constitución, lleva necesariamente a
prestar atención a la configuración y funcionamiento del lenguaje pues, según observa Nietzsche,
“una vez dadas las palabras, los hombres creen que debe corresponderles algo”⁷. Como veremos,
el uso del lenguaje contribuye a consolidar el pensamiento en la medida en que cada palabra parece
nombrar una esencia; en el momento de usar un concepto, sea el de una valoración moral o el de
una emoción como en nuestro ejemplo inicial, puede creerse que a cada uno de ellos le
corresponde una abstracción inmóvil y permanente, de la que una realidad concreta y cambiante
se hace partícipe.

TERCER NUDO DE UN TEJIDO

De este modo, las palabras pueden crear la idea de que hay algo más allá del mundo real, en donde
las cosas a veces se reflejan, y establecen como un punto de referencia verdadero; en este sentido, el
lenguaje sería uno de los caminos, quizá el más importante, para establecer y fijar los discursos de
palabras que de una u otra forma se han convertido en textos, unos tallados en piedras, como
símbolo, otros atados en un cordel con nudos, en tanto nos han permitido consolidar la seguridad de
que, aunque nuestra realidad sea siempre cambiante, podemos referirnos a otro entorno en donde
las cosas siempre son iguales, como el agua, como un espejo, o están en la memoria o, incluso, algo
así como momentos sin extensión determinada que une dos espacios de tiempo.

CUARTO NUDO DE UN TEJIDO

Entendido en los imaginarios y en lo mítico, el tejido tiene su significado y origen en el
mundo andino como articulación de un lenguaje ancestral, representando en diversas culturas, un

⁷ Fragmento póstumo 23 [163]. Incluido, entre otros textos no publicados de la misma época, en la edición de *Humano, demasiado humano* que se usa en este trabajo.



tejido vinculado con la vida y la muerte que caracterizan a la existencia dentro del tiempo. Podemos agregar que la acción de tejer no solo corresponde a un arte relacionado con el acto de contar y preservar las tradiciones, sino a un poder supremo capaz de tomar decisiones. Esta manera descolonizadora de activar la relación entre pasado y presente puede entenderse también como la manera de llegar a estos objetos, dotados de atributos mágicos, utilizados para generar un vínculo propiciatorio a través de ritos que reafirmaban la validez de un poder de la restitución del mito originario.

CONCLUSIONES

Para concluir, me gustaría demostrar que la complejidad y multiplicidad de memorias, identidades, historias, recuerdos y olvidos, pueden subsistir en conjunto en un solo objeto el arte precolombino y su derivación indígena poscolonial pueden ser considerados arte en el sentido occidental del término, o si debe entenderse únicamente como casos de producción simbólica. Creo entonces que la acción del olvido y sus efectos siguen presentes, socavando nuestra memoria e identidad.

Por otra parte, la acción histórica, sea cual sea la voz escuchada, implica una paradoja entre la memoria y entre el tiempo, y pone en juego una relectura de las memorias contenidas en nuestro presente. Surge así la imagen de un arte que intensifica su función social actual al entablar una relación con estratos históricos profundos, posicionándose, así como un arte reminiscente.

*¿Somos quizá palabras
De un poema que se escribe
¿Y que se borra a cada instante?*

De materia verbalis – J. E. Eielson

En este punto no cerramos una línea de lectura, sino que, al contrario, se abre la posibilidad de una vía de múltiples interpretaciones. La reconstrucción de los quipus, como textos del lenguaje accediendo al recorrido histórico como concepto y juicio de valoraciones del hombre. Después de elaborar estas conclusiones, se levantó una aporía (paradoja o dificultad lógica insuperable) que venía anunciando desde el principio. Hasta aquí, hemos aceptado que las palabras son limitadas en tanto no pueden proporcionarnos ningún conocimiento del mundo; todo lo que ellas contienen lo hemos puesto los hombres allí, deseando capturar una realidad que cambia y fluye constantemente.

Por otra parte, también aseveramos que las palabras en un texto; sea cual fuere: símbolos, tallas, grafos o quipus nos permiten alcanzar una comprensión sólo medianamente completa de nuestra constitución, pues cada texto sólo puede designar los puntos extremos del movimiento de impulsos, esto es, aquéllos que pueden llegar a la conciencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Brusotti, Mario. “La pasión del conocimiento” Nietzsche en perspectiva, Germán Meléndez, comp. Bogotá: Siglo de hombre, 1997.
- Borges, Jorge Luis. Ficciones. Madrid: Alianza, 1975.
- Cacciari, Massimo. “Ensayo sobre la inexistencia de la estética nietzscheana”. Desde Nietzsche. Tiempo, arte, política. Biblos, 1994, págs. 83-98. Nietzsche en castellano: http://www.nietzscheana.com.ar/estetica_nietzsche.htm
- Conill, Jesús. “La poetización nietzscheana del lenguaje y del pensamiento” Estudios.



Nietzsche, 4 (2004), pp. 37 – 50. El poder de la mentira. Madrid: Tecnos, 1997.
Dumett, Rafael (2021). “El espía del Inca” Editorial Alfaguara. 15-07.
Gibaldi, Joseph (1998). MLA style manual and guide to scholarly publishing. New York: Modern Language Association of America.
Foucault, Michel. Nietzsche, la genealogía. Valencia: Pre-textos, 1992.

