

Tras los ecos de la semilla. Una mirada a tres casos de la poesía indígena en Colombia*

Following the Echoes of the Seed: Three Cases of the Indigenous Poetry in Colombia

Camilo A. Vargas Pardo

Université Paris – Sorbonne, CRIMIC (Centre de Recherches Interuniversitaires sur les Mondes Ibériques Contemporaines), Francia

Recibido: 14 de marzo de 2013. Aprobado: 26 de abril de 2013

Resumen: este artículo presenta los primeros rudimentos de una alternativa metodológica para la lectura de las expresiones literarias indígenas contemporáneas: un viaje a la semilla que reclama coordenadas. La confluencia de la oralidad y la escritura en estas expresiones presenta relaciones fluctuantes entre las tradiciones orales indígenas y el canon literario. Se presentan textos de Hugo Jamioy Juagibioy, Anastasia Candre Yamakuri y Alba Lucía Cuéllar, como detonantes de escenarios de diálogo que permiten un acercamiento a cosmogonías diferentes, como elemento fundamental para reconocer el valor estético de esta literatura.

Palabras claves: poesía; diálogo; oralidad; escritura indígena.

Abstract: this article shows the first methodological tools for an alternative reading of the contemporary indigenous literature: a journey onto the root that claims for coordinates. The confluence between writing and oral expression displays fluctuant relations among the oral indigenous traditions and the literary canon. Texts by Hugo Jamioy Juagibioy, Anastasia Candre Yamakuri and Alba Lucía Cuéllar are presented in order to trigger dialogue scenarios allowing different cosmologies to approach each other as an essential element to appreciate the esthetical value of this literature.

Keywords: poetry; dialogue; oral expression; indigenous writing.

* Este artículo surge en el marco de la investigación *(Des)accords entre l'oralité et l'écriture dans la littérature indigène en Colombie*, inscrita en el primer año del doctorado de estudios ibéricos y latinoamericanos de la Universidad de París, Sorbona. Esta investigación se desarrolla en el seno del CRIMIC (Centro de Investigaciones Interuniversitarias sobre los Mundos Ibéricos Contemporáneos) en modalidad cotutela con el programa de doctorado en estudios amazónicos de la Universidad Nacional de Colombia, sede de Leticia, durante el periodo 2013-2015.

Como es sabido, la conquista de América fue un golpe contundente a la memoria indígena, desde entonces amenazada por el olvido. Ahora cabe la pregunta: ¿cómo recorrer el camino a la inversa, como en una novela de Carpentier, para llegar a la semilla? Como si un pasado ancestral ignorado viniera reclamando un puesto visible en la cultura escrita como alternativa de supervivencia, es posible identificar múltiples iniciativas relacionadas con este viaje “al revés”, que a veces parece imposible.

Investigadores tales como Adrián Recinos, Miguel León Portilla, Ángel María Garibay, Dennis Tedlock y Gerald Taylor, entre otros, han estudiado los vestigios literarios de culturas amerindias milenarias aún vigentes, dejando un nutrido corpus bibliográfico como mapa para ese viaje utópico a un pasado latente. Asimismo, en Colombia, reconocemos el surgimiento de la etnología y la antropología durante los años cuarenta como un momento donde empieza a difundirse en el ámbito académico un cierto interés por las tradiciones indígenas, por sus costumbres y sus mitos.

Podemos continuar en la línea del tiempo hasta el año 1978, cuando se publica la antología *Literatura de Colombia aborígen: en pos de la palabra*, bajo la dirección de Hugo Niño.¹ Esta obra compendia narraciones orales recopiladas por diferentes investigadores. El eje de este trabajo antológico es que reúne aproximaciones etnográficas de reconocidos investigadores como Roberto Pineda, Fernando Urbina, Milciades Chávez, Martín von Hildebrand, Nina S. de Friedmann, entre otros. Es importante resaltar que esta antología de trabajos de definido carácter antropológico, donde es visible el papel del investigador como mediador entre un “informante” —poseedor de la tradición oral— y el lector, haya sido divulgada en esta época como literatura. Como nos lo informa en las palabras introductorias, el compilador estaba consciente de que, al registrar y traducir los mitos y las leyendas, provocaba una desnaturalización del relato cuyo carácter oral no es posible traspasar fidedignamente en el registro escrito. Sin embargo, era notoria la necesidad de denunciar el vacío de una cultura nacional que desconoce sus “expresiones aborígenes”, lo cual, para una época en la que ni siquiera en el ámbito constitucional se reconocía la pluriculturalidad en Colombia, se constituye como un antecedente importante para la discusión sobre el lugar de la literatura indígena en el país.

1 Niño ganó en 1976 por primera vez el Premio Casa de las Américas con su libro *Primitivos relatos contados otra vez*, en el que recrea varios relatos míticos de la Amazonía. En el 2008 ganó por segunda vez este premio por su trabajo ensayístico *El etnotexto: las voces del asombro*, donde teoriza sobre las expresiones orales ancestrales alrededor del concepto de *etnotexto*.

Hugo Niño señalaba en el prefacio a *Literatura de Colombia aborígen* que antes de esta publicación había, sobre todo, aproximaciones científicas esporádicas, dirigidas a un público lector muy reducido.

En Colombia, los estudios mitológicos científicos arrancan de la década de los cuarenta, de este siglo, época en que comienza a dar sus primeros frutos el trabajo de Paul Rivet, con quien se inicia en el país la antropología científica. De allá provienen algunos de los primeros trabajos de Milciades Chávez, Segundo Bernal y Gerardo Reichel-Dolmatoff [...]. Con todo, este período próximo tiene la nota característica de la intermitencia, algunas veces suspendida por el trabajo individual de científicos los unos y, los más, espontáneos, con resultados bastante desiguales. Es de unos diez años para acá que se han vuelto los ojos hacia la mitología, tendiendo a considerarla como un objeto más o menos central de estudio, interés adelantado casi exclusivamente por iniciativas personales (Niño, 1978: 31).

Desde entonces, al día de hoy la antropología en Colombia se ha desarrollado ampliamente y deben de ser muchos los trabajos que circulan entre comunidades académicas específicas. En contraste con esta situación, es a partir de la publicación de Hugo Niño cuando el arte verbal indígena empieza a difundirse entre un público lector más amplio, en tanto que se considera y se difunde como literatura, lo que se reafirma con publicaciones posteriores donde se busca poner en consideración el lugar que deberían ocupar las artes verbales indígenas en el plano de la literatura nacional. Pero, además del impacto cultural que se provocó en la cultura dominante, también se ha ido construyendo una discusión que se torna más pertinente pues cada vez hay más brotes de expresiones literarias indígenas. Ello, sin duda, encuentra más eco y resonancia en aquellos lectores que se suman a una búsqueda intensa de las expresiones que quieren encontrar su terruño y su lugar en las tradiciones orales que han sido violentadas, menospreciadas y silenciadas. De este modo, se vuelve muy necesaria la pregunta en el ámbito académico de los estudios literarios: ¿qué alternativas de lectura tenemos para abordar una literatura que tiene sus raíces en la oralidad y que al llegar al papel corre el riesgo de quedar “desnaturalizada” y alejada de su sentido?

2010: la voz en el papel

Las tradiciones orales indígenas tienen un origen difícil de rastrear, pues los mitos se confunden con el origen mismo del lenguaje. No obstante, pese a su antigüedad y vigencia en las comunidades indígenas hoy en día, vemos

que el reconocimiento y la visualización de estas voces en la cultura dominante son bien recientes.² Hoy en día, cada vez se reconocen más numerosos escritores indígenas que a lo largo y ancho del continente han tomado tanto la escritura alfabética como la lengua dominante para hacer visibles sus voces en calidad de textos literarios de gran fuerza poética. Tal como ha sucedido en países como Guatemala, Chile o México, donde desde hace ya varias décadas hay un refloreamiento de la palabra indígena a través de una literatura, en Colombia también se ha iniciado este viaje a la memoria indígena, donde quedan emparentadas la tradición oral y la creación literaria.

En el 2010 hubo dos proyectos editoriales muy importantes para este proceso de reconocimiento, reivindicación y visualización de las voces indígenas en Colombia: la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia,³ apoyada por el Ministerio de Cultura de Colombia, y la antología *Püchi Biyá Uai: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. En la primera colección, es notoria la inclusión tanto de investigadores mestizos que trabajan alrededor de las expresiones indígenas como de escritores indígenas que han sido merecedores de premios literarios nacionales e internacionales. Puede decirse que es una publicación que resalta la idea de una “literatura indígena”, y en este sentido es notoria la intención de hacer escuchar no solo las voces de los investigadores, sino, en gran medida, las voces de tres escritores indígenas consolidados.

La antología realizada por Miguel Rocha Vivas⁴ *Püchi Biyá Uai: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*, publicada en dos volúmenes: *Precursoses y Puntos aparte*, en la colección Libro al Viento, cuenta con el apoyo de la Alcaldía de Bogotá. Allí se reúnen iniciativas literarias de autores indígenas inéditos y de otros que vienen publicando sin mayor difusión desde los años noventa.

2 Es importante anotar que apenas desde la reforma constitucional de 1991 en Colombia se reconoce por primera vez el carácter “pluriétnico y multicultural” de la sociedad colombiana, lo cual influye en la políticas culturales, territoriales y educativas a favor de las minorías étnicas. Antes de esto, por ejemplo, en instituciones educativas insertadas en comunidades indígenas estaba prohibido hablar en una lengua diferente al español.

3 En la dirección web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-indigena-colombia> es posible descargar los ocho tomos que forman parte de esta colección.

4 En los últimos años, Miguel Rocha Vivas ha sido uno de los estudiosos más rigurosos de la literatura indígena en Colombia. Además de la antología mencionada, fue premio nacional de investigación en el 2009 con su trabajo *Palabras mayores, palabras vivas: tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*, y también participó en la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia con dos volúmenes antológicos sobre la literatura indígena del Pacífico, el Atlántico, los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta.

Estos proyectos editoriales, difundidos “en físico”, sobre todo en centros educativos, pero también en formato electrónico de manera gratuita a través de internet, sugieren un panorama de la literatura indígena contemporánea en Colombia, de modo que, además de los escritores indígenas contemporáneos más conocidos: Frédy Chikangana, Miguel Ángel López y Hugo Jamioy Juagibioy, encontramos los siguientes nombres: Antonio Joaquín López, Alberto Juajibioy Chindoy, Miguel Ángel Jusayú, Esperanza Aguablanca, Vicenta María Siosi Pino, Yénny Muruy Andoque, Estercilia Simanca Pushaina, Anastasia Candré Yamacuri y Efrén Tarpués Cuaical. Estos autores siguen, sin embargo, siendo leídos tan solo en circuitos reducidos, como también siguen siendo desconocidas de manera generalizada sus realidades, sus culturas y sus discursos (saberes, conflictos, sueños, luchas, entre otros).

Alfabetizando al alfabeto

Pese a estos proyectos editoriales, hoy aún hay un desconocimiento generalizado de las culturas indígenas. Esta preocupación la expresa un indígena camëntsa a través de la fuerza de la imagen poética. Hugo Jamioy toma la palabra para hacer un reproche que deviene en invitación:

Ndosertanëng

Ndás cuantsabobuatm chë ndosertaná ca
¿ndoñ mondoben jualiämëng
librësangá o betiyëng?

Canyëng y inyëng
batsá y bëtscá mondëtatsemb

Bëneten
atsbe bëtstaitá tmojuantsbuaché
canÿe librësá
tmonjuayan tonday condëtatsembó ca

Ibetn
shinyoc jotbeman
chabe cucuatsiñ
coca tsbuanach jtsebuertanayan
uayasac jtsichamuan
Lo que en ella miraba

(Jamioy, 2010: 178-179)

Analfabetas

A quién llaman analfabetas
¿a los que no saben leer
los libros o la naturaleza?

Unos y otros
Algo y mucho saben

Durante el día
A mi abuelo le entregaron
Un libro:
Le dijeron que no sabía nada.

Por las noches
Se sentaba junto al fogón,
En sus manos
Giraba una hoja de coca
Y sus labios iban diciendo
ndayá chiñ bnetsabinÿnan.

Hugo Jamioy Juagibioy es autor del poemario *Danzantes del viento* (*Binybe Obovejuaëng*), donde se destaca el regocijo en la contemplación de la naturaleza al tiempo que se rememora la sabiduría ancestral del pueblo camëtsa a través de poemas que a veces adquieren tintes filosóficos, a veces místicos y otras veces pedagógicos. Su obra está emparentada con el concepto de *oralitura*.

Este término se compone de los vocablos ‘oral’ y ‘escritura’. No es la única categoría para referirse al tipo de textos que conjuga o relaciona tradiciones orales y literatura, puesto que se han utilizado y propuesto categorías como literatura indígena, literatura oral, oraliteratura, etnotexto, etnopoésia, libros del cuarto mundo. La denominación de este tipo de expresiones entraña una discusión interesante entre el ejercicio minucioso de clasificación (que supone la construcción de categorías para definir con precisión las corrientes que circundan este fenómeno) y la preocupación por estigmatizar expresiones que finalmente deberían ser vistas como literatura, sin adjetivos. No obstante, escritores como Frédy Chikangana y Hugo Jamioy en Colombia han retomado la propuesta de Elicura Chihuailaf, a propósito de su autodenominación oralitor, como se puede ver a continuación:

En 1995, en un Encuentro de Escritores Indígenas de América, en la ciudad de Tlaxcala (México), a mi hermano maya Jorge Cocom Pech le comenté mis reflexiones y le manifesté mi necesidad de saber su opinión. Le dije que había llegado a la transitoria conclusión de que yo era un “oralitor”, porque me parecía que mi escritura transcurría al lado de la oralidad de mi gente, de mis mayores (en el respeto hacia ellos, hacia ellas: a su pensamiento), no en el mero artificio de la palabra (Rocha, 2010b: 43).

Es interesante ver cómo los intereses literarios permiten el encuentro de dos tradiciones culturales diferentes alrededor de problemáticas y sentires similares. La palabra azul del poeta mapuche sale al encuentro del maya a quien le fue dado el don de la palabra a través de un grano de maíz; Chihuailaf y Cocom Pech conversan sobre un modo de sentir y usar la palabra, conformando así una red de gustos, saberes e intereses mutuos que se extiende a escritores indígenas de otras latitudes.

En el caso de la poesía de Jamioy, vemos su intención de denunciar “el analfabetismo al revés” como una irresponsabilidad continental, tal como lo señala Miguel Rocha:

Tratándose de procesos de diálogo no resulta casual que los escritores indígenas nos exijan a sus lectores y escuchas las mínimas condiciones de conocimiento cultural para que tal compartir sea realmente eficaz desde una base de mutuo respeto. Debido a la ausencia de esas condiciones mínimas, Hugo Jamióy Juagibíoy denuncia en tamaño analfabetismo: ¡una irresponsabilidad continental! (Rocha, 2010b: 65).

En el poema, la pregunta retórica “A quien llaman analfabetas / ¿a los que no saben leer / los libros o la naturaleza?” es un reproche que pone de relieve los prejuicios de un mundo donde la escritura ha sido motivo de exclusión social: “Le dijeron que no sabía nada”. El poema, sin embargo, nos habla de otras formas de lectura, entonces lo que parece en principio ser un reproche se convierte casi en una enseñanza. El efecto de extrañamiento produce su efecto pedagógico: el lector se pregunta ¿cómo puede leerse una hoja de coca? ¿Dónde están las letras?; y es ahí cuando se abren las posibilidades de acercamiento al otro. Después de leer este poema, en lugar de sentirnos acusados nos sentimos invitados a entrar en esa noche íntima donde priman la palabra y el diálogo con la naturaleza. Es notorio entonces que en el poema se han logrado invertir los valores del modo más amable: nos muestra que sabemos leer pero que somos analfabetas del mundo indígena y, de algún modo, de la naturaleza. El poema nos revela una realidad, pero también es un llamado al diálogo. Un diálogo que permita reconocer y revitalizar una memoria cultural, sin la cual será imposible reconstruir una tradición literaria que refleje las realidades diversas de una historia atravesada por el silenciamiento del otro, cuya voz es necesaria e imprescindible para comprendernos como sociedad “pluriétnica y multicultural”.

Uno se pregunta entonces qué hacer frente a un panorama en el que escritores indígenas de diferentes etnias se están valiendo de la palabra escrita para gestar nuevas formas de relación que no deberían seguir rigiéndose por la exclusión y la indiferencia. Frente a una iniciativa que elige el camino de la estética y del intercambio cultural para reivindicar sus causas, cabe preguntarnos: ¿qué responsabilidades tenemos como lectores frente a estas expresiones? ¿Cómo ahondar en el diálogo que proponen estos textos? ¿Cómo combatir la inacabable historia de indiferencia e ignorancia frente a las sociedades indígenas?

Las coordenadas del río

Estas preguntas se me hicieron evidentes durante un viaje que realicé por la Amazonía en el 2006 para desarrollar mi tesis de maestría en literatura

sobre mitología tikuna. En una de mis salidas por el río, conocí en Puerto Nariño a Alba Lucía Cuéllar, de la etnia tikuna, quien desarrolla un importante proceso de recuperación y difusión de las tradiciones en su comunidad. Gran conocedora de la mitología y destacada cantora, participó en el 2006 en un proyecto editorial de la fundación Terra Nova, en el que se reúnen en un disco compacto cantos de varios cantores y cantoras de este grupo, también transcritos y traducidos al español en un libro que se titula *Magütagü arü wiyae: cantos tikunas*. De Alba Lucía Cuéllar tomamos una muestra del canto “Muñ” (“Colibrí”):

I naane inaane i naanewa i naanewa i naanewa i naanewa kukatürü i kukatürü utüamaa na utüamaa utüamaã rü mutirirü rü mutiri i mutirirü kukatürü i wiyeema charü bikuchiĩ bikuchiĩ i bikuchiĩ.	En este pueblo, en este pueblo, pueblo por ti, por ti, canto, canto, canto como el colibrí el colibrí, el colibrí por eso llego con este canto, llego, llego
Ñekatürü rü ñekatürü Nakatürü pi paeĩ a yima yima ya utüüni a emaa i emaa	Por eso, es por eso, es lo que necesitan esos, esos que cantan los pihuichos, los pihuichos.
Ngütürü pei ichanare Ichanare i iri iri wowarekü iri iri i wowarekü	¿En dónde están tus materiales, tus materiales, iri iri señorita?

(Cuéllar, 2006: 42)

En mi caso particular, el contacto directo con los indígenas en la Amazonía me arroja siempre nuevas coordenadas para pensar el problema del intercambio cultural. Aparece entonces la pregunta por la oralidad como mecanismo de registro cultural, y el camino se vuelve caprichoso como la trocha en la selva. Se abre también la pregunta sobre la influencia de la cultura escrita en las comunidades indígenas y por los cambios que esta genera en las costumbres tradicionales de trasmisión del conocimiento y de la cultura entre los indígenas.

La expresión “ponerse en los zapatos del otro” significa hacer un esfuerzo para cambiar de perspectiva, para ver desde la posición del otro. Pese a

que esta expresión es corriente en el mundo mestizo occidental, parece que es más común este cambio de perspectiva entre los indígenas. Sentir desde el “otro” —planta, animal o espíritu del río— es algo que no implica necesariamente un acto de autonegación. De este modo, el principio de identidad, tan fijo y estático en la mentalidad del hombre y la mujer occidentales, tiene otros despliegues entre las comunidades indígenas del Amazonas. Este pensamiento enriquecido de otras perspectivas está ligado a prácticas cotidianas y a celebraciones rituales relacionadas con la cosmogonía de cada grupo étnico.

Un ejemplo de esto es el *cutipo* entre los tikunas: “El cutipo es una enfermedad mágica que le ocurre a una persona conjurada, producida por la exposición repentina o voluntaria ante una fuerza de la naturaleza (planta o animal) de la que se tiene ‘madre’ o ‘dueño’ que la protege” (Camacho, 1996: 139). Sobre esto me habló una vez Alba Lucía Cuéllar, a propósito de una pariente que no había dietado correctamente durante su embarazo, y quien, al comer carne de guara (roedor que sale a buscar su alimento en el bosque durante la noche) le había transmitido sin quererlo el *cutipo* a su hijo. Al nacer, el niño había adoptado los hábitos de la guara, es decir, que dormía de día y de noche estaba sumamente activo. Esta situación desestabilizó la salud del recién nacido quien, frente a la impotencia de los tratamientos médicos convencionales del centro médico, tuvo que ser tratado por un médico tradicional. Esa vez ella me preguntó si las mujeres en Bogotá dietaban, y mi respuesta fue negativa, a lo que ella respondió: “¡pobres niños! Con todo ese ganado caminándoles encima”. Luego de reflexionar un poco más, concluyó que si los niños no se enfermaban era porque las mamás no creían en eso, así que o no lo perciben o simplemente no les pasa —sabia conclusión—.

En esta lógica, las creencias y las prácticas culturales edifican un modo de percibir y comprender el mundo cuya transformación queda en manos del ser humano. Así, las acciones cotidianas se cargan de sentido, al mismo tiempo que se sostiene una cosmovisión ligada al otro que comparte con nosotros el territorio. Los cantos reunidos en este proyecto editorial generalmente se interpretan en la *fiesta de la pelazón*, el ritual de iniciación femenina de los tikunas; son cantos que establecen fuertes vínculos comunicativos con la naturaleza circundante, la cual reclama esta celebración “para que continúe la vida”. Pero entonces queda la pregunta. ¿por qué utilizar el recurso de la escritura y la grabación de un cedé para registrar estos cantos?

Otras coordenadas...

Además de tener la oportunidad de acercarme a una realidad cultural diferente y diversa, de maravillarme con bellísimas y complejas cosmovisiones, de conocer el interior fresco y misterioso de una maloca, de navegar entre los árboles cuando la selva está inundada, de escuchar la selva en movimiento, de participar de festejos tradicionales en los que la lluvia y el trueno fueron invitados, de escuchar relatos míticos de profunda trascendencia para estas sociedades, en este viaje también pude comprobar cómo continúan desarrollándose complicados procesos de transculturación y aculturación. Fenómenos relacionados con la influencia de la ciudad y las dinámicas comerciales e institucionales que esta representa entre las comunidades indígenas aledañas a Leticia. Como lo menciona Ángel Rama en su *Ciudad letrada* (1984), desde la llegada de los españoles, la profusa construcción de ciudades en el territorio americano tuvo como propósito la edificación de una estructura de dominio en la que la escritura desempeñó un rol definitivo, y cuyas consecuencias se siguen viendo hoy en día:

Aunque aisladas dentro de la inmensidad espacial y cultural, ajena y hostil, a las ciudades competía dominar y civilizar su contorno, lo que se llamó primero “evangelizar” y después “educar”. Aunque el primer verbo fue conjugado por el espíritu religioso y el segundo por el laico y agnóstico, se trataba del mismo esfuerzo de transculturación a partir de la lección europea (52).

La tremenda eficacia de esta estrategia de colonización continúa provocando consecuencias nefastas sobre culturas indígenas que desde la conquista quedaron atadas a un sistema burocrático-centralizado, en el cual su modo de vida y su cultura siguen corriendo riesgos. En este plano se configura una problemática cuyos ecos provocan una tensión que parece irreconciliable entre la escritura y las tradiciones orales, pues aparentemente entre mayor sea el influjo de la “ciudad letrada”, mayor es el riesgo que viven estas comunidades de perder su acervo cultural.

Ahora bien, la reciente publicación de la literatura indígena en Colombia debe asociarse no solo a una iniciativa de orden estético, sino, a su vez, a una expresión de resistencia cultural, que sugiere una recepción dispuesta a crear puentes de diálogo y que permite el reconocimiento del otro en condiciones justas. Así, el diálogo intercultural supone un intercambio que fluya al menos en dos vías: una escritura indígena consciente de su origen oral

y de sus rasgos culturales, que opera con diversas estrategias en pos de la conservación de la memoria y que se vincula —a su manera— a los circuitos de difusión de la cultura dominante sin caer en la trampa de la “mercancía exótica” y una oralidad nutrida de cosmogonías en riesgo de desaparición que, al corriente del uso de la escritura, permea una sociedad letrada con una “palabra” que desestabiliza las nociones dominantes de cultura, pensamiento, progreso, belleza, entre otros.

La escritura alfabética durante la conquista y la colonia de América estuvo, como lo desarrolla Ángel Rama, al servicio de la imposición de una lengua y una religión foráneas que sirvieron para crear una estructura jerárquica donde el poder quedó al servicio de la corona, y posteriormente, de las élites sociales. La escritura se transforma en las manos del indígena en un instrumento de resistencia cultural, pero no exclusivamente a través de la denuncia, como en el caso de Manuel Quintín Lame⁵ (1883-1967), sino en el campo de la creación literaria.

Me interesa en especial el modo en que se conjugan en los poemas tradiciones orales y creación literaria. La poesía en particular vincula el canto y la adivinanza, propios de contextos rituales, al universo polisémico del poema. Allí, escritores, oralitros y cantores —las coordenadas aún son imprecisas— interpretan el eco de una semilla que crece con sus palabras. El panorama es diverso y nos invita a avanzar, un poco a la deriva, buscando nuevas coordenadas y quizá desconfiando otro tanto de aquellas que se empeñan en mostrar siempre el mismo norte. Navegar a la deriva y perdernos en la manigua y los caprichos del río puede significar que nos preguntemos incluso sobre la definición misma de literatura. La discusión invita a transformar prejuicios anquilosados en historias literarias de tradiciones eurocéntricas hacia el reconocimiento de otras expresiones en las que la palabra hablada y la creación de otros mecanismos de registro cultural (tejido, pintura, cerámica, baile, talla, orfebrería y otros) se reconocen como parte vital de la cultura, íntimamente relacionadas con expresiones simbólicas verbales de un alto valor literario.

En este sentido, una reacomodación de valores alrededor de conceptos como escritura, lectura y texto es válida para fundamentar una mirada incluyente que respete y reconozca expresiones minoritarias, provenientes

5 Puede consultarse su libro *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas* (1924), donde se reconstruyen sus luchas por recuperar el territorio indígena de los paeces en el Cauca.

de tradiciones culturales diferentes a la dominante. El trabajo de Gordon Brotherston *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo* (1992), por ejemplo, propone una revaloración del concepto de *texto* a raíz de la tradición literaria amerindia que abre la discusión sobre la definición misma de la literatura.

El concepto texto o literatura del Cuarto Mundo se ha visto especialmente fragmentado al imponérsele las concepciones importadas del medio literario. Por principio de cuentas, los estériles pronunciamientos occidentales sobre lo que constituye o no la escritura y la categórica división binaria que separa lo oral de lo escrito han resultado particularmente inadecuados para aplicarse a la riqueza de los medios literarios de la América indígena: por ejemplo los rollos de corteza algoquinos, las cuerdas anudadas (*quipu*) de los incas, las pinturas secas de los navajos (*ikaa*), o las páginas enciclopédicas de los libros biombo (*amoxtli*) mesoamericanos (1997: 24).

Palabra de ají

También tenemos el caso de Anastasia Candre Yamacuri, quien mereció en el 2007 la beca nacional de creación en oralitura del Ministerio de Cultura de Colombia, con su investigación sobre la fiesta de las frutas: *Yuaqui Muina Murui: cantos del ritual de frutas huitoto*, y de quien se publicaron algunos poemas en la antología *Püchi Biyá Uai: puntos aparte: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. Según su compilador, Miguel Rocha, estos poemas: “aúnan algunas características rituales de los cantos tradicionales con una expresión más íntima y personal de imágenes y sentimientos de gran fuerza simbólica” (2010a: 118). Obsérvese el poema *Picante como el ají*:

Izirede - fifijizoi

Kaimare, izirede
Ziore jayede jifiji
Afe izioimuirigó komeki
Ikirifirede fuena boorede

Muruño rigó abi ziore jayede
Jifirai zafiana
Daigo uai riirede jifirite

Daigo fiaikana ie komeki mananaite
Ie mei daigó zadaide; ji, ji, ji

Picante como el ají

Sabroso y picante
Su aroma delicioso
Así como el corazón de la mujer uitota
Furiosa y sus labios ardientes

Mujer uitota su cuerpo oloroso
Como el perfume de la flor del ají
Su voz fuerte y picante

Sola se calma de su ira, pero su corazón ardiente
Y comienza a reírse ji, ji, ji

jifiji, rigo komeki	El ají, corazón de la mujer
jifiji, rigo mairiki	El ají, la fuerza femenina
jifiji, rigo manue	El ají, la planta medicinal de la mujer uitota
Yetarafue	Es la verdadera enseñanza y conocimiento
Ua reiki duiñede ie komeki	El verdadero fuego de amor que no se apaga
Kaimare ite ie jofomo	Y vive alegremente en su dulce hogar

Este poema de Anastasia no corresponde a un caso como el de Alba Luía Cuéllar —un canto tradicional—, sino que es un poema que canta a la femi- nidad de la mujer uitota asociada al ají. Como si se tratara de una adivinanza, algo recurrente entre las fiestas tradicionales uitotas en que los invitados preparan cantos para “probar” el manejo del conocimiento tradicional del anfitrión, el poema sugiere un trasfondo oculto por la densidad simbólica de la lengua uitota. Es preciso señalar que su formación en lingüística para rea- lizar su investigación sobre la fiesta de las frutas le permite relacionar ambos códigos comunicativos: el del baile y el habla:

En este caso [el baile de las frutas], el cantor es el hablante que se expresa a través de la canción; y los oyentes son el dueño del baile y los bailarines. Las canciones de cada variante están representando, simbólica y literalmente, las cosechas de las frutas y cada especie de animales [...] (Candre, 2009: 58).

Entonces, aun cuando en el poema, gracias a la yuxtaposición y a la aná- fora, encontramos el enriquecimiento semántico del significante “ají”, queda la sensación de no haber descifrado el acertijo. Por esta senda, al acercarnos al trabajo de Fernando Urbina, quien ha recopilado y estudiado durante dé- cadas la mitología uitota, nos vemos instados a conocer las investigaciones de Blanca Vargas de Corredor, quien “desarrolló ampliamente la mitología perteneciente a la gran ‘Madre generadora’, cuyo ícono es la Maloca” (2010: 44), y vemos entonces que en el poema el conocimiento de la mujer uitota se muestra inscrito en el principio femenino original, sin revelar sus misterios. Esto nos arroja potencialmente a una constelación bibliográfica y de narra- ciones exquisita. Pero también se van configurando las coordenadas para un viaje a la semilla, como un retorno a la palabra, al diálogo, al reconocimiento de la diferencia, a la valoración de la naturaleza, de la Tierra, del aire, del agua.

En el festival de las lenguas del 2011, celebrado en Bogotá, la presentación de los escritores indígenas que clausuraba el evento, donde se presentaron autores como Humberto Ak'abal, Jorge M. Cocom Pech, Leonel Lienlaf, Fredy Chikanhana, Hugo Jamiyoy, Miguel Ángel López, entre otros, terminó con una danza uitota. Anastasia Candré, motivada por la emoción del encuentro de escritores de tan diferentes latitudes y culturas, los invitó a bailar tomándolos de la mano; así trajo al pabellón de Corferias algo de su cultura, además de su poesía y sus cantos. La maloca, ese microcosmos que encierra el misterio del origen, se hizo presente como la arquitectura de una poesía que se baila. En plena feria del libro, este baile fue una muestra de que el texto escrito no lo es todo: lo realmente importante es lo que pasa después.

A modo de conclusión

Nos encontramos frente a textos en los que habita la tradición oral de pueblos nativos, que a través del contacto intercultural que facilita la escritura alfabética reivindican su origen étnico, lo cual constituye una expresión estética que amplifica el panorama y los cánones literarios. En estas obras, la tradición oral y la escritura operan de modo interdependiente, y generan así una negociación del sentido de la literatura y del valor de la palabra en ella, así como profundas reflexiones sobre conceptos como identidad, poder, memoria, territorio, ente otros.

Una literatura de frontera que invita al lector a construir puentes de acceso; literatura bilingüe que comprende la traducción como un portal al diálogo intercultural; literatura enriquecida por la diversidad de la geografía y de las costumbres de sus creadores y creadoras; literatura codificada por palimpsestos culturales que juegan con el hermetismo del símbolo y el efecto de extrañamiento del lenguaje poético.

Una literatura que sugiere problemáticas epistemológicas donde el rol del “especialista” se vuelve inestable y donde la pregunta por la metodología interpela las barreras disciplinares. Se abren entonces algunas preguntas: ¿cómo evitar los malentendidos acerca de la figura del “especialista” y mostrar que la intención no es agotar las lecturas, sino ampliar y descentrar las coordenadas para darles visibilidad a culturas minoritarias cuya concepción del mundo es de hecho poética? Asimismo: ¿cuál sería el propósito de prolongar y profundizar este diálogo intercultural desde la expresión estética verbal? Por otro lado: ¿cómo abordar el problema de la recepción de esta

literatura entre las comunidades indígenas, donde los índices de lectura son tan reducidos?

Pienso que expresiones literarias como las de Hugo Jamióy Juagibíoy, Anastasia Candre Yamacury y Alba Lucía Cuéllar funcionan como un umbral hacia el reconocimiento de sus respectivas culturas indígenas, enriquecido por la mirada particular de sus autores. Estas expresiones se enmarcan en un contexto globalizado que, si bien ha impactado las comunidades indígenas, también puede servir para cruzar fronteras divulgando un pensamiento que se sustenta en la firme creencia de la fuerza de la palabra. Por supuesto, esta mirada implica una elección metodológica que nos arroja a dos vertientes que desembocan en un mismo caudal: por un lado, al encuentro directo con las culturas de los autores estudiados y, por otro lado, a revisar la concepción dominante de “literatura”, puesto que nos encontramos frente a expresiones donde la concepción cultural de “la palabra” está ligada a una fuerza creadora y organizadora de la vida diferente de la occidental.

El ejercicio de lectura y valoración de estas literaturas y su recepción, cuyos orígenes orales devienen —como en estos tres casos— en poemas, debería servir para abrir canales y construir puentes de comprensión que acorten las brechas culturales, y así pensar que la diversidad también puede ingresar en el dominio de “lo universal”. Por esta senda, el problema no tendría que quedarse llanamente en la valoración estética de la forma (que seguramente implicará abordar la discusión del canon literario), sino en la transformación de la concepción misma de “lo estético”, fundamentada en el diálogo y la comprensión del otro y de lo otro, atado a circunstancias históricas y culturales precisas.

En este caudal nos encontramos entonces impulsados por una corriente pletórica de símbolos indescifrados, de sentidos latentes, de intuiciones interpretativas, de voces multilingües en diálogo. Esta lectura me supone proponer una mirada que incluya un acercamiento a sus cosmogonías, a sus mitologías, a sus lenguas, a sus festejos, a su territorio y a sus historias. De este modo, se hace necesario también considerar las estrategias de representación de un proceso que busca ser metarreflexivo y que tiene como propósito revisar constantemente las circunstancias de elaboración de la investigación. Esta experiencia de lectura acude a formas de representación que renueven y desestabilicen la noción de objetividad, tendiente a reducir y desnaturalizar al *otro*. Es con esta intención como en este artículo se recurre a diferentes registros discursivos, los cuales se asocian, se interpelan y se

imbrican para sugerir una mirada diversa del problema. Desde el concepto de polifonía, esta estrategia de análisis a través de la representación puede potenciarse mediante el uso, por ejemplo, de la narración, la descripción, la anécdota, el diálogo, la fotografía y el video, entre otras. La razón más importante para considerar este enfoque es que el “objeto de estudio” es dinámico, contiene concepciones del mundo complejas, ligadas a elementos culturales fluctuantes que pertenecen a miradas y concepciones particulares del mundo, las cuales no serán abordadas a partir de un enfoque autoritario-hegemónico, sino a partir de uno capaz de descentrar sus propios referentes que seguirá siendo explorado en el curso de esta investigación.

Bibliografía

- Brotherston, Gordon. (1997). *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Camacho Gonzáles, Hugo Armando (comp.). (1995). *Magutá: la gente pescada por Yoi*. Bogotá: Tercer Mundo.
- . (comp.). (1996) *Nuestras caras de fiesta*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Candre Yamakuri, Anastasia. (2009). *Llegó el Amazonas a Bogotá*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- . (2011). “Moma Mogorotoi yoga rafue: yuai buinama uai ikaki monifuenari caimo monaiya, okaina imaki dibenedo / Historia de mi padre mogorotoi (guacamayo azul): palabras del ritual de las frutas que llega a nosotros como comida en abundancia, de parte de la etnia ocaina”. *Mundo Amazónico* 2, 307-327. Disponible en: www.revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/.../21334 [Consultado el 28 de febrero de 2012]
- Candre Yamakuri, Anastasia et al. (2010). *Püchi Biyá Uai: puntos aparte: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. Vol. 2. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Cuéllar, Alba Lucía et al. (2006). *Magütagu ariü wiyae: cantos tikunas*. Bogotá: Fundación Terra Nova.
- Clifford, James. (1998). “Sobre la autoridad etnográfica”. En: Carlos Reynoso (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 141-170.
- Echeverri, Juan Álvaro. (1993). *Tabaco frío y coca dulce*. Bogotá: Colcultura.

- Geertz, Clifford. (1998). “Géneros confusos; la refiguración del pensamiento social”. En: Carlos Reynoso (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 63-77.
- Gruzinski, Serge. (1999). *La pensée métisse*. París: Fayard.
- Jamioy Juagibiroy, Hugo. (2010). *Bínybe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Lepe Lira, Luz María. (2005). *Cantos de mujeres en el Amazonas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Niño, Hugo. (1977). *Primitivos relatos contados otra vez*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- . (comp). (1978). *Literatura de Colombia aborígen: en pos de la palabra*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- . (1998). “El etnotexto: voz y actuación en la oralidad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24(47), 109-121.
- . (1998). “Escritura contra oralidad: ¿y dónde está el documento?” *Casa de las Américas*, 39(213), 79-85.
- Urbina, Fernando (comp.). (2010). *Las palabras del origen: breve compendio de la mitología de los uitoto*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Rama, Ángel. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.
- Rocha Vivas, Miguel (ed.). (2010a). *Püchi Biyá Uai puntos aparte: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- . (2010b). *Palabras mayores, palabras vivas: tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Vargas Pardo, Camilo A. (2010). “Del yajé al mito de Gútapa: mirada retrospectiva”. *Cuadernos de Literatura*, 14(27), 156-169.