

**ASPECTOS ETNOLITERARIOS PRESENTES EN LA POESIA YANACONA Y  
WAYUU**

**CARMEN ALICIA GUERRERO  
MÓNICA ESMERALDA VALLEJO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO  
2010**

**ASPECTOS ETNOLITERARIOS PRESENTES EN LA POESIA YANACONA Y  
WAYUU**

**CARMEN ALICIA GUERRERO  
MÓNICA ESMERALDA VALLEJO**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título  
de Maestra en Etnoliteratura**

**Asesor: Dr. Antonio Rimada Oviedo**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO**

**2010**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son responsabilidad del autor”

Artículo 1 del acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**Nota de Aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

Firma del Asesor

---

Firma del Jurado

---

Firma del Jurado

**San Juan de Pasto, Febrero de 2010.**

## **AGRADECIMIENTOS**

*Este entramado de letras tiene lugar desde la gran generosidad de Freddy Chicanganá, Vito Apushana y Hugo Jamioy, quienes desde su voz orientaron el proceso de recopilación e interpretación de los textos gestados en este tema naciente en la Literatura Colombiana.*

*A nuestros docentes de la maestría, que desde su dinámica de lecturas y trabajo propuesto estuvieron atentos a esta investigación, mediante una orientación continua, como nuestro asesor Antonio Rimada y del investigador Oswaldo Granda Paz, quien nos motivo a dar desarrollo a esta temática que en verdad resulta de suma importancia en el marco de la Etnoliteratura.*

**DEDICATORIA:**

*Estos trazos de letras  
Provistos de tiempos y vida  
Se dibujaron en varios espacios  
dentro de los senderos de mi comarca:  
la voz de mis padre y familiares,  
quienes desde siempre y hasta ahora  
animan mis decires y proyectos.*

*A tí... y ustedes  
mis lectores Posibles  
que darán vida a mis ideas  
Con la proyección de estos saberes  
mediante otras gramáticas, formas y tintes.*

*Mónica*

***A mi familia por su apoyo incansable  
en el transitar de la vida y el conocimiento.  
a Edward, Giovanni y David, los senderos que  
dibujan mis rutas en la vida.***

***Carmen Alicia.***

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	13
<b>I. LITERATURA Y POESIA INDIGENA: EL MARCO DE REPRESENTACION DE LA OTREDAD DESDE LA LITERACIDAD</b>	17
1.1 La poesía indígena: Parte de la literatura alternativa	44
<b>II. TRAZOS POÉTICOS: LOS AUTORES INDÍGENAS Y SU OBRA</b>	52
1. 1 Fredy Chicanganá: Raíz eterna del pueblo yanacona	52
1.1.1 Su época	54
1.1.2 Sus escritos y formación literaria	58
1.1.3 Eventos literarios y proyectos	62
1.1.4 Sobre sus textos hechos canto o poesía	64
1.2 Vito Apushana: La voz de los Wayuu	70
1.2.1 Su época	71
1.2.2 Sus escritos y trayectoria literaria	72
1.2.3 Producción literaria	77
1.2.4 Sobre la poesía y su escritura	78
<b>III. ASPECTOS ETNOLITERARIOS DE LA POESÍA INDÍGENA: LOS IMAGINARIOS DE UNA CULTURA EN LA LITERATURA</b>	83
3.1 Construcción de imaginarios en la poesía de los autores	90
3.2. Sistema de análisis de los textos	95
3.2.1 lo etnoliterio en la poesía de Chicanganá	102

3.2.2 Lo etnoliterario en la poesía de Miguel Ángel López	133
<b>IV. LA PROBLEMÁTICA DEL CANON Y LA POESÍA INDÍGENA</b>	167
4.1 Elementos estéticos de la poesía de Fredy Chicanganá y Miguel Ángel López	170
4.2 Los criterios de calidades y representatividades en la literatura Indígena	176
<b>V. EL PORVENIR DE LA LITERATURA INDIGENA</b>	182
VI. CONCLUSIONES	196
VII. GLOSARIO	201
VIII. BIBLIOGRAFIA	205
IX. ANEXOS	212



## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Fotografía 1: Fredy Chicanganá. Archivo personal	53
Fotografía 2: Fredy Chicanganá y Pásquele Amato. <i>Premio Nosside 2008- Italia</i>	62
Fotografía 3: Freddy Chicanganá y Hugo Jamioy. Archivo personal	64
Fotografía 4: Miguel Ángel Hernández. Vito Apushana	70
Fotografía 5: Hugo Jamioy y Vito Apushana, encuentro de poesía Indígena en Chile.	76
Fotografía 6: Escritores indígenas de Colombia.	182

## LISTA DE IMÁGENES

Ilustración 1. Petroglifo Páez.	16
Ilustración 2. Petroglifo Prehispánico	43
Ilustración 3 Portada encuentro de literatura alternativa. Quito: Universidad Andina	51
Ilustración 4. Títulos de textos de chicanganá	67
Ilustración 5. Imaginarios culturales	82
Ilustración 6. Imágenes indígenas	89
Ilustración 7. Montaña Arco iris - Cosmovisión yanacona	101
Ilustración 8. Tótem wayuu	132
Ilustración 9. Representaciones	166
Ilustración 10. Visiones	181

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO 1: Formato entrevistas	212
ANEXO 2: Video entrevista	216
ANEXO 3: Entrevistas y relaciones de conceptos con otros autores Indígenas	217
ANEXO 4: audios de entrevistas	239
ANEXO 5: Esquema de códigos de Barthes	250
ANEXO6: Mapa geografía humana de Colombia	251

## RESUMEN

La literatura india, sobre todo la poesía, está operando significativamente en la construcción de imágenes sociales. Ahora nosotros podemos hablar sobre alguna presentación alternativa de una literatura escrita por los indios como otra ventana que permite entender de su ambiente cultural, a pesar del factor crucial que penetró retumbando los modelos cruz-culturales, todavía mantiene su hereditario pensó ser depositado a través de los discursos dentro del Oeste está conocido como poesía dónde el idioma adquiere significado mayor y funcionalidad expresivamente a los grupos étnicos que ven la palabra escrito como un suplente para su memoria que permitirá el mantenimiento de elementos de identidad y por consiguiente la vitalidad de su propio mundo imaginario.

Este papel busca ser una manera de entender esta literatura alternativa por consiguiente, mientras enfocando en el estudio de ciertos textos de producción poética: Freddy CHICANGANA y Miguel Angel López los yanacona comunidad-poseyeron y Wayuu que ha participado en varios eventos cultural centralizó en el pensamiento indio. El desarrollo de la investigación, entonces de la construcción de una prueba dividida en cinco capítulos que buscan crear un elementos del etnoliterarios más íntimos presente en sus textos, junto con un campo crítico de reflexión que lleva para idear su producción dentro de una representatividad del horizonte tan entendido como la literatura.

## ABSTRACT

Indian literature, especially poetry, is operating significantly in the construction of social images. Now we can talk about some alternative presentation of a literature written by Indians as another window that allow understanding of their cultural environment, despite the crucial factor that permeated by booming cross-cultural patterns, yet maintains its ancestral thought to be deposited through discourses within the West are known as poetry, where language expressively acquires greater meaning and functionality to the ethnic groups, who see the written word as a substitute for his memory which will allow the maintenance of identity elements and therefore the vitality of his own imaginary Indianworldview.

This paper therefore seeks to be a way of understanding this alternative literature, focusing on the study of certain texts of poetic production: Freddy CHICANGANA and Michelangelo Lopez yanacona community-owned and Wayuu, who has participated in several events cultural centralized in Indian thought. The research development, then from the construction of a test divided into five chapters, which seeks to create a closer etnoliterarios elements present in their texts, along with a critical field of reflection leading to frame its production within a horizon representativeness as understood as literatura

## INTRODUCCIÓN

La literatura como una práctica social expone, indaga y cuestiona tradiciones, características histórico-culturales, ideologías, políticas, en sí moviliza una serie de imaginarios. Parte de ella es la poesía indígena, que expresando emociones de variada índole, entre sus contenidos refleja las vivencias de un autor y su posicionamiento en medio de su comunidad y sociedad global, asumiéndola como sendero de comunicación entre el entramado de lectores y autores en medio de un círculo de interpretaciones que le dan movilidad y vigencia.

La práctica literaria de indígenas que está surgiendo en nuestro país, instauro una necesaria actividad dialógica para revisar, cuestionar o reflexionar el posicionamiento que este tipo de autores están logrando, pero fundamentalmente buscar un acercamiento a sus textos, a los discursos que en ellos se movilizan y los elementos etnoliterarios que entre esas letras circulan.

Ahora vemos como en el plano cultural se da lugar a un conjunto de expresiones del pensar indígena que desbordan la modalidad de la oralidad, para entrar en la literacidad y resaltar la visión del otro, involucrándose con actividades que aseguren la prevalencia de su pensamiento tradicional, tal es el caso de la escritura como actividad artística y literaria que se cultiva ya en nuestro país por indígenas, que procuran forjar otros sentidos para mantener su tradición, dando lugar a esta forma de enunciación que involucra la historia de sus comunidades, vivencias particulares, y con ellas la apropiación de códigos que legitimen su decir en la literacidad.

La literatura indígena, en especial la lírica, está operando significativamente en la construcción de los imaginarios sociales. Ahora ya se puede hablar de cierta presentación de una literatura alternativa escrita por indígenas como otra ventana que posibilite la comprensión de su entorno cultural, que a pesar de estarse permeando por el auge de patrones transculturales, aún mantiene vigente su pensamiento ancestral que se deposita a través de discursos que en el marco de occidente se conocen como poesía, forma expresiva donde el lenguaje adquiere mayor significación y funcionalidad para las etnias, que ven en la palabra escrita un sucedáneo de su memoria que posibilitará el

mantenimiento de elementos identitarios y por consecuencia la vitalidad de los imaginarios propios de su cosmovisión india.

Por todo lo anterior surge este estudio, para plantear una reflexión en torno a esta forma de pensamiento que están activando los indígenas que incursionan en la poesía, quienes desde su función de líderes en sus comunidades se han introducido en el ámbito de la cultura letrada.

Este trabajo por tanto busca ser una vía para la comprensión de esa literatura alternativa, centrándose en el estudio de algunos textos de la producción poética de: Freddy Chicanganá y Miguel Ángel López, pertenecientes a la comunidad yanacona y wayuu, quienes han participado en varios eventos culturales que se centralizan en el pensamiento indígena.

La investigación desarrollada se perfila entonces desde la construcción de un ensayo dividido en cinco capítulos, en los cuales se busca generar una aproximación a los elementos etnoliterarios presentes en sus textos, junto con un campo crítico de reflexión que permita enmarcar su producción dentro de un horizonte de representatividad en lo entendido como literatura.

En relación a lo anterior, este escrito en su primera parte presenta las nociones generales de lo entendido por literatura indígena y dentro de ella, la poesía como una de sus manifestaciones, seguida en el segundo capítulo, de una visión panorámica de la trayectoria literaria de los dos autores, tema que permite concertar algunos aspectos fundamentales del proceso escritural de los poetas. En el tercer capítulo se hace alusión a los imaginarios culturales y la relación de estos con la creación literaria, para enmarcar desde una metodología semiológica los aspectos etnoliterarios movilizados en algunos textos, que forman parte de la producción poética de los autores citados, mediante una selección de textos que hicieran posible la definición de una propuesta de análisis para estas obras.

El capítulo cuatro expone la discusión sobre el canon y la poesía indígena, desde la caracterización estética de sus obras mediante un paralelo comparativo por analogía que haga posible encontrar los puntos de encuentro entre las producciones de los dos autores referidos en este estudio.

Para finalizar, en el quinto aparte, se realiza una reflexión general sobre el porvenir de la literatura indígena en Colombia, desde una presentación de otros

escritores que están tomando espacio en medio de los círculos literarios que aún permanecen cerrados a la comprensión de esta producción artística.

En vista a lo anterior nuestro trabajo orientado hacia un acercamiento etnoliterario, no pretende insertarse en análisis estilísticos, ni tampoco demostrar las influencias o las escuelas o las corrientes literarias que bañan a su poesía, no. Preferimos dejarlo a los lectores, allí están las piezas para construir otros textos. En estas letras no buscamos encasillar cada poética a lo establecido según las normas elaboradas por las comunidades que se encargan de delimitar lo literario; sino que realizamos una visión detenida en los enunciados que nos permitan encontrar los imaginarios de sus temas que abran vías y sentidos de interpretación.

Ganaremos al haber construido estas líneas, si se logra comunicar de cada voz de autor, la intertextualidad de sus poemas, que por algún lado emiten y sienten las luchas, las tragedias históricas, los cambios sociales propios de su contexto, que aunque es contemporáneo, aún presenta elementos de tradición.

Esperamos que la investigación haga un aporte al ámbito de la Etnoliteratura, campo que está destinado al reconocimiento de la actividad literaria surgida en la sociedad y en cada uno de sus grupos humanos, entre ellos las voces de los indígenas. Lo que hace necesario la comprensión de las distintas facetas étnicas, idiosincráticas, cognoscitivas, culturales que recoge esta naciente manifestación literaria que retoma y proyecta el encuentro con las potencialidades creativo-poéticas de estos nuevos escritores indígenas.



*Los conquistadores invadieron  
los territorios de los príncipes indios  
y los despojaron del oro, cuentan las crónicas,  
pero les dejaron la poesía. Menos mal que la Independencia  
puso de patitas en el mar  
a los españoles, pero dejaron a los criollos la  
herencia de seguir  
despojando a los pobres indios,  
Ahora de la  
tierra pero no de la poesía. Porque  
algo hay que  
dejarles, para  
que por lo  
menos se quejen  
sin apelar al garrote. El que tiene la poesía  
para protestar no tiene porqué valerse de  
otros recursos para reclamar sus derechos.  
Jotamarío Arbeláez.<sup>1</sup>*



**Ilustración 4 petroglifo Páez**

---

<sup>1</sup> ARBELAEZ, Jotamarío. *Womaim: Poesía indígena y Gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: Mj. editores, 2000. Pág.5.

## I. LITERATURA Y POESIA INDIGENA: EL MARCO DE REPRESENTACION DE LA OTREDAD DESDE LA LITERACIDAD

Los seres humanos son emisores y receptores de signos, creadores y consumidores de ellos, en consecuencia la propia identidad individual emerge como enclave de estos, desde matices sociológicos, éticos, políticos, históricos o religiosos que se van tornando en determinantes para la conformación de la cultura social, donde va tomando lugar la literatura, la cual difunde valores, comunica visiones de mundo, expande la conciencia y hace circular matrices teóricas que legitiman lógicas sociales particulares de las comunidades.

*“Desde hace muchos siglos el hombre ha intentado explicar las obras que él mismo ha producido. Entre ellas, la literatura ocupa un lugar destacado, porque abarca prácticamente todo el ámbito del lenguaje, de lo real y de lo posible.*

*En todos los pueblos conocidos existe una modalidad de arte verbal, es decir alguna forma de expresión escrita u oral (...) que satisface necesidades estéticas de la comunidad global o de algunos sectores de ella. A la actividad generadora de estas manifestaciones artísticas verbales y al conjunto real y virtual de textos que la configura, se les conoce con los nombres de literatura, bellas artes, letras y otros similares.<sup>2</sup>*

Dentro de nuestras sociedades, la literatura se ha venido asociando con aquellas disciplinas relacionadas con el uso de la lengua. Se ha presentado siempre la vinculación de ella con la escritura, al respecto se presentan varias posiciones. Roland Barthes en su texto Lección Inaugural sostiene que:

*“La literatura no es un corpus de obras, ni tampoco una categoría intelectual, sino una práctica de escribir. Como escritura o como texto, la literatura se encuentra fuera del poder porque se está obrando en él un trabajo de desplazamiento de la lengua, en la cual surten efecto tres potencias: mathesis, mimesis, semiosis. Como la literatura es una suma de saberes, no existe un tema general que pueda fijar o fetichizar a ninguno. Cada saber tiene un lugar indirecto que hace posible un diálogo con su tiempo (...) Por otra parte el saber que moviliza la literatura no es completo ni final. La literatura sólo dice que sabe de algo, es la gran argamasa del lenguaje, donde se reproduce la diversidad de sociolectos o constituyendo un lenguaje límite o grado cero, logrando de la literatura, del ejercicio de escritura un reflexibilidad infinita, un actuar de signos (...)”<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> CARRASCO, Iván. Literatura y texto literario. [Documento en línea]. Disponible en <http://www.etnoliteraturas.gov.co>. [Consulta: julio 3 de 2008].

<sup>3</sup>BARTHES, Roland. Lección inaugural. Bogotá: Siglo XXI, 1989. Pág. 120 – 125.

En vista a lo anterior la literatura se conforma por un entramado de signos que movilizan sentidos, en la medida que se van generando por los seres humanos como representaciones gramaticalizadas de las realidades que se interpretan dentro de una sociedad, donde se ha venido asociando bajo este término numerosas, heterogéneas y variables clases de textos:

*“Se ha considerado literatura a los textos en verso y prosa de carácter lírico (...); textos narrativos (...), textos dramáticos, es decir representables (...) pero también a ciertas formas de cantos religiosos y profanos, y a los relatos orales como los mitos, las leyendas, casos, adivinanzas, chistes, crónicas, (...) y ciertos textos históricos y didácticos. Incluso, en las ciencias actuales se llama literatura a la bibliografía sobre un tema determinado.*

*La pregunta qué es literatura ha suscitado una enorme variedad de respuestas, hechas desde perspectivas heterogéneas y mudables, los enfoques son innumerables: los hay que explican su naturaleza y función atendiendo a los efectos que produce la literatura (sinfronismo, elocuencia); los que penetran en la intimidad de procedimientos y en lo auto justificativo (función lúdica); los que señalan su trascendencia en el sujeto creador o en el sujeto receptor (mensaje). Y cada uno de estos enfoques considera tantas respuestas como individuos lo consideren”<sup>4</sup>*

Vemos entonces que se ha venido delimitando una serie de conceptos sobre lo literario, que parten del contexto y la funcionalidad que se persiga con los textos que se generan. *“Desde el punto de vista semiótico, la literatura se presenta como un sistema de signos y prácticas textuales, mientras que desde una perspectiva más comunicológica la literatura puede ser definida como un medio de comunicación cultural.”<sup>5</sup>*

Dentro de lo literario también se insertan ciertas producciones asociadas al folclor y la Etnoliteratura. En el primer campo (el folclor), se afilian aquellos textos pertenecientes a la tradición popular, que existen en forma de un número indeterminado de variantes orales de las cuales se apropia la comunidad donde circulan. Su autor es de carácter supra personal: es el conjunto de intérpretes que los revitalizan en determinadas ocasiones. Este tipo de textos se relacionan también con lo denominado literatura oral, folclórica o regional.

*“El texto folklórico se realiza en interacción directa con sus usuarios, que lo transforman en cada realización, de acuerdo a las convenciones que regulan el comportamiento verbal considerado artístico en una comunidad particular. Por ello, pierde en alto grado su eficacia estética al ser reproducido en un contexto*

---

<sup>4</sup> Opcit. [Documento en línea]. Disponible en <http://www.etnoliteraturas.gov.co>. [Consulta: julio 3 de 2008].

<sup>5</sup> JOFRE, Manuel Alcides. Semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, 1995, pág. 79

*distinto (en la escritura o en un teatro, es lo que se llama una "proyección folklórica") o en su contexto propio alterado por la presencia de agentes externos (periodistas, turistas, investigadores). Además, no puede ser recuperado cuando desaparece el contexto sociocultural que lo hace posible o sus portadores quedan incapacitados para transmitirlo (pierden la memoria o se mueren). A los textos folklóricos de carácter literario se los llama también literatura oral, popular, folklórica o regional.<sup>6</sup>*

Pese a estas características podemos afirmar que se trata de fenómenos culturales distintos desde la preceptiva literaria, puesto que los textos literarios existen en forma de un texto único, irrepetible (constituye su propio registro), escrito, de autor conocido, de origen intelectual, que se realiza a través de un acto personal de escritura-lectura; el texto literario puede aceptar, adaptar o rechazar la censura comunitaria, puede ser rehabilitado años o siglos después de su gestación, aunque nadie antes lo hubiera leído.

En relación a lo etnoliterario<sup>7</sup>, se ha entendido como un neologismo que dé cuenta de la especificidad del hecho étnico literario, el cual se mueve entre diversas aguas, tales como la de la estética, la ideología o los sistemas religiosos-rituales, como también es expresión de la transculturalización creciente de los grupos que lo producen. La Etnoliteratura surgió en nuestro contexto como una creación literaria a partir de la transformación oral étnica.

El paso fundamental de este concepto radica en la superación de lo entendido por literatura folclórica, o folklore literario para dar a la literatura del Otro cultural, un estatus al menos parcialmente equivalente a la propia obra verbal escrita occidental.

Con lo anterior queda demostrada la influencia que sobre esta textualidad tiene la creciente tensión entre homogeneidad y reivindicación de la especificidad cultural.

*"Para Hugo Carrasco es fundamental considerar en la obra etnoliteraria un proyecto o "programa de composición" es decir... "un repertorio de constricciones y de marcas formales que el emisor emplea en la organización del mensaje para asegurar la perdurabilidad del texto y que sirve al receptor para percibir la estructuración del mismo". Más allá de la clásica y necesaria clasificación en literatura oral y literatura escrita, resulta fundamental esta caracterización que sitúa a la Etnoliteratura más en el plano de la "intención" del autor que en la caracterización del contexto sea este tradicional o moderno,*

---

<sup>6</sup> *Ibíd.* [ [http:// www.etnoliteraturas.gov.co.2008](http://www.etnoliteraturas.gov.co.2008)]

<sup>7</sup> El surgimiento de la Etnoliteratura en nuestro país se corresponde básicamente con la aparición de una generación de investigadores, formados principalmente en el ámbito de la literatura que se sensibilizan respecto de las formas literarias indígenas, tanto en su versión tradicional como escrita en doble registro, investigadores influidos a su vez por la formación antropológica que en nuestro país se entregaba en las décadas de los 60 y 70.

*escribe Etnoliteratura quien se compenetra y posee una identidad étnica y cultural siendo un modo de transmitir y crear esa identidad. La Etnoliteratura no es la literatura del "bárbaro" ni siquiera la del no occidental, sino de quien reivindica una especificidad sobre todo en el actual contexto homogeneizante de la modernidad".<sup>8</sup>*

Vemos entonces que el sólo concepto de literatura nos evoca un producto cultural, definido desde la visión occidental, en el contexto de un tipo de sociedades cuyas esferas o sistemas sociales se encuentran altamente diferenciados.

Desde otra línea, apreciamos que el tema sobre que es literatura y lo no literario, asociado a la producción de textos ha sido objeto de análisis de numerosas corrientes o movimientos a través de la época:

*A comienzos del siglo XX, el formalismo ruso se interesa por el fenómeno literario, e indaga qué hace que un texto sea literario, o sobre la literaturidad de la obra. Roman Jakobson plantea que la literatura tiene particularidades en la forma, que la hacen diferente a otros discursos; una que llama función poética, que hace al lenguaje llamar la atención sobre sí mismo. En efecto, en la lengua de uso hay determinadas expresiones que se producen sólo porque producen un placer, un placer de naturaleza estética, en línea con lo que pensaba Aristóteles. El lenguaje combinaría recurrencias (repeticiones) y desvíos de la norma para enrarecerse, impresionar la imaginación y la memoria y llamar la atención sobre su forma expresiva. El lenguaje literario sería un lenguaje estilizado y trascendente, destinado a la perduración, muy diferente de la lengua de uso normal, destinada a su consumo inmediato. La literatura, por otra parte, exige una tradición sobre la que levantarse (...)<sup>9</sup>*

Es importante desde estas nociones considerar la posición expuesta por Mignolo frente al fenómeno de lo literario: *"Mignolo recoge del formalismo ruso la idea que el objeto de estudio de la ciencia literaria no es la literatura (es decir, textos determinados), sino aquello que los hace ser textos literarios y no otra clase de textos (...). Sin embargo, no está de acuerdo con la respuesta dada por los formalistas a la pregunta sobre el ser o contenido del término. Según los formalistas, la literatura consiste en el predominio de la función poética, una de las seis funciones del lenguaje, es decir, la proyección o*

---

<sup>8</sup> CARRASCO, Iván. De la tradición oral a la Etnoliteratura. [Documento en línea]. Disponible en: [http://www.lacult.org/doccc/oralidad\\_10\\_19-27-de-la-tradicion-oral./pdf/](http://www.lacult.org/doccc/oralidad_10_19-27-de-la-tradicion-oral./pdf/). [consulta, agosto 6 de 2008].

<sup>9</sup> JOFRE, Manuel Alcides. Semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, 1995, pág. 89-90

*desplazamiento del principio de equivalencia del eje de la semejanza (paradigma) al eje de la contigüidad (sintagma).”<sup>10</sup>*

Mignolo coincide con la crítica actual a los modelos lingüísticos formalistas del texto literario, porque limitan el fenómeno literario a un número reducido de estructuras verbales y explican sólo algunos aspectos del texto, entre otras razones. Por ello, se sitúa en una tradición científica diferente y maneja una conceptualización de índole semiótica. Desde este ángulo, afirma que:

*“ La literatura no es un sistema paralelo al sistema de la lengua; que no existe una competencia literaria análoga a la competencia lingüística (en el sentido de Chomsky), pues el aprendizaje de la lengua es temprano e inconsciente, mientras que el de la literatura es tardío y consciente. Por tanto, es necesario abandonar la búsqueda de la especificidad literaria en los fenómenos puramente verbales (características distintivas en los mecanismos lingüísticos) y buscarla en la relación entre dos conjuntos: el del sistema primario (SP) y las estructuras verbales del no-texto, y el del sistema secundario (SS) y las estructuras verbales del texto*

*Por tanto desde este autor lo literario: “se define por un conjunto de motivaciones (normas) que hacen posible la producción y recuperación de textos<sup>11</sup>, en cuanto estructuras verbo-simbólicas en función cultural. Lo literario no es, entonces, un conjunto de propiedades lingüísticas del texto (como la función poética, el estilo o un léxico especial), entendido como algo autónomo de lo que la comunidad considera que es literario, sino aquello que ésta valora como tal en los textos”.<sup>12</sup>*

Sin embargo no deja de ser polémico dentro de estas nociones, la clarificación de lo literario, más al tratar de integrar esta actividad con los grupos indígenas: *“El concepto de literatura encierra en su etimología la palabra escrita de la raíz littera: letra; de ahí que en los pueblos cuyas culturas son eminentemente orales primarias se reserve el término tradición para designar el acervo estético verbal de los mitos, leyendas y cuentos folclóricos, vinculados a las actividades y cosmovisión del grupo. La literatura indígena en este contexto etimológico y oral sería imposible. (...)”<sup>13</sup>*

---

<sup>10</sup>CARRASCO, Iván. Literatura y texto literario. [Documento en línea]. Disponible en: [http://74.125.113.132/search?q=cache:e40sQvISOiQJ:www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/docannexe.php](http://74.125.113.132/search?q=cache:e40sQvISOiQJ:www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docannexe.php). [consulta: septiembre 15 de 2008].

<sup>11</sup> Mignolo llama texto a toda forma discursiva verbo-simbólica que se inscribe en el SS y que, además, es conservado en una cultura. Verbo-simbólicas son las conductas verbales (orales o escritas) que se inscriben en el SS. Todos los hablantes de una misma lengua y miembros de una misma comunidad cultural, pueden producir y entender formas verbo-simbólicas. Aquellas formas que la comunidad cultural conserva, se consideran textos.

<sup>12</sup> Opcit. CARRASCO, Iván.

<sup>13</sup>FERRER, Gabriel Alberto y Otro. Etnoliteratura wayuu: Estudios críticos y selección de textos. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1998. Pág. 14.

Este término heredado de la tradición de occidente, asociado a la escritura que a su vez define espacios para la creación mediante el uso de códigos, es el que principalmente ha marcado la diferenciación en la construcción de un concepto sobre literatura indígena en Colombia. Ya que lo entendido por escribir en los circuitos de las comunidades indígenas aunque implica fundamentalmente el uso de la palabra, también da cabida a otros sistemas de representación:

*“El punto esencial es que las literaturas no consisten en escritos sino más bien en palabras. El arte de usar palabras (...) precede al arte de escribir y no ha sido totalmente reemplazado: así por ejemplo, las primeras poesías y mitologías de Grecia e India, fueron cantadas o recitadas antes de ser asentadas como material de escritura. Existen también muchos cantores y cuentistas iletrados no sólo entre las tribus de la selva amazónica y en las montañas o valles andinos de Colombia, sino del resto de América, y en general por todo el mundo”<sup>14</sup>*

No obstante dentro de estas delimitaciones conceptuales se ha tendido a asociar las producciones textuales de los sectores indígenas dentro de tipologías que hagan posible la estructuración de una teoría para la comprensión de su actividad estética.

Dentro de estas clasificaciones se gesta lo conocido como Etnoliteratura, entendida como ya lo habíamos expuesto anteriormente, por una parte, como la textualidad artística propia de una sociedad indígena tradicional, que existe en contacto con una sociedad mayoritaria de carácter moderno o en forma relativamente autónoma con respecto a otras culturas. Sin embargo debemos tener presente que el objeto de estudio de la Etnoliteratura es la obra literaria en su contexto social, el cual es fundamental al momento de interpretar estas producciones que están surgiendo en algunos sectores indígenas de Colombia.

En nuestro país es recurrente el hecho de asociar la Etnoliteratura dentro de lo folclórico, efectivamente en cierta medida se identifica con esta tendencia en muchos rasgos (oralidad, autoría compartida, visión múltiple de cada texto desde una simbología particular). Sin embargo hasta ahora el término folclore remite a fenómenos culturales de los grupos populares de la misma condición étnica que la sociedad global, mientras que Etnoliteratura se refiere a la

---

<sup>14</sup> AYALA, Poveda Fernando. Literatura viva aborígen colombiana. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.intecap.edu.co/webbasico/wbgranadoscarlos/descargas/Literatura%20viva%20aborigen%20colombiana.pdf> [consulta Junio 15 de 2008]

producción verbal de la sociedad indígena que forma parte de una sociedad mayor.<sup>15</sup>

*“Tal como los folclóricos, los textos etnoliterarios también están en peligro permanente de desaparecer, cuando sus portadores fallecen, se dispersan o deben reprimir su cultura para sobrevivir en un medio ajeno y hostil. Pero también como ellos tienen la posibilidad de transformarse en forma permanente para mantener su identidad, al mismo tiempo que adaptarse a los cambios permanentes de las sociedades en contacto”.*<sup>16</sup>

Desde esta visión podemos decir que los indígenas forman parte del mundo recreado en las letras que muestran, lo conocen y lo viven, no sólo lo imaginan, así la literatura asumida como un corpus de formas de expresión de pensamiento, de uso de palabras, tiene un gran valor dentro de las comunidades indígenas, pues mediante ellas se refuerza los valores y la cohesión social de su grupos que se rigen por modelos organizativos muy diversos a los de la sociedad occidental; además fuera del entorno propio de su región este tipo de textos nos posibilitan el logro de un intercambio cultural importante.

*“De ningún modo es posible excluir la voz artística y literaria de nuestras comunidades indígenas. El indígena sobreviviente nos habla de un tiempo antiguo y a la vez de un tiempo mítico que es necesario perpetuar y conocer. Pasado y presente se funden en este futuro de expresiones literarias traducidas al español. Como portador de tres sangres, tres culturas, tres universos, el hombre colombiano tiene ante sus ojos el código sagrado de algunas expresiones indígenas para que pueda pensarse como un ser integral tanto en su cultura como en su destino histórico.”*<sup>17</sup>

Muy pocos han sido los acercamientos a la producción de literatura indígena generada en Colombia, si bien se cuenta con amplias antologías en las cuales se resalta el plano de la oralitura nutrida en el mito y la leyenda, o las compilaciones y recreaciones de este tipo de textos realizadas por Antropólogos, lingüistas, filósofos y sociólogos; como en el caso de los textos producidos por Fernando Urbina, Héctor Orjuela, Eulalia Carrasco, María Luisa Rodríguez de Montes y otros autores nacionales.

---

<sup>15</sup> Opcit. CARRASCO, Iván.

<sup>16</sup> Ibíd.

<sup>17</sup> Opcit. AYALA, Poveda Fernando.



Sin embargo, la configuración de un discurso que surja de un análisis detenido de los imaginarios y formas de expresión del pensamiento propio de estas comunidades, que ya tienen la representación del mundo bajo la idea de un autor indígena marcado por la literacidad, es aún escasa.

La orientación de los académicos, historiadores, literatos, lingüistas siempre se ha destinado a interpretaciones aisladas del contexto, desde conceptos de la cultura dominante, sin detenerse un poco en la visión y funcionalidad que esas producciones tienen en los agentes de tales grupos étnicos.

La mayor parte de estudios en buena medida se han remitido a un análisis limitado de el marco ficcional de la escritura y la estructuración lógico- formal de los relatos, las variantes de los mismos, dejando de lado el entramado de estos textos como acto de creación estética que encierran una amplia gama de cosmovisiones y simbolismos propios de su cultura.

Sin embargo a pesar del lento desarrollo de análisis contextualizados de este tipo de producciones, puede enunciarse que a nivel nacional existen algunos documentos en los cuales se resalta la presencia del Otro, del indígena, en la literatura, en la producción lírica de algunas composiciones propias de comunidades étnicas, como el caso de “ Poesía olvidada e ignorada” de Jorge Zalamea(1965), en esta misma línea surge la producción de Hugo Niño, quien escribe “Primitivos relatos contados otra vez”(1976) y “ Literatura de Colombia Aborigen” (1978), donde se resalta el gran valor de las construcciones discursivas que se han construido por épocas en el interior de algunos grupos étnicos de Colombia.

El primer texto, premio casa de las Américas, contiene una serie de mitos y leyendas de comunidades nativas, recopiladas bajo técnicas antropológicas unidas a la creación imaginativa y mecanismos propios de tradición oral, cuyo análisis se liga a una intención estructural precisando las costumbres, leyes y personajes fundamentales de las comunidades abordadas.

El segundo texto en el cual él participa, un compilado por varios autores, entre ellos Milciades Chávez Chamorro, Roberto Pineda Camacho, Fernando Urbina, Ninas de Friedeman, se gesta desde la aproximación a varias comunidades del país tomando como fuentes las expresiones vitales de los nativos: mitos y leyendas, presentando un análisis de esos textos recopilados en sus variadas versiones. El tono predominante en el texto es ante todo de re significación de estos corpus que no pueden estar desvalorizados al interior de la cultura nacional, por ello en el prólogo del texto se afirma que:

*“El libro, por tanto, se propone integrar estos valores e la literatura viva aborigen, a esa cultura nacional, cuya identidad nos proponemos hallar y afirmar. Vamos en pos de ella y este libro es su tribuna. No es*

*propriadamente un rescate. Aquí queremos superar la actitud prepotente de “salvadores de la cultura”, pues cada oprimido es el primer responsable de su propia liberación, y la liberación de la cultura forma parte de la liberación social misma: la cuestión indígena es particular, pero integrada a toda la cuestión nacional. Se trata de diferencias dentro de las semejanzas.”<sup>18</sup>*

Este mismo autor plantea elementos históricos fundamentales para la estructuración de una teoría etnoliteraria frente a la producción indígena desde su libro: “Historia crítica de la literatura colombiana, Literatura Colonial”, aquí reconoce que los textos de historiografía proporcionan una panorámica de la literatura pero con una visión parcializada o deficiente del patrimonio literario colombiano. El autor plantea el estudio de su historia crítica como un proceso en el cual se deben tener dos miradas: la primera necesita estudiar la literatura desde un contexto histórico-social y cultural, la segunda requiere el análisis textual sincrónico para determinar la poética caracterizadora.<sup>19</sup>. De allí que resulte de gran valor esta estratificación de elementos de análisis para dar desarrollo a nuestro estudio.

En vista a lo anterior podemos dilucidar que el rostro que la literatura indígena ha venido tomando en el país es aún incipiente. Aún el espacio que este tipo de textos tiene dentro de los manuales de la historia de la literatura colombiana es escaso. Si bien existe ya una separación dada en la nominación de literatura aborígen, se la inserta como una muestra de aquellos relatos previos a la aparición de lo propriadamente denominado literatura, excluyendo sus composiciones desde el predominio del canon occidental.

Principalmente cada uno de esos estudios se ha orientado al análisis de un género particular, sea este de tradición oral : mito o leyenda, o del marco escrito como la poesía o mito poesía, tratando de enfatizar la estructura de los textos, centrándose en los relatores y los traductores, y el contexto mismo de la

---

<sup>18</sup> NIÑO, Hugo. Literatura de Colombia Aborígen. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1973. Pág.10. También existen otros textos de Héctor Orjuela, quien analiza el mito de la comunidad del Vaupés, el Yuruparí, presentando además un estudio sobre la literatura indígena y colonial hacia 1986, se destacan también los análisis de Fabio Gómez Cardona presencia de lo indígena en la literatura Colombiana” y el trabajo inédito de Carlos Bastidas Padilla (premio casa de las Américas 1974) en los cuales se retoma la presencia del indígena en la literatura. Otro texto fundamental dentro de la contextualización de esta temática a nivel nacional es “Historia de la Poesía Colombiana” dirigido por María Mercedes Carranza, donde desde las voces de William Ospina, se trata de dar lugar a las orientaciones de estilo de la poesía indígena en Colombia. También se destaca el texto Womain: poesía indígena y Gitana de Colombia, escrito por Jotamario Arbeláez.

<sup>19</sup> HORJUELA, Héctor. [Documento en línea]. Historia crítica de la Literatura colombiana I. Disponible en: <http://comunicaciones.udea.edu.co/historiografia/ciclo1/resumenorjuela.html>. [Consulta: Julios 3 de 2008].

enunciación , sin embargo podemos notar que ha sido poca la difusión de estas obras y a la vez se sigue desconociendo la importancia de ellas en la nación, es por ello que consideramos que un camino para redimensionar el papel de la creación de algunos representantes de sectores étnicos puede enunciarse mediante un estudio de caso de la producción literaria surgida en sectores indígenas colombianos en el siglo XX, quienes mediante las letras hacen sus reminiscencias que posibilitan fijar su identidad en los marcos de esta cultura occidental.

Sin embargo aunque en Colombia aún es poco frecuente escuchar hablar de la literatura indígena, en las últimas décadas del siglo XX, a nivel latinoamericano, desde el marco de los estudios culturales, algunos autores se han centralizado en análisis críticos de estas temáticas: Podemos mencionar especialmente desde nuestras lecturas a Martin Lienhard, Walter Mignolo, Mabel Moraña, Ángel Rama Y Antonio Cornejo Polar.

En algunos sectores como Méjico y Chile, es quizá donde podemos visualizar el mayor desarrollo teórico de esta temática impulsada inicialmente desde el marco de estudios antropológicos. Todos los discursos generados han buscado desde diversos contextos territoriales y de época, delimitar un poco las matrices conceptuales del término con el ánimo de diferenciar literatura indígena de literatura indigenista, oralitura<sup>20</sup> y etnoficción<sup>21</sup>. Sin embargo giran sus construcciones frente a una idea: Lo indígena.

*La imagen cambiante del sujeto indígena presentada en diversos discursos y periodos históricos literarios dio como resultado tantas lecturas del sujeto indio como imágenes, imaginadores y lectores existieron. Estas lecturas y estos discursos intentan equivocadamente, encontrar una “verdad” sobre el indio que lo defina esencialmente” y nos muestre su verdadera forma de ser<sup>22</sup>*

Dado entonces el enfoque de lo indígena, dentro de lo literario se hace necesario posicionarnos para comprender el indigenismo e indianismo como términos literarios.

---

<sup>20</sup> Oralitura: Es escribir a orillas de la oralidad, a orillas del pensamiento de los mayores y a través de los de los antepasados. Es una palabra alternativa que opta por la indeterminación, es un término que busca el puente entre las dos miradas y que aclara que las producciones literarias tienen un trasfondo nativo. Sánchez, Martínez Juan Guillermo. Cuadernos de literatura No. 22. Universidad Javeriana. Vol. 11. Enero-junio de 2007. Pág. 86

Niño y Friedeman trabajan el término oralitura y etnotexto para designar versiones literarias de las tradiciones orales, a partir de trabajos etnográficos en el acercamiento del investigador no indígena a las comunidades amerindias o afroamericanas.

<sup>21</sup> Etnoficción: Entendida como el traslado del discurso oral de una comunidad a la escritura, el sujeto de la enunciación no se limita a reproducir el discurso tal y como fue pronunciado, sino que manifiesta un trabajo de recreación (ficción) del discurso oral del informante. LIENHARD, Martín. La Voz y su huella. Pág. 216.

<sup>22</sup> ESPEZÚA, Dorian. De qué Indio Hablamos. En: Lima, periódico electrónico. 24 de Junio de 2002.

Sabemos que el indigenismo e indianismo se acuñan principalmente en América, puesto que en el nuevo mundo no existen estas categorías de pensamiento y movimientos culturales, sin embargo no se presenta con la misma fuerza en todos los países latinoamericanos puesto que las circunstancias históricas, políticas y culturales de las comunidades fueron diversas, así tenemos que en la región andina tuvo más desarrollo la dimensión conceptual de estos términos y un tipo de literatura que les correspondía.

Principalmente a nivel de nuestro continente la producción más prolífica en cuanto a discusiones y teorías tendientes a distinguir, aclarar y asumir estos términos como protagonistas de procesos de creación artística y entre ellos la literatura, han sido principalmente Perú y México, como los pioneros de esta clase de proyectos, no es en vano que en estos sectores además se date la mayor producción de análisis sobre el pensamiento andino y que además hayan surgido en consecuencia géneros y autores tendientes a tipificar de algún modo este tipo de literaturas.

En consecuencia, a nivel del desarrollo de la literatura en Latinoamérica, es necesario hacer una distinción entre lo conocido como indianismo e indigenismo, puesto que los dos términos aparecen con una connotación difícil de enmarcar dentro de una univocidad conceptual, por la amplia carga de significaciones socioculturales en las cuales se enmarca su desarrollo.

*Para Cornejo polar las crónicas de indias prefiguran la heterogeneidad cultural sobre la que surgirá el indigenismo. En ellas vemos dos elementos occidentales – el productor y el lector- y un elemento americano- el referente. De este modo la peculiaridad del referente quedará velada por la intromisión de otras formas de realidad y otros códigos culturales tales como la lengua, las metáforas básicas o las cosmovisiones filosóficas “occidentales”<sup>23</sup>*

Primeramente es conveniente especificar que el plano de estas dos corrientes se determina entre los siglos XIX y XX, cuando empiezan a distinguirse cierto tipo de corpus de textos clasificados como indianistas (S.XIX) e indigenistas (S.XX), clasificación dada desde la intencionalidad de los textos y la actitud que estos reflejaban hacia la temática indígena.<sup>24</sup>

Desde el espacio generado por el romanticismo aparece la novela histórica y la sentimental que apegadas a modelos europeizados asumirán el perfil del indio como el buen salvaje ajeno al bien y al mal, o desde lo histórico la exaltación

---

<sup>23</sup> BERNAT, Castani Prado. La Novela indigenista de Antonio Cornejo Polar [Documento en línea]. Disponible en: [www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/](http://www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/). [Consulta: Septiembre 12 de 2008]

<sup>24</sup> *Ibíd.* A mediados de los años treinta la novela indigenista llegará a su plenitud. Durante esta época se entremezclará con otros movimientos estéticos: poesía nativista, música indigenista y con la reflexión científica e ideológica de Mariátegui. Las dos figuras más importantes serán Ciro Alegría y José María Arguedas.

del pasado glorioso, legendario. Durante los movimientos independentistas de este periodo se idealiza el pasado.

Es difícil apreciar en el marco características definitorias de cada tendencia, más cuando se ve que en América surgen paralelas otras corrientes literarias, de forma prolífica en México y Perú.

A principios del Siglo XX la literatura hispanoamericana se encuentra influenciada por dos tendencias: por un lado la escuela europeizante, de tono culto y por otro una marcada tendencia nacionalista inspirada en historias locales, de tinte costumbrista y ante las actividades reformistas y movimientos sociales y culturales que por esta época se desarrollaban en las naciones americanas apareció la literatura social y de denuncia (indigenista) que exaltan lo propio como inspiración.

La literatura indigenista encuentra nexos con movimientos regionalistas y criollistas que por recrearse en la vida rural y provinciana se enfrentan al problema del indio., sin embargo la literatura indígena no es de inspiración provinciana, aunque sus contenidos alberguen cuadros costumbristas, que aunque en ocasiones toman temáticas indigenistas o personajes de estos grupos étnicos no bastan para clasificarse como tales.

La literatura indigenista puede verse como superadora del regionalismo tradicional y del neo regionalismo, pero tampoco es una literatura mundonovista. Según esta el mundo está regido por lo secreto: el mito y la superstición son las claves para descifrarlo, lo que dará cabida a una novela más atenta de los rasgos mágicos de una cultura, ejemplo de esto es la literatura de Fuentes y de Rulfo que interpretan el mundo según una visión mágico poética.<sup>25</sup>

Es un error asociarla también al campo de la literatura popular o folclórica a pesar de estructurarse con base a tradiciones, leyendas y costumbres indígenas porque: *La literatura popular, cuando recoge este legado oral, recrea las leyendas indígenas y las reconstruye tal cual son, sin darle un marco ficticio (...) La literatura indigenista sigue siendo ficción y, aunque se sustente en la realidad, no tiene por qué ser réplica de la misma. Así el legado oral y las tradiciones indígenas recogidos en ciertas obras (...) son un mero elemento literario*<sup>26</sup>

Durante estas épocas, se encuentran en expansión en Latinoamérica dos movimientos literarios, el romanticismo y el modernismo, asumiendo dos

---

<sup>25</sup>GIHANE, Mahmoud Amín. El indigenismo como término literario. [Documento en línea]. Disponible en: [http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=91&tt\\_products=287](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=91&tt_products=287) [Consulta: Julio 14 de 2008].

posiciones, por un lado el afán de reivindicar lo local y nacional y, por otro, la búsqueda de una estética que resultara de la adaptación y mimesis de las categorías europeas en la escritura, que dieran cuenta de las injusticias sociales, división de clase que hasta ese momento primaban en Europa y que era necesario trasplantar y adoptar en América, que ante la ausencia de clases trabajadoras marginadas y oprimidas debió buscar un referente semejante, encontrándolo en la figura de los nativos. Así lo sostiene Cornejo Polar cuando sustenta que:

El indigenismo de los años veinte y treinta, se inscribe dentro del vasto movimiento anti oligárquico. A veces trasciende ese nivel y adquiere un vuelo de signo socialista, pero la mayoría de las veces se limita a su espacio semi-feudal, serrano, de lucha contra la oligarquía. Este otro nivel más extenso explica que existe un indigenismo “oficial”, de corte liberal que pensaba que el capitalismo era imposible sin la previa modernización de la zona andina. Este tipo de indigenismo derivó... en un cierto paternalismo<sup>27</sup>

Siguiendo a Cornejo Polar, después de que en los años veinte y treinta el indigenismo tuviese un importantísimo papel “como núcleo concentrador de vastas fuerzas ideológicas y estéticas”, a partir de los años cuarenta se producirá un rechazo general, casi sin matices ni discriminaciones.

Aunque el contexto histórico de aparición de estos dos movimientos pueda ser común, es necesario distinguirlo de otras literaturas surgidas desde el mismo posicionamiento, puesto que estuvieron sujetas a procesos de transformación sociocultural con rezagos de conquista y colonización presentes en varias naciones de América, como lo afirma Cornejo Polar “*en todos estos casos se trata de literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas*”<sup>28</sup>

Es preciso resaltar que el tinte de las crónicas generadas en la colonia no es el principal elemento de la literatura indigenista, sino que en el siglo XX, esta literatura empieza a distinguirse de otras que tomaban también como centro el concepto de reevaluación cultural, denuncia y exaltación de aspectos locales o regionales, puesto que la literatura indigenista tiene como núcleo el indio contemporáneo que aún se presenta como marginado, disgregado o separado por cuestiones culturales, raciales, de política y por lengua.

Veamos algunas características de fondo que hacen posible distinguir estos términos en la literatura:

---

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> CASTANY, Prado Bernat. La novela Indigenista de Antonio Cornejo polar. [Documento en línea]. Disponible en [www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/](http://www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/). Pág. 15. [Consulta: octubre 5 de 2008].

<sup>28</sup> Ibid.

En la novela indigenista abunda el anticlericalismo, mientras en la indianista suele exaltarse la labor de la iglesia católica.

El indianismo se asocia con la idealización romántica del indígena, mientras que el indigenismo se relaciona con la reivindicación social<sup>29</sup>.

Estas apreciaciones son simples y generalizadas, por ello autores como Tomás Escajadillo encuentran otras variaciones. En el corpus clasificatorio, este autor: *“Divide el indigenismo en lo que llama “indigenismo ortodoxo” y neo-indigenismo. (...) el neo indigenismo se distingue del indigenismo ortodoxo por “integrar las técnicas narrativas del realismo mágico”, por la “intensificación del lirismo” por la “amplificación del tratamiento del tema indígena y por la transformación de recursos técnicos.”*<sup>30</sup>

El indianismo surge de un periodo de transición entre el romanticismo y el modernismo. Lo cual llevara impresas las ideas del indígena como el “buen salvaje” (expresa desde el romanticismo) y el del hombre primitivo (elaborado por el positivismo) optando por la evocación histórica.

El indigenismo se liga más a la corriente realista, y es esta la que marca una problemática compleja de abordar.

El indianismo como corriente literaria viene desde fuera. En el enfoque indianista el indígena pierde su voz, al ser traducido por otro ajeno a su cultura, que no ve a los nativos como grupos humanos sujetos a problemáticas sociales diversas, sino que es partícipe de un conflicto generado por agentes adversos o ajenos a su cultura.

El indigenismo, es un movimiento propiamente americano, que va mas allá de la ficción literaria hacia un dimensionar ideológico que incluye la política y los movimientos sociales de resistencia nacional, que empiezan a surgir para la reivindicación de unos derechos.

El enfoque indigenista es de mayor realismo y compromiso con lo propiamente indígena, toman al indio y su problemática humana, sus preocupaciones y resistencias sociales, suelen catalogar a los nativos como agentes sociales que pueden ser tipificados como héroes. Se aprecia en estos textos una despreocupación por el aspecto arqueológico a favor de un compromiso con el presente, reivindicaciones políticas, económicas, culturales y raciales.

En el indianismo se expone el indio como un objeto, lo presentan como bueno, noble, víctima, sujeto a la necesidad de civilizarlo, se lo explota como un agregado del marco descriptivo de una obra que busca mostrar un mundo de

---

<sup>29</sup> MARIATEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana Las corrientes de hoy: El indigenismo. Lima: Amauta, 1996. Pág. 18

<sup>30</sup> Opcit. GIHANE, Mahmoud Amín.

diferentes, sin cuestionarse sobre el dimensionar cultural de estos grupos, esto no implica pretender ver al indio desde una vertiente idílica, apromblemática y restituyente, sino acudir efectivamente a sus diferencias de significación de la realidad que ellos han construido desde épocas pasadas, con otras lógicas y modos de representación:

*“Con indianismo según el cuño romántico, se designa una literatura que explota el motivo indio por mero exotismo. (...) Una obra indianista es entonces “un relato poemático que no responde a la realidad circundante”, en la que el indio, vestido de plumas y rodeado de un ambiente exótico, suele servir como marco puramente ornamental”<sup>31</sup>.*

Siguiendo otra línea se sostiene que: *“Se considera indianistas a los escritores que tienen como referente el mundo indígena cuya visión es distante o exógeno, sin admitir un reconocimiento en el otro como semejante y se toma como indigenistas a quienes se identifican con el indio y en cuya obra se percibe una cercanía ( ¿falsa o verdadera?) respecto del indio, lo que constituiría una visión más bien endógena.”<sup>32</sup>*

El Indigenismo ha hecho uso de diversas técnicas como la línea documental y testimonial que traspasa la frontera de la descripción etnográfica, hacia la comprensión de los procesos de interacción cultural.

La literatura de corte indigenista, que se cataloga desde la visión de los críticos como un discurso cargado de elementos objetivos en tanto permite abordar un conocimiento de las particularidades propias de los grupos humanos que se nombran o describen en dichos relatos, además de la subjetividad que se moviliza en la atmósfera de los personajes y en el cautivo de la trama como muestra de la cultura imbuida de tradiciones y formas de la lengua propias de la cultura que se recrea en la escritura literaria<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> . ESPEZÚA, Darían. De qué Indio Hablamos. En: Lima, periódico electrónico. 24 de Junio de 2002. Pág. 4

<sup>33</sup> Si en un momento se trató de definir qué es la literatura, hubo otra tendencia, la cual se proponía agrupar otro tipo de textos que tenían un contenido literario, pero que la crítica consideraba que no pertenecían al corpus literario. En la búsqueda de nuevas formas de afrontar el referente literario, se plantearon nuevos discursos de abordaje a través de estudios de varias disciplinas afines. El caso que muestra este problema de definir la literatura se presenta en los estudios literarios coloniales. Walter Mignolo plantea esa problemática en su artículo *La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)*. Parte desde la problemática sobre cómo se puede configurar un corpus de obras de estudio y qué parámetros se usarían para hacer la selección. Tal problema se inicia con el concepto de anteriores críticos quienes acertaban a señalar que sólo los textos castellanos serían dignos de estudio. caso de Enrique Anderson Imbert, en la cual afirma que la literatura en América sólo la conforman aquellos que hacen "uso expresivo de la lengua española en América". Descarta las producciones por indígenas. Historia de la literatura desde sus inicios. [Documento en línea]. Qué es la literatura. Disponible en: [www.Wikipedia.org](http://www.Wikipedia.org). [Consulta: Septiembre 28 de 2008]



Podríamos afirmar que en el marco del indianismo se incluirán todos los textos de corte etnoficcional, que asumen lo indígena como un tópico de escritura, como un elemento de la trama desde la cual se recrean otras historias que no necesariamente se destinaran a hablar de la esencia cultural de los nativos sino de diferencias ideológicas con las clases dominantes. Será notoria una escasa profundidad en el examen de la realidad social.

Por ello autores como Antonio Cornejo Polar cuestionan el marco de algunas narrativas enmarcadas en esta categoría, que tipifican en la trama temáticas que en lugar de mostrar el mundo real en el que se mueven estos grupos, no ha hecho más que agrandar las discriminaciones y actos de no-comprensión cultural, ejemplo de ello son las orientaciones desarrolladas que insertan en mayoría el amor entre un indígena y un español, color local, descripción de costumbres y creencias indígenas, himnos en prosa o verso. La mayor parte de obras de esta vertiente se recargan siempre de símbolos culturales de la civilización occidental que amenaza la supervivencia de la cultura indígena, así como la presencia de signos que son índice de la modernidad.

Ubicándose en el contexto Peruano Cornejo polar frente al indianismo postula que: *“Se trata de un movimiento cultural que incorpora el sistema estético e ideológico del romanticismo. Así, pues, el indianismo se caracterizará por su exotismo; por su incapacidad para tematizar o comprender los niveles básicos, socioeconómicos, del problema indígena; y por su escaso vigor reivindicativo, que será remplazado por una conmiseración casi retórica.”*<sup>34</sup>

Para concluir la relación de estos dos términos dentro de lo literario podemos señalar tres atributos fundamentales que diferenciarían la literatura indigenista de lo indianista:

Ruptura con las formas románticas de tratamiento del tema indio y su idealización.

Reivindicación social del indígena, mostrando al indígena en relación con su sociedad y el modelo económico en ella adaptado.

Proximidad con el mundo creado, que se inscribiría en una especie de recreacionismo antropológico de los marcos tradicionales de estos pueblos, mezclando sentimientos humanitarios con elementos naturalistas.

Todos los datos anteriores permiten crear una atmósfera social del indigenismo e indianismo, pero lo coyuntural es la comprensión del entorno cultural que les da origen en el ámbito literario, así lo sostiene Cornejo polar:

---

<sup>34</sup>BERNAT, Castani Prado. La Novela indigenista de Antonio Cornejo Polar. [Documento en línea] Disponible en: [www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/](http://www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/) Pág. 15. [Consulta: Noviembre 6 de 2008]

*“El indigenismo debe comprenderse como la movilización de los atributos de una cultura – la occidental- para dar razón de otra distinta- la indígena-. Para empezar el mundo indígena es interpretado en primer lugar por la cosmovisión cristiana y, luego, por teorías o ideologías europeas como el positivismo y el marxismo. Por otro lado la revelación del mundo indígena se procesa mediante formas adscritas al sistema literario de occidente tanto en lo que respecta a la lengua como a técnicas narrativas, géneros, etc. Lo cierto es (...) que toda actividad indigenista por la sencilla razón de ser escritural, acaba siendo una operación de traducción cultural. Un tercer factor de su heterogeneidad cultural en el indigenismo es que el destinatario de su discurso no es el indio, sino el público urbano”<sup>35</sup>*

Desde todo lo anterior podemos decir que a lo largo del tiempo la literatura, asumida como un corpus de formas de expresión de pensamiento, tiene un gran valor dentro de las comunidades indígenas, por la significación del ser indio dentro de las culturas.

Sin embargo dentro de estas nociones surge otra clasificación: la literatura indígena o literatura alternativa. La literatura indígena se diferencia de la literatura indianista y la literatura indigenista, pues cada una tiene sus propias características. En la literatura indianista los escritores no son indígenas, sino que pretenden ser portavoces de esa cultura. En la literatura indigenista los escritores tampoco son indígenas pero tratan de adentrarse en ese pensamiento desde su perspectiva, tratan de penetrar en la cosmología indígena y ya sus personajes indígenas son más convincentes.

La literatura indígena es realizada por indígenas que han accedido a la escritura, manejan una lengua general y la autóctona para producir textos, están empleando la escritura como instrumento para decir lo que se piensa y se construye desde sus comunidades.<sup>36</sup> Para comprender mejor esta conceptualización retomaremos a Juan Gregorio Regino:

*“La literatura por su contenido y mensaje, tiene su propio valor como tal, pero si se escribe en lengua indígena adquiere otra dimensión. Lingüísticamente rompe con viejos mitos y prejuicios al tener acceso a la imprenta y a las computadoras que en otros tiempos eran exclusivamente para las lenguas dominantes. Uno de los méritos que tienen los escritores indígenas hasta ahora es el de lograr que sus lenguas compartan con el idioma oficial el privilegio de la impresión.*

---

<sup>35</sup> Ibid. Pág. 16

<sup>36</sup> HUIRIMILLA Oyarzo, Juan Pablo. Etnopoesía y poética intercultural. Documento en línea]. Disponible en: <http://www.mapuche.info/docs/austral070906.html>. [consulta: 6 de septiembre de 2007]

*Independientemente del valor de sus obras, están abriendo terreno para que sus códigos lingüísticos tengan acceso a los medios de comunicación...la literatura indígena no solo es un medio de entretenimiento, pues va más allá al intentar ser un medio de concientización comprometida con la sociedad indígena.*<sup>37</sup>

Lienhard en su ensayo *La voz y su huella*, nos brinda un tratado amplísimo sobre las variadas clases de literatura indígena que han existido desde el periodo de la conquista, colonia hasta nuestros días; materializadas en trazos y formas de expresión que incluían desde los códices, hasta el manejo del idioma escrito de tipo alfabético, que bien pueden trasladarse a nuestro contexto.

Desde su texto se sustenta que las prácticas literarias indígenas han surgido a lo largo de épocas<sup>38</sup> de un enfrentamiento entre los sectores hegemónicos y las sociedades marginadas, incluyendo aquí a los grupos étnicos o populares, caracterizados por enfrentamientos continuos a nivel social y cultural, dependientes del lugar y la época.<sup>39</sup> Vemos que la productividad literaria alternativa varía según las circunstancias históricas culturales concretas, la preferencia por un tipo de discurso u otro al momento de la producción es una muestra de ello.

Esta floración de la literatura indígena es particularmente significativa por varias razones: En primer término, porque desde tiempos precolombinos tanto el pensamiento como la cosmovisión, la tradición y el universo imaginario del mundo indígena, presentaban ya una escritura, unos sistemas de representación:

*“Al producirse la llegada de los europeos a nuestra geografía, las grandes culturas precolombinas ya tenían un elevado estado de desarrollo y un amplio y estructurado sistema de pensamiento: ideas y*

---

<sup>37</sup> REGINO, Juan Gregorio. En: *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas: Importancia de la literatura indígena*. México: Cultura y las Artes, 1993.

<sup>38</sup> “En el primer siglo de la colonia, los agentes principales de las prácticas literarias alternativas fueron, por un lado, ciertos misioneros y funcionarios, y por el otro, algunos miembros de las aristocracias indígenas. Los primeros fungían como transcritores del discurso de los segundos; estos empezaron siendo sus informantes, pero se iban convirtiendo, luego, gracias a la enseñanza de los primeros, en letrados de sus propias tradiciones” LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. Lima: Horizonte, 1992. Pág. 128

<sup>39</sup> En su texto se hace posible la demarcación teórica del surgimiento de estas otras manifestaciones culturales considerando la compleja historia de relaciones étnico sociales en la América indo- ibérica, para comprender el contexto de la producción de esta literatura. Desde su texto podemos delimitar 5 momentos que han marcado este tipo de producciones: 1. Primeros contactos entre europeos y autóctonos, 2. Institucionalización de las relaciones coloniales y resistencia de “indias”, 3. Reformas coloniales y movimientos insurreccionales del siglo XVIII, 4. Segunda conquista: la ofensiva latifundista del siglo XIX, 5. Indigenismos: Intelectuales y movimientos étnico sociales modernos. LIENHARD Martin. *La Voz y su Huella*, Pág. 86.

*valores que expresan una cosmovisión y una bien definida concepción del hombre, de lo mágico-religioso y de las diferentes dimensiones de lo humano. Ahora bien, estas manifestaciones de profundo sentido estético, están representadas en múltiples expresiones artísticas; escultura, cerámica, orfebrería, poesía, música (...)*<sup>40</sup>.

En este sentido se puede entender que a la llegada de los españoles, no fueron comprendidas muchas particularidades de los pueblos nativos y que instalado el grafocentrismo en América, nos haya limitado y condicionado de muchas maneras; primero porque con la llegada del logocentrismo, y la posterior negación de la historia, filosofía, literatura que habían construido los nativos, muchas cosas fueron invisibilizadas, entre ellos sistemas de comunicación como la oralidad, los quipus, pictografías y con ellos concepciones espacio-temporales que trascendían gracias a su relación con el ecosistema; estas formas de expresión no se relacionaban necesariamente con lo lingüístico, con la escritura o con lo que entendíamos por ella en el mundo occidental, por tanto estos hechos fueron marcando ciertas tensiones en el acto de la comprensión de las culturas y sus visiones de mundo.

En este punto, es fundamental recalcar la importancia de las diferentes formas de expresión ancestrales, oralidades y literaturas alternativas a la escritura alfabética que han surgido en las comunidades indígenas. La idea es que las otras expresiones no pueden ser descalificadas, es decir, jerarquizadas o dejadas en el olvido inconscientemente.

*“El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte. Se equivocan gravemente quienes, juzgándolo por la insipiente o el oportunismo de pocos o muchos de sus corifeos, lo consideran, en conjunto, artificioso. Tampoco cabe dudar de su vitalidad por el hecho de que hasta ahora no ha producido una obra maestra.”*<sup>41</sup>

El problema es que continuamos buscando una escritura que dé lugar a la comprensión de su historicidad e identidad particular de acuerdo a la visión occidental. Desde esta posición estamos de acuerdo en lo que sostiene Mignolo al sustentar que: *(...) el decir del cronista hispano sobre el Nuevo Mundo era un decir de superficie, sin huellas, sin fondos de memoria, sin lugares de reconocimiento”. Tawantinsuyo o Anahuac eran para ellos una*

---

<sup>40</sup> GRANADOS, Carlos. Lo literario Indígena.[Documento en línea]. Disponible en: <http://www.intecap.edu.co/web-basico/wb-granadoscarlos/literarioindigena.html>. [Consulta: Julio 14 de 2008]

<sup>41</sup>MARIATEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana Las corrientes de hoy: El indigenismo. Lima: Amauta, 1996. Pág. 20.

*curiosidad, un objeto exterior, pero no un espacio y una memoria desde donde se piensa y desde donde se dice.*<sup>42</sup>

Al ser las maneras de expresión utilizadas por los andinos extremadamente complejas, al no comprenderlas se abordan desde la carencia, desde una negación, que invisibiliza los otros códigos que tuvieron lugar en las culturas ancestrales de los andes, formando parte de ellas las etnias colombianas.

*“De modo que si el decir de los castellanos está fuera de lugar por proferirse en un espacio ajeno al hábito y a las costumbres del sujeto dicente, no está “fuera de lugar” en lo que respecta a la escritura misma, puesto que el cronista castellano podía articular un discurso oral con escritura alfabética, lo cual era para ellos un “estar en el lugar”. En cambio para los dicentes andinos(..) una de las manifestaciones de su estar fuera de lugar era la incorporación de la escritura alfabética y la creación de una mediación desconocida (sin hábito y sin costumbre) entre el hablar y el escribir u otras formas de inscripciones gráficas o signos visibles (Kipus, tejidos, pinturas).(...) No se trata solo del decir, sino también del pensar.”*<sup>43</sup>

La mayor parte de comunidades andinas dejaron un testimonio identitario de sus tradiciones que reflejan la cosmovisión particular y organización social que las caracterizaba, muestra de sus formas de vida, fue registrada en tiempos de la conquista desde una visión en la cual se trata de imponer el discurso hegemónico de los dominantes, ya que *“los sujetos discentes en situaciones coloniales son sujetos desterrados, sujetos que están fuera de lugar” con respecto al suelo y subsuelo de sus respectivos decires (...)*<sup>44</sup>, puesto que sin contemplar las voces de los indígenas plenas de una significación simbólica que se registraba a través de diversos códigos que iban desde los testimonios de corte mítico oral, hasta los registros gráficos, en codificaciones particulares que desafiaban la interpretación del mundo occidental, se fue imponiendo la escritura castellana para asignarles planos de representación, puesto que el pensamiento de los andinos era más ligado a su territorialidad y no al simple uso funcional del nominar asignado a una lengua, para ellos *“(...) el decir no es una mera cuestión de fonética, sintaxis y semántica sino de una compleja articulación entre organización de sonidos y grafías, de instituciones y de cosmologías (...)*<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Ibid. Pág. 17

<sup>43</sup> Ibid. Pág. 23

<sup>44</sup> Ibid. Pág.22

<sup>45</sup>Ibidem.

Resulta entonces restringido el afirmar que no había ya una literatura indígena antes de la imposición de una lengua y tradición de escritura canónica impuesta desde los procesos de la conquista:

*“Es de aclarar, que todas aquellas culturas aborígenes que habitaban el territorio colombiano a la llegada de los españoles y que hablaban diversas lenguas, no dejaron una literatura escrita en el sentido estricto de la palabra, pero sí dejaron una muestra gráfica. Son los llamados petroglifos y pictografías, piedras que usadas a manera de tablero por el aborígen colombiano llevan cinceladas sus inquietudes mágico-religiosas y sucesos cotidianos y de la historia de sus pueblos.”<sup>46</sup>*

Su escritura tradicional era pictográfica e ideográfica y, aunque ella permitía conservar sucesos e ideas y, fundamentalmente, la memoria histórica (rituales religiosos, acontecimientos sociales y políticos, sucesión de gobernantes, calendarios, etc.), no registraba el uso del código del invasor pero si expresaba ya en su visión étnica múltiples significados.

Esa falta de comprensión de las otras escrituras desde la predominancia de la sola postura de pensamiento occidental hizo que las culturas indígenas estuvieran prácticamente ausentes del mundo de la cultura de lo escrito desde el logos occidental por épocas, generándose así un desconocimiento de su creación artística en las instituciones académicas y culturales, sólo porque en principio no dominaban el código del invasor. Sin embargo: “Por no poseer nuestros indígenas un sistema de escritura concretamente establecido que haya conservado con fijeza sus expresiones poéticas o literarias, cabe preguntarse de qué manera o en qué sentido nos podemos referir a la literatura indígena colombiana. Es claro que ni la existencia de una literatura ni la ausencia de ésta suponen la negación de una creación verbal o imaginativa.”<sup>47</sup>

Los sistemas de pensamiento propios de estas comunidades fueron desintegrados —y aun destruidos—los habitantes nativos en el nuevo mundo fueron objeto de una colonización religioso-cultural, que generó sin duda una exclusión socio-cultural por más de 500 años.

Por otro lado ha influido en la presencia de la literacidad en la producción artística de los indígenas la “castellanización”, desarrollada como parte del proyecto político de crear una identidad nacional —mestiza— a la cual los pueblos indígenas se integrarían poco a poco en aras de vencer fronteras lingüística y culturalmente establecidas entre los grupos sociales incursionando en la escritura no sólo en lengua nativa sino en castellano.

---

<sup>46</sup> GRANADOS, Carlos. Lo literario Indígena. [Documento en línea]. Disponible en <http://www.intecap.edu.co/web-basico/wb-granadoscarlos/literarioindigena.html> [Consulta: Octubre 12 de 2008]

<sup>47</sup> *Ibid.*

Ahora a lo largo de de épocas se utiliza la escritura para inquietar, fustigar, conmover, y resaltar la redención de un pueblo, de una raza y de su identidad, buscando con ello hacer resistencia, signo de ello fue el apoderarse de una lengua extraña, que en la época aun se visualiza, ejemplo de ello es la notoria crisis de los dialectos indígenas en Colombia, dada una lengua dominante que se emplea no sólo como medio de expresión de pensamiento, sino como depósito de tradición. *“Vemos como en la historia de los andes los grupos indígenas han dejado testimonio de su pensamiento particular adoptando diversos sistemas que aún hoy se pretende comprender, sus escrituras fueron otras, al igual que sus significados, puesto que el tiempo y el espacio determinaron su representatividad”*<sup>48</sup>.

Podemos notar entonces que al interior de las étnias se presenta una literatura que articulará formas y discursos de origen europeo y autóctono. *“La escritura indo mestiza moderna, aparentemente cercana- al menos cuando elige un idioma europeo para expresarse- a la de los textos literarios europeizados, sigue en realidad exhibiendo características híbridas (...)Superponiendo códigos occidentales e indo mestizos, ella se dirige o busca objetivamente a un público lector familiarizado con los dos sistemas culturales”*<sup>49</sup>

La literatura indígena, en la actualidad colombiana, se entiende como la creación individual o colectiva (oral o escrita) que se recrea, se piensa y estructura a partir de los elementos estilísticos y patrones culturales de los pueblos indígenas. Esta literatura refleja no solo la sensibilidad de cada autor, sino que se impregna del pensamiento filosófico de los pueblos, de la palabra de los abuelos sabedores, de los acontecimientos históricos y cotidianos, así como la concepción de belleza y armonía que cada cultura posee. Surge como la búsqueda de identidad, ya que estos grupos étnicos la convierten en símbolo de resistencia que exacerba la pasión regionalista, donde las vivencias de sus grupos étnicos se recrean para retratar el devenir de estos grupos.

Estos textos se inscriben en los márgenes abiertos hacia las representaciones culturales de la cultura dominante, si los escritores indígenas hoy se apropian de esta escritura, es porque ven en el texto escrito un espacio para fortalecer su identidad sociocultural.

---

<sup>48</sup> Opcit. Pág. 26

<sup>49</sup> LIENHARD, Martin. La voz y su huella. Lima: Horizonte, 1992. Pág. 84

*“Casi todas las subsociedades indígenas o mestizas, además, echaron mano, por momentos o sistemáticamente, del medio de la escritura, sea para dirigirse a los sectores hegemónicos, sea para conservar sus tradiciones orales....*

*Sólo en épocas relativamente recientes aparece el fenómeno de una literatura de concepción escritural que tiende a ser un medio de comunicación artística en el seno de los propios sectores marginados. Esta literatura es el resultado del acceso de una elite de las colectividades marginadas a la cultura escritural moderna. Las obras que surgen en este contexto, si bien “escritas”, no abandonan su vinculación con los universos orales”<sup>50</sup>.*

Efectivamente, estos textos alternativos escritos, surgidos en este contexto no abandonan sus vinculaciones con la oralidad, esto se puede apreciar ya en los textos, en su proceso de construcción.

La literatura indígena sigue aferrada a la permanencia y continuidad de la heterogénea cosmovisión del indio, a su comunidad lingüística y cultural que lleva impresa una gran carga simbólica. La preocupación por hablar desde el núcleo del universo indio, proyecto compartido en la mayoría de los escritores, incide en el reconocimiento de la particularidad significativa de sus obras.

A través de sus producciones, los escritores indios demuestran que el universo indígena fue y es suficientemente capaz de proponer formas diferentes de pensar el mundo, su sistema, sus vínculos y confrontaciones.

La escritura a nivel de estas literaturas juega un rol sumamente importante, el de ser el vehículo por el que viaja la identidad y se transmite la memoria histórica de sus comunidades.

En este sentido, la adopción de esta práctica por parte de los intelectuales indígenas que aparecen como autores-escritores de pueblos indios, implica el reconocimiento del otro, en su integridad, considerando que toda identidad se reconoce teniendo en cuenta la particularidad de ese otro.

Si bien en un primer momento la oralidad de su primera literatura (característica inherente a los pueblos indígenas) les permitió movilizar la cultura; la escritura, en la actualidad, les da una escala mayor. Los escritores de esta literatura, también llamada por algunos académicos alternativa, son ya parte integral de una militancia que busca restaurar el valor de la palabra, arca de la memoria, de la que sufrieron el despojo.

---

<sup>50</sup> *Ibíd.* Pág. 168-169



Los autores de este tipo de literatura, aún en esta época se asumen como sujetos subordinados, a quienes la escritura les brinda una nueva voz para recrear su propia cultura.

Ahora ellos al interior de sus pueblos y comunidades están siendo seleccionados para estudiar y aprehender mecanismos y lógicas del universo blanco-mestizo y su posterior implicación en el retorno al lugar de origen, a la tradición de cada grupo. Han comenzado a recrear categorías y conceptos, cual instrumentos de reconocimiento de su identidad y liberación de su anulación cultural ante los grupos dominantes.

Estos son escritores de la transculturación literaria, arquitectos de puentes culturales, en tanto conocedores de ambos universos, pueden traducir la compleja cosmovisión india. Por ello se puede advertir entre sus letras, la preocupación por preservar la cultura ancestral a través de la literatura, sin que esto signifique estatismo, sino readecuación (bajo su propia determinación) a las nuevas condiciones que la historia exige.

Desde sus producciones se trata de pensar en la universalidad de lo local, partiendo de las particularidades de la cosmovisión indígena en la que sus protagonistas son el colectivo y el individuo de estos pueblos al cual cada escritor – autor en el marco de estas literaturas representa.

El desarrollo de la literatura indígena a nivel nacional no escapa a estas articulaciones. Este tipo de producciones en Colombia han ido encontrando a últimas fechas, un camino propio, creando un espacio discursivo que reposiciona la tradición indígena en el nuevo escenario cultural del país.

Podemos decir que para estas escrituras nacientes es válido lo planteado por Lienhard: *“La literatura escrita alternativa nace de las iniciativas más variadas en los contextos más diversos. En términos prácticos, su aparición supone que uno de los dos interlocutores, o los dos simultáneamente, adquieran el “lenguaje” o sistema de comunicación del otro (...) La escritura, sentida primero como un trauma, se usa ahora, quizás algo eufóricamente, como un arma contra los opresores, como un medio para hablarles de igual a igual”*<sup>51</sup>

En este horizonte de sentido se enmarca entonces el proceso de enunciación de los escritores indígenas colombianos, puesto que no fueron ajenas al proceso de colonización cultural que aún impera, donde se nota de forma crucial la separación cultural, la minorización o concepción minimizada de sus textos, que aún padecen de una separación epistémica de lo literario.

---

<sup>51</sup> Ibid. Pág.83-90

Si bien la importante presencia actual de los escritores indígenas contrasta con el silencio previo, ello no significa que el indígena haya estado totalmente ausente del imaginario cultural, ya desde las producciones de la etnoficción se comenzó a recuperar la visibilidad social del indígena, tratando de desentrañar la singularidad de sus costumbres y cosmovisiones en el contexto social y cultural del resto de la nación. Cabe entonces la pregunta de la intencionalidad que tienen ahora los autores indígenas al producir sus obras.

Sus textos poseen la eficacia sugestiva del lenguaje poético, tomado como centro la correspondencia con su mundo histórico pleno de etnicismos, correspondiente con los universos culturales de sus pueblos y una profunda relación con los integrantes de sus comunidades.

Ahora aunque la modernidad haya permeado las formas de decir bajo figuras más persuasivas de la oralidad traducida a la escritura y al uso de la tecnología, se aprecia que entre los temas que presentan en sus composiciones aún existe de forma determinante una ligazón profunda hacia su territorialidad, hacia la cosmovisión.

Por eso con mucha precaución y sin temores miramos que en Colombia, frente al proceso de globalización, en donde en las culturas indígenas sufren cada día por situaciones de violencia y penetración de cultura foránea que permean lo propio, su literatura es un escenario para reafirmar lo profundo de la vivencia indígena y la esperanza en ese verdadero encuentro de respeto y de igualdad con el otro.

Ahora se está generando una consciencia de que esos otros, los escritores indios dentro de sus comunidades se han convertido en voceros de intereses, pensamiento y necesidades colectivas de sus etnias, con férreo vínculo al universo indígena.

A pesar de pretender negar estas voces de la diferencia, podemos notar que en esta época no se ha entrado en una crisis de relatos de tradición de estos grupos culturales, puesto que aún pervive la lógica mítica, el marco simbólico y ritual de estas comunidades, insertadas en otras lógicas, en otras formas de decir, en un decir fuera de lugar desde el ojo miope de occidente, que niega la posibilidad de que los saberes y representaciones particulares de estos grupos salgan de la periferia, para adentrarse a un canon que existe para ellos y que no se han detenido a perfilar en los dominios de la gramaticalidad y la literacidad.

En consecuencia la literatura indígena como un escenario de creación, sigue retratando el pensamiento de lo étnico, pero de nada servirá que haya gente

preocupada por registrar y dialogar con el mundo a través de los tejidos de palabras, si nadie quiere entablar una conversación con estas producciones.

*ELLA*

*Para escuchar lamentos, quejas y reclamos sobra tiempo  
— la poesía no espera —,  
ella es cántaro de agua tibia en noche fría,  
estrella fugaz en cielo negro  
llega como el viento, sacudiendo la memoria,  
trepando por los caudales de la sangre  
hasta derramar la fuente de floridas rosas.*

*Ahora, no hay tiempo para morir entre una alcoba  
espantando moscas que atraviesan la ventana  
ni secando lágrimas que parecen eternas.*

*De la boca salen mariposas en racimo  
y solo mensajeros hay  
de ella — la adorada poesía —, que está presente sin herir  
que no da espera  
y que no queremos que se vaya.<sup>52</sup>*

*FREDY CHICANGANÁ*



**Ilustración 2. Petroglifo prehispánico**

---

<sup>52</sup> Chicanganá Fredy. Poesía inédita. [Documento en línea] Disponible en: [http://www. Festival internacional de poesía de Medellín.](http://www.FestivalInternacionaldePoesiaMedellin.org) [Consulta: Junio 26 de 2008]

## 1.1 La poesía indígena: Parte de la literatura alternativa

*“Mientras haya hombres, habrá poesía. Pero la relación puede romperse. La poesía nació de la facultad humana por excelencia. La imaginación; puede resquebrajarse si la imaginación muere o se corrompe. Si el hombre olvidase la poesía, se olvidaría de sí mismo. Regresaría al caos original”<sup>53</sup>*

Preguntarnos por la poesía indígena, es preguntarnos por la vida de la poesía misma. Las culturas indígenas y autóctonas han sido claves en el desarrollo de la poesía latinoamericana. Mucho antes de la llegada de Cristóbal Colón al continente, en lo que fue mal llamado como el “descubrimiento” de América (¿cómo descubrir un territorio poblado por otros seres humanos?), diversos grupos se dedicaban a las actividades poéticas, ya sea desde la tradición oral o mediante escritos que manejaban otros códigos.

Resulta imposible no mencionar el Popol Vuh en el contexto latinoamericano o el Yurupary, desde nuestra nación Colombiana.

Ya Hugo Niño en su texto: “Primitivos cuentos contados Otra vez”, destaca el papel de la oralidad en las composiciones míticas que circulaban al interior de varias etnias de Colombia, como las primeras muestras de una literatura y por ende de poesía, en la medida de ser textos que expresaban la alta sensibilidad de estos grupos, frente a los aconteceres del mundo, su encuentro con las representaciones de lo social y la interacción con los nuevos códigos que se les iban imponiendo.

Estas nociones permiten comprender que los usos de las palabras y otros códigos de representación, serían base para la consolidación de unas literaturas alternativas que requerían de otra mirada.

*“Quizá la nomenclatura de géneros tradicionales no pueda aplicarse, estrictamente, a estas manifestaciones de la estética indígena, más cercanas estilística y estructuralmente a los moldes de la literatura oriental primitiva que a los patrones de la literatura occidental”<sup>54</sup>*

En consecuencia, la poesía indígena, no debe intentar definirse desde las categorías de un canon de la preceptiva literaria de occidente, porque ella se asocia a una noción diferente, cargada de todo un contexto sociocultural que se ha nutrido de mezclas de códigos y quizá ausencia de normas.

---

<sup>53</sup> PAZ, Octavio. En El poeta y su trabajo. Méjico: Primavera, 2000. Pág.76

<sup>54</sup> MONTOYA, Toro Jorge y Otro. Literatura indígena Americana. Universidad de Antioquia, 1998. Pág 49

La poesía indígena obedece a un ejercicio de sensibilidad que incursiona en la literacidad como un camino para expresar su identidad. Por ello su comprensión exige de otra mirada:

*“Descorrer el velo del nombre “poemas” y, con ello evitar apertrecharse en la armadura de las reglas propias de ese género, para permitir la entrada a una expresión un tanto más libre pero que cuenta con un lirismo y ritmo propios y con el poder de la palabra que, a la vez, evoca e invoca, rasgo característico de los escritos.(...) Y así se instala como escritura heroica, sublimación de una cultura, que encontró múltiples corifeos a lo largo de la Colonia, la Independencia y la República”<sup>55</sup>*

En cuanto a la producción poética en sí, dentro de las comunidades indígenas, podemos notar que se da en los territorios de la creación personal y de la tradición oral, pero comparte con los otros géneros una característica principal: refleja y manifiesta un universo autónomo y autosuficiente, pleno de profunda espiritualidad, asociada a la total identificación con la naturaleza, elemento que históricamente ha sido la base de la cosmovisión indígena.

En muchas de estas circunstancias se olvida que esta poesía indígena, no se nutre solo de una estética armónica de la palabra, sino que en ella se movilizan una serie de representaciones del mundo y de una cultura que tiene la marca de la tradición y de la historia de unas comunidades que paralelamente al ser indo - mestizos en este marco de la hibridez y cambios de los mercados culturales de la globalización, aunque se permean, aun mantienen vitales los lazos de distinción de identidad, gestados en el amplio bagaje de representaciones simbólicas que atraviesan sus pueblos.

Pero, por otra parte, esta vertiente de las producciones literarias indígenas que han empezado a incursionar en el territorio colombiano, no pueden escapar a la mirada extrañada de quienes aún mantienen las diferencias culturales, que convierten al indígena en un “otro” extraño e incomprensible, inserto en una sociedad absolutamente jerárquica que continuamente les ha negado su voz.

Desconociendo que entre sus letras se vitaliza una férrea urdimbre de su tejido comunitario, desde el cual la poesía se transforma en un medio de permanencia de tradiciones y de reivindicaciones de autonomía, autodeterminación y búsqueda de un espacio representativo en el contexto literario nacional.

---

<sup>55</sup> ARBELAEZ, Jotamario. *Womaim: Poesía indígena y Gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: Mj editores, 2000. Pág. 115

Estas palabras que los autores indígenas inician a presentar en sus cantos, intentan recobrar su historia y su tradición para fortalecer su cultura; llevando implícita la idea de que entre los derechos inalienables de los pueblos indios, está el desarrollo de su propia literatura.

Entonces estos trazos nacientes, la “poesía indígena” o mejor desde su visión propia, sus cantos, son un elemento que hace posible hablar ya de su lugar de creación, desde su noción de literatura: *“ Para nosotros los indígenas la literatura no es sólo ese gran cúmulo de elementos que hacen que la escritura se entienda desde diferentes cánones y ritmos de occidente, sino que la entendemos como ese gran testimonio del que forman parte escritos de diferentes creaciones del hombre, se relaciona también a un carácter de invención de palabras”*<sup>56</sup>

La poesía es entendida por los autores indígenas como una actividad estética, llena de principios espirituales de sus comunidades, vitaliza la voz colectiva, no es sólo un trazo individual. Como dice el Yanacona, Fredy Chicanganá:

*“No escribo, alguien canta en mi... la poesía indígena forma parte de la poesía en general, de la poesía en sí, es la belleza de la palabra desde la cual nosotros hacemos un giro, con elementos de belleza de nuestras lenguas, de nuestra cosmovisión y comunidad de origen, que es la que nos alimenta nuestra creación, que se da con elementos culturales de nuestro mundo. Tomándola desde la lengua, no se ajusta a esos cánones, de rima, ritmo, literatura. Nuestras lenguas no siempre son lineales, exigen trasladar el sentido de las palabras y de eso deja grandes enseñanzas Vallejo”*<sup>57</sup>

En su poesía se alude a una parte de la cultura y el escritor indígena como individuo responsable con su oficio y con lo que representa ese oficio para sí mismo y para su colectivo, remite a un legado, a un compromiso con la base espiritual con la que se ha nacido y vivido en la condición de hijo de una cultura indígena. Esto lo podemos apreciar en los conceptos generados frente a este término por parte de tres poetas indios pertenecientes a diferentes culturas, los cuales permiten con sus juicios ratificar lo anterior:

*Hugo Jamióy: “ (...) podría definir el ejercicio que ahora estoy haciendo de escribir usando este género de la poesía como definir algo que es una representación de la vivencia permanente de nuestro quehacer diario tratando como de recuperar esas imágenes plasmadas en la misma escritura, entonces siempre trato como de hacer un cuadro, una imagen viva que la gente la pueda sentir, tratando como de invitar al lector o al escucha cuando leo mi poesía a ser actor dentro de ese*

---

<sup>56</sup> CHICANGANA, Fredy. Entrevista directa. Octubre 6 de 2009. Universidad Nacional, Colombia. Fuente: Esta investigación.

<sup>57</sup> *Ibid.*

*cuadro, porque quiero a través de las imágenes que describo, a través de la metáfora, a través de una descripción de una vivencia, entonces más que todo hacer una representación gráfica, un cuadro de la vida permanente de nuestro pueblo.(...)*

*Partiendo de la lengua propia, al poeta desde nuestra lengua le decimos “bota mambiyá” y quiere decir de la palabra bonita, guardador de la palabra bonita, entonces con eso ya estamos identificando un tipo de expresión y eso es lo que hace que haya diferencia entre un lenguaje y el que usamos nosotros, en esa medida vamos a encontrar que el “bota mambiyá” es una persona que nació para eso y se prepara para eso y hereda esa palabra bonita y viene a cumplir funciones o tareas de ser un consejero de ser un mediador, de estar siempre como un punto de referencia para el resto de la comunidad y ahí pueden ser mujeres u hombres que son guardadores de esta palabra bonita. Y en el proceso vamos nosotros aprendiendo a la misma dinámica de estar en contacto con ellos de participar en sus asambleas en los consejos. Cuando ellos están entregando su palabra bonita se va como guardando, guardando y ese es como el proceso natural de formación de un hombre o de una mujer llamado o llamada a ser guardadora de la palabra bonita.*

*(...) Es una responsabilidad que asume cada uno de nosotros como escritores, ser guardador de la palabra bonita y yo creo que ahí hay una pequeña diferencia entre considerarse o verse uno desde un calificativo externo, eh, en este caso desde el castellano dicho bueno de poeta: decir yo soy poeta, yo hago poesía, tendría sus limitantes.<sup>58</sup>*

*Morela Maneiro: “(...) la poesía para mí como Kariña es una forma de expresión de los sentimientos. En este caso pues particular, de que provengo de un pueblo originario es precisamente esa expresión de esos sentimientos, desde allí acomodamos la historia desconocida para el mundo occidental, nuestro mundo conocido, más hay que revitalizar la poesía ancestral, de hecho nosotros somos todos poetas. (...)es una función muy importante y además que eso es parte de la cotidianidad que se desconoce, porque alguna manera usando las herramientas pues de la tecnología y de lo que es las letras pues, transmitirlo es lo que nosotros estamos haciendo como una misión que tenemos(...) en el caso mío particular, yo tengo otra misión en la vida que es la de seguir transmitiendo mi cultura y seguir siendo Cariña, seguir siendo indígena.<sup>59</sup>*

En relación a estas dos nociones, hay algo que se puede clarificar como un elemento común y es el hecho de utilizar la poesía como un elemento para restituir un tanto la identidad de los pueblos.

---

<sup>58</sup> JAMIOY, Hugo. Entrevista directa, agosto 25 de 2009. Encuentro de culturas Andinas. Fuente: esta investigación.

<sup>59</sup> MANEIRO, Morela. Entrevista directa, agosto 25 de 2009. Encuentro de culturas Andinas. Fuente: esta investigación.



Así al adoptar la escritura se afirma más este compromiso y ligamento a su colectivo, a su étnia.

*“El don de expresar con las palabras los más secretos movimientos del alma; el don de apoderarse de las cosas o de transfigurarlas mediante inesperados bautismos, el don de infundirles, con el solo soplo de la metáfora, un sentido más vivaz o más profundo; el don de recrear el universo bajo los cambiantes rayos del lenguaje, no es, como muchos parecen creerlo, un don privativo de los llamados pueblos civilizados de occidente. Siglos antes de que Hesiodo, Esquilo y Homero crearan Grecia la gran poesía de su pueblo, en Egipto, en China, en Mesopotamia otros poetas innominados habían dado testimonio del espíritu de sus pobladores creando invocaciones, mitos, himnos, fabulas, epopeyas y cosmogonías que no por ser desconocidos para la generalidad de las gentes, dejan de construir una parte inalienable del patrimonio cultural de toda la especie humana.*

*El don de poesía no tiene, pues, límites de espacio ni de tiempo. Pero más importante es aun el hecho de que, siendo consubstancial con el hombre, lo mismo aparezca en la época prehistórica que en la actual y sea común a los pueblos primitivos, las comunidades subdesarrolladas y las sociedades de la civilización tecnológica”<sup>60</sup>*

El poeta indígena tiene casi la obligación moral de ocuparse en sus versos de la condición de su pueblo y de protestar contra los abusos que sufre, desde esta posición se repite de cierta manera la misma situación que caracterizó a la literatura indigenista, sin embargo esta su literatura en la actualidad reivindica el derecho de los indígenas de expresar en su totalidad la experiencia humana por la que atraviesan sus pueblos.

Los escritores indígenas como individuos y representantes de sus respectivas etnias, dejan sus obras con la ambición de sembrar sus palabras como semillas de cultura a los cuatro vientos y a los cuatro rumbos, es decir, hacia todo el mundo, buscando en estos algunos cambios a nivel de orden cultural, esta posición la expresaría Chicanganá:

*“ Yo aspiro que las palabras, la poesía, lo que hacemos ahora, por lo menos, toque el corazón de la gente, que muestre como decía Zalamea que en poesía no hay culturas subdesarrolladas, que muestre que nuestro mundo es un mundo, el de nuestra gente, es un mundo poético, es un mundo donde se canta constantemente a la madre naturaleza, pero que igualmente ha sido un mundo muy estropeado, y por ser tan*

---

<sup>60</sup> ZALAMEA, Jorge. Poesía Ignorada y olvidada. Bogotá: Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura. 1986

*estropeado es que la memoria se ha venido como enterrando y uno tiene que escarbar para sacar, y a veces hacerles ver a nuestros mismos hermanos indígenas, porque a veces también pasa que por tanto conflicto, nuestros hermanos esa memoria se va quedando arrinconadita y entonces hay que sacarla.*

*El poeta indígena aspira que sus palabras toquen el corazón y que esto sea un mínimo aporte para entendernos, ayudar a construir otro lenguaje que no sea el trillado de los medios de comunicación, sino que sea un lenguaje que permita exaltar la belleza y elementos de la madre tierra que el hombre no ve(...) Si logramos que este lenguaje en la sociedad llegue a su corazón estaríamos haciendo un aporte muy importante, no aspiramos tampoco a cambiar el mundo; porque como ustedes saben la poesía es el acto más sublime de enaltecer la belleza de lo humano, uno hace un poema y de ahí depende ya la respuesta de cada lector”<sup>61</sup>*

En este mismo sentido tenemos la visión de Hugo Jamioy:

*“Continuando diríamos que en mi papel de escritor confluyen las diferentes cosas (...) ocurre que empiezo a mirar que empecé a heredar algo de esa palabra bonita y es como encontrarse una integralidad de todo y entonces empieza uno a formarse de muchas experiencias y finalmente esto empieza a convertirse en algo como una tarea” para”... , como si hubiera descubierto la verdadera tarea que había que hacer, porque uno empieza a mirar que el diálogo entre las culturas no existe.*

*Sobre todo entre indígenas y occidente se veía como interesante poder explorar esto como un puente, para acercarnos un poco , a través de ya sea la poesía, el relato, la narrativa, poder acercarnos un poco y que conozcan sobre lo mío, finalmente he ido concluyendo que es necesario que esta palabra que no ha sido posible que sea escuchada, si esto sirve para eso, yo lo hago con mucho gusto. Uno porque siento como que hay esa necesidad de poderlo hacer y cada vez que lo hago me libero de esa angustia que a veces me aqueja no, y tengo que escribirlo o de esa alegría que siento.*

*También quiero que el otro lo sienta, pero entonces por eso lo escribo y también digo: - entonces que la gente venga y dialoguemos, dialoguemos a través de estos escritos y me parece muy bonito y ha dado resultado, la gente ha empezado a conocernos a nosotros, visito otras culturas y veo algo, y quiero que la gente conozca sobre esas culturas que nunca nadie tendrá la posibilidad, porque son culturas muy alejadas, que nunca sabrán de ellos. ¡Escribo sobre ellos no!, entonces viene convirtiéndose ya como una herramienta, ya desde una propuesta local empieza a ampliarse y empiezo a compartir con otros pueblos y*

---

<sup>61</sup> CHICANGANA, Fredy. Video- entrevista. Octubre 6 de 2009. Fuente: esta investigación.

*quiero que se conozca algo de ellos, es un atrevimiento, pero vale la pena”.*<sup>62</sup>

Vemos entonces que después de siglos de silencio, encerrados por la sociedad en la oralidad de sus comunidades, ahora los escritores indígenas recogen sus elementos de tradición, vuelven a su historia y acuden a la escritura para mantener su legado.

---

<sup>62</sup> JAMIOY, Hugo. Entrevista directa, septiembre de 2009. Encuentro de culturas Andinas. Fuente: esta Investigación.

*Las Voces de las culturas vivas  
son pájaros que aún cantan,  
han transformado su plumaje  
para el tiempo de hoy  
y se niegan a desaparecer.<sup>63</sup>*

*Hugo Jamioy*



**Ilustración 3. Portada encuentro de literatura alternativa. Quito: Universidad Andina**

---

<sup>63</sup> JAMIOY, Hugo. Las voces del fuego. Manizales: Juabna de América, 2005. Pág. 23

## II. TRAZOS POÉTICOS: LOS AUTORES INDÍGENAS Y SU OBRA

A nivel de la literatura indígena de Colombia han surgido durante este siglo, numerosos autores que cultivan la escritura como un medio para el mantenimiento de su cultura.

Sus obras, si se pretende clasificarlas desde los modelos canónicos, se pueden tipificar ya en diversos géneros que abarcan desde la narrativa y la poesía, hasta el teatro. Pocos han sido los análisis críticos que se han estructurado frente a este importante hecho cultural, sin embargo no por ello se resta el interés de esta temática en el marco de los estudios culturales en los que la literatura es un tópico importante por abordar.

Para nuestro caso haremos una aproximación a dos autores, los más reconocidos por su trayectoria en la escritura, difusión de sus textos y recepción de los mismos, al ser portadores de reconocimientos a nivel nacional e internacional, son ellos Freddy Chicanganá y Vito Apushana.

Para lograr una aproximación crítica de algunas de sus producciones particulares, iniciamos este viaje desde el reconocimiento de un elemento fundamental: la biografía de estos poetas y la consideración de la cultura escolarizada de la cual ellos ya forman parte.

*“Cada autor personifica su escrito e individualiza su sentimiento. Goza, además de un estilo propio. No es gratuito que quienes escriben hayan estado ligados a esa cultura occidental. Tampoco en vano, y como rasgo común (...) casi todos han seguido una capacitación formal en centros universitarios. Su “regreso” así como la continua imbricación (trasegar de aquí hacia allá), le brindan ese toque especial que le permite a los autores ver adentro y afuera sin perder su identidad.”<sup>64</sup>* Iniciemos la mirada de su trayectoria y formación literaria.

### 1. 1 Fredy Chicanganá: raíz eterna del pueblo yanacona

---

<sup>64</sup> ARBELAEZ, Jotamario. *Womain: Poesía indígena y Gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: Mj editores, 2000. Pág. 118.

Sólo hasta esta época inician a tomar voz sus palabras como portadas de revistas y parte de testimonios de las llamadas literaturas alternativas o indígenas. Son pocos los datos de este autor que se pueden recolectar a través de análisis documentales y de páginas web, donde se albergan algunos textos que permiten ubicar su producción escrita.

Este Poeta de la Comunidad Yanacona, nació en 1964, en el resguardo indígena de Yurakmayu, en medio de las montañas del Sur- oriente del Cauca.



**Fotografía1: Fredy Chicanganá. Archivo personal**

Fue descendiente de caciques de la zona, ya que su abuelo desempeñaba este papel en la comunidad, igualmente su padre era gobernante de gran parte del territorio. Desde este círculo familiar sostiene que siempre en su infancia le transmitieron el valor de la responsabilidad con su grupo.

En esta comunidad, Yurakmayu, realizó sus estudios primarios y luego se trasladó a Jamundí, Valle del Cauca, donde terminaría su secundaria.

Motivado por parte de sus familiares, decide estudiar y desarrolla un semestre y medio de formación en el campo de Literatura en la Universidad del Valle, posteriormente desde la lectura que haría de su pueblo y las transformaciones que en él se iban generando, opta por cambiar de carrera, en búsqueda de un saber que permitiera profundizar más en sus tradiciones. Entonces, desde el consejo de uno de sus hermanos que era historiador, finalmente se siente atraído por aquellos saberes que resaltan las costumbres y vivencias culturales de los pueblos, inclinándose por el estudio de Antropología, desarrollado en la

Universidad Nacional de Colombia, ubicada en la ciudad de Bogotá, donde el poeta reside actualmente.

En esta disciplina se titula con un trabajo de grado orientado a la caracterización de las costumbres de los yanacunas del sector caucano.

Es importante resaltar que dentro de su estilo de escritura, se mantienen muchos elementos de identidad que tratan de forjarse como hilos de tradición, motivo por el cual hay gran correspondencia con la relación que se hace del poeta como la raíz de su pueblo.

Así, desde este quehacer con la palabra, de buscador de la memoria, se resaltarán en su comunidad desde lengua quechua como: "*Wiñay Mallki*", que quiere decir *raíz que permanece eterna*, calificativo que se ha procurado mantener, no sólo con la escritura, sino fundamentalmente por toda una serie de acciones sociales que se ha propuesto consolidar en pro de la difusión de sus saberes ancestrales y del reconocimiento de las particularidades socio políticas y culturales de su pueblo yanacuna.

Ha tomado parte en encuentros continentales de poetas indígenas, a partir de los cuales asume la tarea de difundir a la nueva generación de poetas aborígenes de América, los testimonios de los indígenas de Colombia.

También ha incursionado en el campo de la política, entablando una serie de acciones para la defensa de los derechos de las comunidades étnicas en el territorio colombiano.

### **1.1.1 Su época**

Su formación se dio durante una época en la cual en el país, se padecían aún los visajes de una sociedad discriminante, donde lo hegemónico primaba desde las estancias de poder, ya que los grupos étnicos tenían una total negación dentro de la sociedad, asumiéndose como entes marginados de las cuales se desconocía gran parte de riqueza cultural, tanto así que a nivel constitucional carecían de un nombre y lugar dentro de la sociedad, puesto que hasta que primó la constitución del 86 no se hablaba de indígenas en el país.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> A partir de la constitución del 86, basados en la religión católica, desconocían a todos los grupos étnicos, incluso a la mujer.

Es importante analizar la historia teniendo en cuenta la injusticia, corrupción y violencia que se ha expresado frente a los grupos étnicos, y el paso importante para el verdadero reconocimiento multicultural y pluriétnico del país, ya que este marcaría un poco el trasegar literario del autor.

Para comprender lo anterior podemos citar a Peter Wade<sup>66</sup>, en donde acierta diciendo que los indígenas en Colombia durante esta época, fueron sometidos a una situación de inferioridad, ignorando sus conocimientos y su cultura ancestral. En segundo lugar, el acceso al conocimiento y a los privilegios de la cultura dominante, no les fue permitido en una situación de equidad; por otra parte, su cosmovisión y formas de comprender el universo, sus maneras de comunicarse, sus diferentes sistemas de organización, sus maneras de producir, así como las formas de relacionarse entre sí y con la naturaleza, fueron vulnerados, a pesar de que estas características se constituían en expresiones tradicionales, raíz y fundamento de la diversidad.<sup>67</sup>

Posteriormente se trataría de dar un cambio en esta visión, considerando las innumerables luchas, desalentadoras desapariciones, incontables muertes y los problemas raciales presentes por esa discriminación, orientando la importante reforma de la constitución en Colombia.

Se buscaría entonces para generar transformaciones en estas relaciones interhumanas, resaltar el hecho de que la población colombiana es mayoritariamente mestiza, mezcla de españoles y sus descendientes con indígenas y afro descendientes. Por lo tanto los grupos étnicos representaban un poco más del 26% de la población total del país, lo cual obligaría a considerar una reforma legal importante para la pervivencia de estas comunidades.

Es así como las relaciones instauradas desde un ordenamiento hegemónico con políticas integracionistas y de asimilación a la vida de la nación, dan lugar a la reforma de la constitución en el año 91, donde después de tantos atropellos en contra de las etnias, se busca reconocerles varios de sus derechos presentes como ciudadanos del territorio colombiano, en sus respectivos artículos así: Sobre la protección de la diversidad étnica, cultural y lingüística ( artículos 7,8, 10, 68); sobre el apoyo a la autonomía y a formas propias de organización social (artículos 286, 287, 288, 290, 321, 329, 330, 339, 357, 361); sobre la protección del régimen de tierras colectivas (artículos 63, 70, 329, 357); Sobre la protección de los recursos naturales y del medio

---

<sup>66</sup> VARGAS, Alejandro. Citando a Peter Wade en: Multiculturalidad e interculturalidad. Módulo Licenciatura en etnoeducación. Bogotá: Universidad Nacional, abierta y a distancia. 2002. Pág. 136

<sup>67</sup> *Ibid.*



ambiente (artículos 8, 330, 360, 361); sobre la participación al poder político nacional (artículos 40, 171, 176, 329, 330, 339) y sobre el respeto y reconocimiento de las formas jurídicas tradicionales (artículo 246) ; entrando a romper con la concepción anterior y planteando una nación multiétnica y pluricultural, que para las condiciones actuales aún está en proceso de construcción.

Así en medio de este ambiente reformista que les da mayor vigencia dentro del territorio, la diversidad étnica y cultural de las comunidades indígenas es reconocida y protegida por los artículos 7 y 8 de la Constitución Política.

Desde estos senderos su cosmovisión y maneras de comprender el universo, sus formas de comunicarse, sus diferentes sistemas de organización y producción, así como las maneras de relacionarse entre sí y con la naturaleza, constituyen expresiones tradicionales, raíz y fundamento de la diversidad.

Sin embargo dadas estas supuestas transformaciones no han sido muy bien aplicadas en la convivencia social, muestra de ello son las protestas de estos grupos por el desconocimiento de sus derechos que aún se presentan, como lo expresa Chicanganá: *Es difícil creer que en un país como Colombia, considerado como el segundo de Latino América con más poblaciones indígenas, las leyes sean una simple ilusión y a la vez insuficientes y hasta baldías, demeritando el verdadero reconocimiento que se le debe a los grupos étnicos.*<sup>68</sup>

Desde ese reconocimiento político, la mayoría de culturas, pueblos, etnias y movimientos tienen en claro que la multiculturalidad existe, pero la lucha a sostener no es por aceptar las diferencias, es por ganar el respeto, la soberanía y el reconocimiento como parte de la nación, ya que a pesar de los artículos planteados por la constitución, aún no se observa la verdadera integración social, política y económica, lo cual es preocupante:

Las diferentes Etnias en Colombia y América Latina se han visto relegadas muchas veces por la población mayoritaria se busca todavía la colonización o la homogenización de las diferentes culturas que hay dentro de cada etnia, gestando así una violencia simbólica, en el sentido de Pierre Bourdieu *“la violencia simbólica, es suave invisible, ignorada como tal, pero no por ello menos importante que la violencia física y material, porque las formas más suaves y larvadas de violencia tienen más posibilidades de imponerse como*

---

<sup>68</sup> CHICANGANA, Freddy. Entrevista directa, abril 18 de 2008.

*única forma de ejercer la dominación y explotación cuánto más difícil y reprobada sea la explotación directa y plural*".<sup>69</sup>

Aparecen entonces los indígenas tratándose de hacer visibles en todos los movimientos sociales del país y en todos los espacios públicos.

*"Ahora conocen más sobre nosotros, pero se sigue pensando que somos exóticos en nuestras formas de vida, vemos como a nuestros accesorios los han vuelto objetos snob, están prostituyendo nuestros símbolos como es el caso del yagé, o el caso de la coca – ahora la mata que mata- que para los yanaconas y otros grupos es una tradición"*.<sup>70</sup>

El poeta en sus letras y obrar social, no se mantiene indiferente a esta problemática, ya que la comunidad a la cual él pertenece se incluye dentro de esa multiculturalidad y como tal, participando de un proceso de inserción en la sociedad, con todos sus avatares tecnológicos y de globalización, sin dejar eliminar sus cosmovisión, tratan de mantener y visibilizar sus tradiciones culturales. Siguen resistiendo tal como lo describe el autor:

*"Todo el proceso de discriminación y la entrada de los medios de comunicación así como elementos de lo que llamamos "progreso" ha hecho mucho daño a la comunidad. Sin embargo después de la nueva constitución, después del 91 se ha avanzado en el fortalecimiento y recuperación de valores, de lengua indígena y de espacios de saber. Ha cambiado por ejemplo ese mundo en el que vivimos, ahora la vida se ha hecho más rápida, menos contemplativa, los medios penetran e invaden nuestra vida. Ahí está nuestra preocupación y actuación en este momento para ayudar a nuestros jóvenes a que nuestra cultura permanezca en el tiempo"*.<sup>71</sup>

Parece resaltar el autor que el país necesita dar un giro hacia adentro de las comunidades, para que se pueda iniciar un diálogo con su mundo, ya que se encuentran frente a una sociedad altamente globalizada e interconectada, en miras de una homogenización e implantación de cultura de masas, donde una comunidad siempre tiende a empoderarse sobre otra, y esta última será aquella que no se ha reconocido: *"Posteriormente entendí esa ruptura que existe entre el mundo indígena y la sociedad mayoritaria cuando recibí la discriminación y la burla fuera de la comunidad y finalmente en el proceso de*

---

<sup>69</sup> VARGAS, Alejandro. Citando a BOIRDIEU, Pierre. En: Etnofagia y multiculturalismo. Módulo multiculturalidad e interculturalidad, Universidad nacional abierta y a distancia 2008. Pág. 90.

<sup>70</sup> CHICANGANA, Freddy. Entrevista c

<sup>71</sup> Ibid.

*formación volví a hacer ese retorno hacia mi memoria con algunas herramientas que se toman de otro tipo de formación en relación con la sociedad en general*<sup>72</sup>

Estas circunstancias problemáticas surgidas de la lectura de la realidad en la cual se inserta el autor, pasan a formar parte de los leivos motivos de algunos de sus escritos.

En conclusión, todo este contexto social marcaría su escritura, dando lugar al complejo entramado de expresiones, vivencias y hechos que muestran las concepciones, aptitudes y actitudes retratadas en sus letras de orientación indígena.

Así la transformación de su propio proceso histórico, relacionado con el reconocimiento del ser indio en medio del territorio nacional, el desarrollo de sus derechos que favorecerían su incursión en la escolaridad y las vivencias activas que tiene el autor en su infancia, juventud y madurez dentro de su propia etnia y luego dentro de una colectividad social urbana con respecto a su origen, potenciarían esas vivencias en escrituras sujetas a una transformación y frecuentes potencialidades, ligadas a la historia de su comunidad de origen y a su devenir humano.

### **1.1.2 SUS ESCRITOS Y FORMACION LITERARIA**

Reconoce el autor que la oralidad ha desarrollado un papel fundante en su quehacer literario, que no sólo se nutre de la adopción de la lengua para gestar procesos de literatura desde una canonización occidental, sino que ha surgido de la palabra ancestral como foco de creación de relatos, por ello el autor expresa : *“Mi primera escuela fue al lado del fogón, mis taitas se reunían con miembros de la comunidad para hablar de la madre tierra, de la siembra, la cosecha, de la vida, de la muerte y de nuestros espíritus en relación a la naturaleza. Ahí aprendí a entender el diálogo con los humanos y con las plantas, con aquellos elementos importantes de nuestro mundo indígena.”*<sup>73</sup>

El poeta reitera la oralidad al reconocer que es la fuente original de sus poemarios, pues muchos de ellos tomaron esas voces como centro, afianzando la base cultural auténtica de su producción literaria.

Puede notarse como la visión andina se mantiene entonces vigente en el tejido de palabras que iniciaría a urdir desde las voces de su comunidad, voces

---

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

polifónicas llenas de mitos, tradiciones, costumbres y todo un legado del pueblo yanacona, donde la palabra es foco y focalizador, porque por un lado da luz a los relatos de identidad que permiten diferenciarla de otros grupos colombianos, y por otra focalizador, ya que delimitaría el campo temático de los primeros escritos del poeta, donde las plantas, el cosmos, los espíritus, el fuego, la vida y la muerte se convocan en la poesía que canta y cuenta el devenir de este autor en medio de las regiones en las cuales se ha mantenido cantando, escribiendo y recreando desde el uso de la palabra hecha escritura: Cauca, Huila, Bogotá.

El autor se reconoce como poeta desde su primera infancia: *“He trabajado la poesía desde muy temprana edad, ya a los 12 años compuse un poema a las estrellas, pero lo perdí en medio del trasegar, solo recuerdo este pequeño fragmento: “estrellita que alumbras en la noche/ eres la niña que me mira desde lejos/ si pudiera alcanzarte te besaría/ te abrazaría/ te llevaría cerca a mi casa/ para alegrarme todos los días”*<sup>74</sup>

Inició la publicación de sus textos en algunas revistas de su localidad a los 16 años. Posteriormente publica en periódicos alternativos locales algunos relatos y artículos. El primer periódico en el que aparecieron sus textos fue el “Rotativo diferente” del Valle del cauca, también tuvo lugar en otro semanario llamado: El Rioblanqueño.

Sus poemas han sido publicados por variadas revistas nacionales e internacionales, también en periódicos, logrando un posicionamiento en la cultura llamada occidental.

Dentro de su producción se destacan las publicaciones en los siguientes revistas y semanarios:

- \*Periódico el Tiempo año 1993
- \* Revista Kontakt, de Suecia año 1997
- \*Periódico el Espectador, año 1998,
- \* Antología de Literatura Indígena, Chile 1998.
- \* Revista “La palabra Florida de México”, año 1999
- \* Revista Casa de Poesía Silva, año 2000.

---

<sup>74</sup> Ibid.

\*Antología del XXIV premio internazionale di poesia Nosside 2008.

A nivel de producciones de Antologías referidas a este tema de literatura indígena, desde el contexto nacional se destaca una compilación de textos aún inéditos del poeta, en el libro \*Womain, Poesía Indígena y Gitana contemporánea de Colombia”, editado en el año 2007, de autoría de Jotamario Arbeláez.

Desde su fundación “Sol y serpiente” edito ya su primer texto: El **colibrí de la noche desnuda y otros cantos del fuego**. Publicado en Noviembre de 2008, en una versión quechua- castellano, como una compilación de sus mejores escritos generados durante los años 1993- 2008.

Tiene en la actualidad el proyecto de publicar varios de sus textos inéditos tanto en español como en lengua quechua, entre los cuales se encuentran:

\* "TAQUINAM CUYAYPA MANCHACHIPAK HUAÑUYMAN" "Cantos de amor para ahuyentar la muerte", poemario. Sobre este texto nos adelantó lo siguiente: “ *Aquí hay unos poemas que recopile sobre lo que es la visión del amor y la muerte, quería que en medio de tanto conflicto que vive la sociedad, no sólo nosotros, las culturas indígenas, sino el país, hacer una propuesta diferente, no tanto desde la visión de la muerte que hemos estado acostumbrados a oír desde lo occidental, sino desde la visión de aquellos que se van y cuyo espíritu regresa y han ayudado a cambiar cosas y nos siguen transformando*”<sup>75</sup>

Otro de sus textos en revisión es: \* "ÑUKA" YANAKUNA, SHIMI YUYAIPA", "Yo" Yanacona, Palabra y memoria", textos de corte narrativo. En este texto hay poemas de memoria, se hace un recuento de su infancia y de toda su formación en la comunidad, hasta que sale de ésta y empieza a recordar sus enseñanzas y cosmovisión indígena.

Sostiene que este texto se organiza más a manera de relatos en prosa, porque escribe a manera de párrafos, no como cantos. Aspira llegar con sus textos como lo han hecho otros poetas desde la propuesta quechua en América, como los yaravíes, quienes hacen relatos cortos, breves y tristes, pero dejan una enseñanza.<sup>76</sup>

Finalmente se encuentra el poemario: “KINDE TUTAMANTA YARAVI NINA”, legado de la oralitura yanacona, donde se aspira recolectar una serie de cantos carnavalescos propios de su comunidad indígena empleados en algunos rituales funerarios.

---

<sup>75</sup> CHICANGANÄ FREDDY. Video entrevista. Octubre 6 de 2009. Bogotá. Fuente: Esta Investigación.

<sup>76</sup> Ibid.

También entre la tinta se encuentra el proyecto de una novela orientada a la presentación de la situación de los indígenas en medio de la cultura foránea, y un proyecto colectivo posiblemente a desarrollarse con el poeta Wayuu Vito Apushana, sobre la compilación de la oralitura de la comunidad Muisca, con el ánimo de rescatar y fortalecer el legado de esta otra cultura, para ellos “hermana” que está perdido.

El escritor sostiene que no se ha apresurado a publicar porque ha preferido ir despacio para que sus textos puedan mejorarse y ser comprendido por todas las culturas y en todas las lenguas, motivo que lo ha impulsado a desarrollar un ejercicio de re-lectura y adecuación de la forma de sus composiciones, igual reconoce que no es fácil sostenerse en este medio literario, por ello desde sus palabras es necesario “volver a pulir los textos”.

Este escritor con una alta formación occidental, forjó su estilo de creación, desde la lectura de variados autores y tendencias literarias. En una entrevista expresó lo siguiente: *“En poesía me gusta Vallejo, Neruda, Benedetti, Teiller, el Chileno rojas. En prosa mi predilección es por Cortázar, Gabriel García Márquez, Asturias, Arguedas, Edgar Allan Poe, Saramago. Pero además me gusta mucho la lectura de los clásicos de William Shakespeare, lo mismo que las mil y una noches y la literatura de oriente”*

Vemos que el poeta expresa en sus afinidades literarias una dimensión de la cultura universal que integra, de manera armoniosa y natural, a mundos indio y mestizo, desde un puente de interconexión lingüística: la lengua. Sin embargo menciona importantes aportes que se han dado desde los intercambios culturales que ha desarrollado en sus encuentros con otros oralitores indígenas:

*“Dentro de la literatura indígena he conocido a diversos escritores, encontrando a Elicura Chihuailaf que es indígena mapuche, quien dio inicio a lo que es la oralitura, a Leonel Lienlaf y otro escritor mapuche que se denomina “El hombre pájaro”(…) He leído a varios hermanos de Méjico, Natalio Hernández, Jorge Cocón. Principalmente con él, Cocón, he tenido una serie de intercambios importantes, intercambios de lecturas, trabajos y opiniones. Pero una de las propuestas muy novedosas, que me ha gustado mucho, es algo que me tocó, porque yo he venido escribiendo de la misma manera, es la del mapuche Elicura Chihuailaf, me toco mucho porque habla de manera similar en que yo escribo, habla de los ríos, de las noches, de las hierbas, de las abuelas, de los abuelos, de los espíritus. Una vez tuvimos una conversación de eso y llegamos a la conclusión que “Cantemos donde cantemos, los*

*nativos siempre como que vamos al mismo lado, con diferentes palabras, pero vamos al mismo lado*<sup>77</sup>

Desde estas palabras vemos que para el poeta la literatura entendida en su contexto como oralitura, puede convertirse en un lazo intercultural, que por la eficacia de su trasmutación prismática, universalice por medio de su discurso o palabra, un legado indígena, que ahora desde su poesía aparece o se presenta en los códigos del conocimiento occidental para ser expresado y así trascender fronteras.

### 1.1.3 EVENTOS LITERARIOS Y PROYECTOS



Fotografía 2: Fredy Chicanganá y Pasquale Amato. Premio Nosside 2008- Italia

Ha participado en numerosos eventos nacionales e internacionales sobre poesía y literaturas indígenas, se ha presentado con sus textos en México, Perú, Venezuela, Chile, Ecuador, Estados Unidos y recientemente Italia.

A nivel local Participó en el Festival Internacional de Poesía de Medellín, ganó el premio Poesía Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, año 1995. Fue parte activa de la publicación Antología de Literatura Indígena de América en Chile en 1998. En diciembre del 2008 se destacó como uno de los cuatro ganadores del premio Nosside 2008, con varios de sus poemas en lengua quechua entre los que se destacaron para la lectura: Suttuy tutakunamanta -

---

<sup>77</sup> Ibid.

Gota de la noche", "Nukanchis kan causay pachacaypi - aún tenemos vida en esta tierra", "Causay -vivir".

Este fue el proceso de presentación previa del texto por parte del poeta: "El Premio Nosside es hoy la única vía para globalizar las lenguas y los cantos de nuestros pueblos nativos de toda la América y de todo el universo".

El poema con el que inició su presentación en el evento forma parte de uno de los textos inéditos que se presenta de esta manera en la antología del premio Nosside 2008:

*"Un fragmento del mundo, Una gota nocturna, inmaculada, vagabunda en su errante viaje caprichosos, recoge tantas historias extraviadas, los "amores ocultos", los secretos sin un porqué y también la palabra en forma de poema.*

*Con un lenguaje limpio y capaz de fijar un implícito mundo de vidas anónimas, pero también la experiencia apenas esbozada del poeta, su atenuada y púdica voz, el texto integra equilibradamente espacios próximos y muy lejanos, una piedra y el firmamento, la alegría y el dolor. A través del verso contenido se abre paso algún instante descriptivo, pronto reabsorbido por la pequeña cadena de hechos ocultos"<sup>78</sup>*

## SUS PROYECTOS

Es un comprometido con su cultura y la difusión de los valores de la comunidad Yanacona, expresa que su labor está centrada en tres campos:

**1. Recuperación de la palabra:** recurriendo a la voz de los abuelos, desde talleres de creación, actividades de fortalecimiento de la cultura propia. Aquí se destaca la oralitura como una forma de hacer creación desde lo indígena y la escritura.

Con su trabajo literario ha venido participando activamente en el fortalecimiento de la cultura Yanacona y en talleres regionales en "recuperación de lengua propia" y "cantos de nuestra gente" a partir de la propuesta "la oralitura en las culturas indígenas en Colombia".

Crea así un espacio para llamar a las voces de los antepasados, generando en el Cauca, la casa de la palabra, como un espacio para la preservación de conocimientos como en la búsqueda de formación de jóvenes, esta casa recibe el nombre de Yachay Wassi, espacio para trabajos ceremoniales y en donde se activa la palabra de los antiguos.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> AMATO, Pasquale. Antología del XXIV Premio Internazionale di poesia Nosside. Italia: Nosside, 2008. Pág. 60

<sup>79</sup> Ver más En: Cultura Yanakuna- Sur de Colombia. [Documento en línea] Disponible en: <http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/noticias.html>.



2. **Procesos organizativos y fortalecimiento de sus autoridades**, surgiendo así la propuesta “Oralitura y resistencia desde las comunidades indígenas del Cauca”.

3. **Generación de espacios del saber** para la defensa de nuestras plantas y ceremonias sagradas. Desarrollando así talleres relacionados con la reivindicación de la hoja de koka. Desde esta línea se le conoce como miembro fundador del grupo Yanamauta, “conocimiento y saberes yanacunas”. Con esta consigna se organiza la fundación “Sol y serpiente” en Bogotá, donde se destaca la importancia de la farmacopea indígena para mantener el equilibrio en la salud de los seres humanos.

1.1.4 **Sobre sus textos hechos canto o poesía:** “Nosotros los poetas también reinventamos el mundo, bebemos de nuestra oralidad pero también construimos para hacer vivible lo invivible, no arreglamos el mundo pero le hacemos una pintura para habitarlo con mayor esperanza”<sup>80</sup> El autor escribe en lengua indígena y en segunda lengua, sus temáticas son un reflejo del pensamiento andino, pues en ellas se avivan relatos de la cosmovisión indígena, ya que se mantiene ligado a la praxis cultural social e ideológica que marcará algunos tópicos temáticos para sus textos.



Fotografía 3: Freddy Chicanganá y Hugo Jamioy. Archivo personal.

Su poesía es a la vez contemporánea pero también resulta ser tradicional:

\_\_\_\_\_

<sup>80</sup> CHICANGANÁ, Freddy. Entrevista directa, septiembre 9 de 2008.

*“La poesía que hago sobre todo surge de esa memoria de origen que ronda en nuestro ser, no como una cuestión de nostalgia por el pasado indígena, sino como la manera de nombrar los elementos mágicos que se esconden en cada espacio vivido, los sueños, los anhelos y la lucha por la permanencia de mi gente. Vienen los cantos además desde los espacios sagrados que me ha tocado vivir: La tierra, la chagra, la casa, el fuego, la montaña, los ríos, el rumor del viento, pero también desde las imágenes que se entrecruzan entre lo rural y lo urbano que hemos aprendido a llevar.*

*Mi poesía es un reencuentro con la vida y la muerte al lado de mi gente; es una continua interrogación sobre nuestro paso por este mundo, sobre el mandato de nuestros muertos frente a las grandes oscuridades que a cada momento nos obligan a caminar con cautela, pero también a la responsabilidad que tenemos con la madre tierra.*

*Escribo porque es una forma de sentirme en calma frente a tanta locura y barbaridad, frente a las injusticias que tocan nuestro ser, escribo para que mi gente guarde en buen baúl la memoria, para que los niños de cualquier cultura puedan vivir, soñar y construir con nosotros, escribo y canto para encontrarme conmigo mismo en cualquier ciudad, escribo para regar palabras sobre la madre tierra, sin más pretensión que llegar a muchos corazones despiertos y a los que hay que hacer vibrar.*

*Finalmente hago poesía por que vive en mí la serpiente del río Yanakuna y los pájaros de colores que a cada instante me tocan con su misterio, los cantos de los abuelos a la orilla del fuego y las preguntas que alguien me hace desde el corazón en cualquier rincón de esta tierra.<sup>81</sup>*

En sus primeros escritos presentados en el Festival de Poesía de Medellín y los compilados en Womain, Poesía Indígena y Gitana de Colombia, puede leerse un juego de lo natural, lo lúdico y el romanticismo marcado, no sólo por una exaltación de su comunidad y el anhelo de libertad, sino por la predominancia de cierto apego identitario a la tradición yanacóna: El conocimiento de las plantas de poder, la confabulación de los humanos con los espíritus de las plantas, los animales, todo dentro de un espacio que se transmuta y se poetiza en imágenes que entrañan el retorno a lo mítico.

*“Mi poesía en una primera parte existe una voz de nostalgia por ese pasado grandioso de nuestra gente, pero posteriormente se orienta a la construcción de unos cantos a ese querer entrar al fondo de la tierra, a esa madre que nos entrego unas imágenes, una vida al rededor del fuego, de la lluvia, de los cantos de los abuelos.<sup>82</sup> Sin embargo otros textos como los reunidos en el*

---

<sup>81</sup> CHICANGANÁ, Freddy. Entrevista con el autor. [Documento en línea] Disponible en: [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Revista/ultimas\\_ediciones/77\\_78/chicangana.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Revista/ultimas_ediciones/77_78/chicangana.html). [Consulta: Abril de 2008.]

<sup>82</sup> CHICANGANÁ, Freddy. Entrevista con el autor Marzo 27 de 2008. Fuente: Esta Investigación.

libro "El colibrí de la noche desnuda", marcan también rupturas frente al círculo sociocultural y axiológico- mítico de la comunidad yanacona, generadas en el vínculo del poeta con esa nueva sociedad de la cual él participa en medio de atmósferas del multiculturalismo, presentando vínculos con los patrones culturales dominantes, que requieren de otros modelos de conducta no regidos sólo por legados endógenos de su cultura, sino por la transgresión que esta experimenta al romperse los vínculos con lo sagrado y el legado de los ancestros, refirmándose así una jerarquía social, ligada al espíritu de la dominación cultural, característica imperante de nuestra época.

Por ello en mayoría su poesía sintetizará la pérdida de la cultura materna de algunos indígenas que han aceptado totalmente la visión mestiza, asumiéndola como suya por sus atractivos. Sus textos están dotados de un trasfondo ideológico que se vincula a una visión contemporánea de lo que es la identidad de su cultura y la cosmovisión mítica de la misma desde las fronteras.

En relación a su escrito inédito que está centrado en una recolección de relatos míticos de su comunidad desde la Oralidad, titulado: "*KINDE TUTAMANTA YARAVI NINA*", legado de la oralitura yanacona, nos adelantó lo siguiente:

*"Este nuevo texto que preparo surge de esa relación entre nuestro mundo oral y ese acercamiento desde la escritura, en lo que hemos llamado oralitura: me considero un oralitor de mi gente Yanakuna, alguien que escribe desde la voz de los abuelos, desde las vivencias como indígena, desde las raíces quechuas, pero también desde ese ejercicio de poder plasmar a través de la escritura lo que considero que debe permanecer para mi gente, pero también para otros universos. La oralitura solo es un ejercicio de la palabra, es un puente entre la voz de nuestra gente con otras voces que encontramos en el camino en diferentes contextos tanto indígenas, como a nivel urbano. Es además decir con la voz de nuestros ancestros lo que arde en el corazón. Yo tengo un poema que dice " ¿Quién canta en mi mientras yo canto?/quien habla desde la fuente en donde me miro?/ quien ?/ dímelo padre/quien lanza estas palabras sobre los caminos/.*

*Nuestro mundo indígena, es oral, así se transmiten las enseñanzas, los mandatos, las relaciones entre los hombres y con los seres invisibles. Así siempre ha sido, nuestra poesía está en los ceremoniales, en nuestros cantos de celebración por la siembra, la cosecha, etc, luego viene ese ejercicio de llevar en escritura esos cantos para que se escuche en nuestra misma cultura y en otros lados. Por eso **la oralitura** es un ejercicio de vida que solo pretende que lo nuestro permanezca, pero también lograr llevar a otros universos la voz de nuestra gente, es decir la poesía es solo un ejercicio para no morirnos de rabia y de dolor frente a tanta injusticia, para espantar los fantasmas de la muerte. Actualmente mi escritura va en camino a encontrarse con la esencia de los seres que nos dieron origen, me meto al fondo de la madre tierra y los*

*busco para entender sus mandatos, me acerco a los seres que escuche desde niño: la serpiente, el tukan, el fuego, el agua.*<sup>83</sup>

Todo esto lo podemos ampliar en el análisis etnoliterario de su producción poética, desde el cual se puede comprender que sus temáticas significan los cambios de su cultura, el expresar como la comunidad yanacona experimenta, también el abandono de algunos preceptos axiológicos de su cultura para aceptar otras leyes y visiones homogenizantes del mundo occidental. Resalta así la visión del mundo que orienta la dinámica cotidiana de la comunidad yanacona en el tiempo actual y garantiza la perpetuación de la etnia tras la evocación de sus tradiciones y legado histórico en medio de estos procesos que cada vez transparentan más las diferencias culturales.

Hablar de su obra es procurar el reconocimiento de los valores de su cultura, los textos seleccionados en la antología de poesía contemporánea indígena y Gitana de Colombia, Womain, son un reflejo de ello, de su identidad cultural.

En este libro se hace una selección de los poemas que destacan con mayor relevancia el mundo mítico de la comunidad yanacona. Se recopila un total de 11 poemas, con símbolos identitarios marcados y relaciones intertextuales que dan cuenta de las temáticas que han definido el estilo del autor. Entre algunos de los títulos de sus textos tenemos:

---

<sup>83</sup> Ibid.

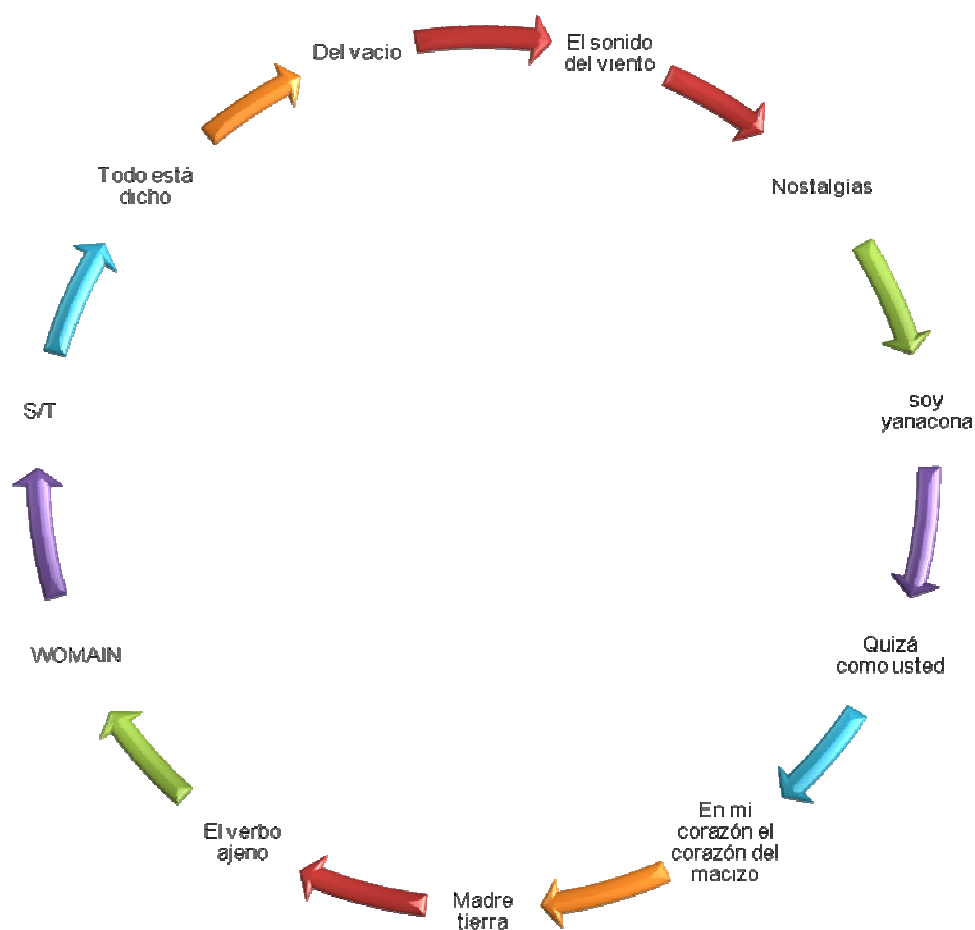


Ilustración 4: Títulos de textos de chicanganá

Entre los poemas se pueden encontrar entramados intertextuales que asumen a la palabra como símbolo para expresar el pensamiento de su pueblo. El autor entre sus letras no sólo actúa como un espectador ante las transformaciones dadas a sus tradiciones desde la visión imperante de la cultura foránea, sino que expresa una ideología fundamentalmente política, en la cual están presentes las nociones de multiculturalismo e interculturalidad resquebrajadas en la sociedad colombiana, donde los procesos de aculturación, endocultura y asimilación cultural están presentes en la interacción social de los pertenecientes a esta étnia, pero son desvalorizados por las personas ajenas a su cultura.

Otro de los textos a destacar es **“El colibrí de la noche desnuda”** o en quechua: **KENTIPAY LLATTANTUTAMANTA**, recientemente publicado por el autor, con la colaboración de la fundación Sol Y serpiente y la casa de la cultura de su comunidad en el Cauca, desde el aporte generado en los talleres de escritura a los cuales se ha integrado de manera dinámica el autor.

El título del libro es muy sugestivo y a la vez actúa como un paratexto cargado de variados imaginarios culturales:

*“Para nuestro mundo yanacona las noches representaban una serie de situaciones muy complejas, en la zona de montaña, en la zona de bosque donde nosotros crecimos (...) Cuando era niño recuerdo que los días eran muy felices en los bosques, pero las noches eran supremamente misteriosas, con los sonidos del viento, los sonidos de los pájaros, era cuando los abuelos hablaban que llegaban los espíritus que poblaban las montañas, con las palabras de los abuelos llegaban todos esos misterios. ( a mí siempre me ha rondado en mi mente que las noches son los momentos de la historia, momentos en que la gente se abría ese universo., porque allí los jóvenes podíamos ir aprendiendo elementos de nuestra tradición..*

*La noche es ese momento donde nuestros abuelos se sentaban a plasmar la palabra, desde lo oral nos iban indicando. Entonces quise combinar esto con el quinde o colibrí, porque para nosotros tiene dos significados: por un lado es símbolo de armonía y de belleza, pero también son los espíritus de nuestros muertos que regresan(...) Ese título entonces es muy desde la cosmovisión y de un sentir muy hacia la memoria, la armonía del colibrí desde su belleza nos hablaría del misterio de la noche, de la noche desnuda que es misteriosa, pero que en ella desde su desnudez se contempla toda la riqueza del mundo oral”<sup>84</sup>*

El texto aparece en el mes de marzo de 2008, con pocos ejemplares que son compartidos fundamentalmente entre su grupo de amigos y con las organizaciones y entidades de cultura, universidades y revistas en las cuales el escritor ha tenido la oportunidad de difundir sus textos. Su poemario se compone de 20 **cantos** como él los define, que abarcan temáticas variadas, entre ellas la exaltación a la naturaleza, al amor, la tradición indígena y las ideas de reivindicación cultural. Entre los poemas que conforman este texto podemos mencionar: Vivir, Cabalgadores de sueños, La luna y yo, De ti y de mí, Pasajero de un río, Una mirada, Sembrar, Pequeña ruana, Pájaro y río, Mariposas, Al caer la tarde, Canto desde el silencio, Rayo de luz, Madre tierra, Tiempo, El río, Tus noches, Sonidos del viento, Nada, Sol y Serpiente, Tiempo II, El colibrí de la noche desnuda.

En su poesía se movilizan muchos elementos del imaginario mítico Yanacona:

*“Como muchos de los mitos ancestrales de las Américas, la promoción de los mitos Yanacona los elementos que actúan como enlaces entre las sombras y la luz, la serpiente y el pájaro, el mundo y el inframundo. Un arco iris y las bebidas que se alimenta en las profundidades, a salir a la luz con todos sus colores, es*

---

<sup>84</sup> CHICANGANÄ, Freddy. Video – Entrevista. Octubre 6 de 2009. Fuente: Esta Investigación.

*un elemento primordial en la poesía de Fredy Chicanganá que dice descender de la cultura Tawantisuyu*".<sup>85</sup>

Sin embargo esta tendencia se marcaba de manera más directa en sus primeros textos, con los cuales obtuvo el reconocimiento en el festival de Poesía de Medellín y que forman parte de las memorias del evento que circulan mediante la tecnología en internet, los textos más importantes de esta etapa inicial son: vivir, Nadie oyó, nadie vió, nadie sintió; Espíritu de la noche, el Durazno en tía Julia, Enseñanza del sol, La piedra del agua, bajo tierra, Aún tenemos vida en esta tierra, sueños, huellas, de los ríos, Ella, Mariposas, Palabra del abuelo.

En suma los textos, están atravesados por múltiples mutaciones que coinciden con las transformaciones del contexto cultural cambiante de sus etnias en medio de una época agitada, reflejan una apertura del intelectual indio hacia el mundo, vitalizando herencias y tradiciones:

*"Hay una etapa más madura de mi poesía, es cuando comienzo a regresar a ese mundo oral, que aprendía a través del relato de los abuelos, del padre fuego, de lo que es nuestra vida colectiva, pero voy haciendo ese tránsito de lo oral a la escritura y haciendo que se oiga un poquito más, no solamente para nuestro mundo, sino para nivel también urbano. Ya que de alguna manera uno está escribiendo para un mundo urbano, esa literatura o esa oralitura debe tocar mi mundo, pero también tocar el mundo de donde estoy escribiendo.*

*(...) Mi poesía al principio era contestataria, denunciaba las injusticias del español, la conquista, la colonia. Ahora recurro más a elementos e imágenes de nuestro mundo para dar contestación a otro tipo de situaciones, para dar respuesta que estamos aún en esta tierra y no nos han acabado (...)"*<sup>86</sup>

Vemos que desde su quehacer literario se va generando una nueva voz en medio de la subordinación a pautas culturales dictadas por las culturas hegemónicas a las cuales aún se siguen enfrentando, porque al fin y al cabo éstas detentan el poder para legitimar una producción textual y hacerla existir, como un discurso de periferia, o como un nuevo circuito literario que debe tener lugar entre las obras sobresalientes de las antologías de la literatura colombiana.

---

<sup>85</sup> SUESCUN, Nicolás. La literatura de Freddy Chicanganá. [Documento en línea] Disponible en: [http://colombia.poetryinternationalweb.org/piw\\_cms/cms/cms\\_module/index.php?obj\\_id=10214](http://colombia.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=10214). [Consulta: Septiembre 5 de 2008]

<sup>85</sup> BONFIL, Batalla Guillermo. Lo propio y lo ajeno. Revista Aportes. Quito: Dimensión educativa. Pág. 19

<sup>86</sup> Opcit, CHICANGANÁ Fredy.

## 1.2 MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ HERNÁNDEZ: Vito Apushana, La voz de los wayuu.

Es un representante Guajiro, de origen wayuu. Nació en 1964 en el sector de Parashi (Serranía de Jalala) Alta Guajira colombiana. Ha vivido en varios lugares de esta ciudad. Principalmente por territorios de la Alta Guajira: en Jijipai y Juts (en el sector de Parashi), en Marirop, en Outsemana, en Kaitunare, o incluso en Sinamaica (Estado Zulia, Venezuela). Actualmente reside en Riohacha.

Cursó la primaria básica en el colegio San José de Maicao, ciudad que visita con cierta frecuencia; se hizo bachiller en el Instituto Zuliano (Maracaibo). Cuando cumplió 13 años, dejó su tierra natal y se fue a estudiar a Medellín.

En medio de montañas, y rodeado de personas que le insistían que siguiera en la ciudad, se dio cuenta que algo estaba mal en su vida: no sabía realmente quién era. Con esa duda enquistada en su mente terminó su bachillerato.

Cuando estaba a punto de registrarse en la universidad, decidió

Fotografía 4: Miguel Ángel Hernández. Vito Apushana.

renunciar a una educación formal y regresó a la Guajira, la tierra de sus padres y abuelos. Al estar nuevamente en su terruño, después de diez años de ausencia, redescubre sus raíces y su historia, iniciando un peregrinar por los caminos milenarios de la Guajira, desde donde decide emprender un diálogo con el resto de América Latina, exteriorizando su experiencia a través de la literatura oral y escrita.



Así van tomando forma desde estas estancias y tránsitos sus textos, según se desprende de algunas

declaraciones suyas, de un distanciamiento o alejamiento que en un momento vivió del paisaje guajiro, cuando debió irse a vivir a Antioquia y allá sintió la profunda carencia de la luminosidad del cielo y del viento, la necesidad del paisaje y la naturaleza de la península guajira.

Al darse el regreso a la tierra natal, se produce el redescubrimiento del paisaje y de la historia de sus raíces y tres años después, esa recuperación va a



estallar en poemas en los que el paisaje (los árboles, los arroyos, los pájaros, los jagüeyes) no se sienten como un decorado, sino como una familia que se acopla con el poeta, con el habitante del monte.

De allí que la poesía de Miguel Ángel López no se nos dé como el folclor que pudiera crear el hombre blanco frívolo, sino como una poesía que se nutre en la fuerza de la palabra de una tradición, de un pensamiento que se remonta a cosmologías y teodiceas de pueblos emparentados con Mma (tierra), con Juya (lluvia), con Kasipuloi (arcoiris), con Mareyguá, diosa de los animales.

En su carrera de escritor, opta por la autoformación permanente, sustentada en la oralidad de su entorno y sobre todo en una relación descriptiva que incluirá la escucha, desde la vitalidad del mundo oral y la observación de lo cotidiano.

Actualmente se encuentra en su rincón natal, dedicado al quehacer diario de los wayuu: pastoreo, búsqueda de agua, comercio artesanal y en aquello que lo distingue entre los suyos: escribir, ya sean leyendas, cuentos o poesía.

### **1.2.1 SU EPOCA:**

Al igual que Freddy Chicanganá, su época está marcada por las revoluciones indígenas gestadas a nivel nacional y la reivindicación de lo étnico que se promulgó desde la constitución del 91, donde el gobierno reconoce (en el papel) que el país está formado por una cultura híbrida y diversa. Desde sus comienzos, Colombia ha tenido como objetivo homogeneizar la sociedad, pero nunca ha propuesto un diálogo sincero con la variedad. Estos aspectos marcarán gran parte de las letras iniciales de Apushana.

Vemos hasta la actualidad que Colombia tiene una de las mayores diversidades étnicas culturales del mundo. Opciones y pensamientos alternativos distintos, pero en general no tenemos conocimiento de ello o no lo reconocemos, construyendo barreras para crecer como sociedad.

En este contexto de tránsitos hacia un país ligado a la multiculturalidad y hacia el proceso de reconocimiento de las etnias y en ellas sus actividades artístico-culturales, se fue dando el desarrollo de la escritura indígena de este poeta. Desde aquí surge la escritura de López Hernández, quien desde un reconocimiento de sí mismo encontró su verdadero origen; conoció cómo estaba constituido su pueblo; el lugar de sus ancestros, la importancia de los saberes tradicionales y a quiénes pertenecían esas voces, que nadie, ni siquiera él, se había detenido a escuchar. Esos eran los elementos que necesitaba para hacer surgir sus textos con otro medio que ya no fuese oral, sino que otorgara mayor perdurabilidad a la memoria de su comunidad: la

escritura. Con su poesía encuentra una manera de entablar un diálogo cultural.

Vito, espera mantener con sus versos un diálogo constante en esta América híbrida. Así lo propone en sus “Encuentros en los senderos de Abya Yala”, escribe para aquellos que no lo conocen, para el alijuna (persona no wayuu) que se acerca con respeto al mundo wayuu. A través de su poesía indígena encontró su voz tratando de asimilar los valores de una cultura dominante, no sólo presente en los círculos culturales de Colombia, sino aún en Latinoamérica, donde los indígenas aún son vistos como pueblos subalternos.

### **1.2.2 SUS ESCRITOS Y TRAYECTORIA LITERARIA**

Apushana inicia su actividad escritural a temprana edad, al terminar su educación secundaria y retornar a su tierra natal, en ese nuevo encuentro con su tradición y ya concientizado de los cambios culturales que se gestaban en su territorio, emprende la misión de leer su mundo propio, las experiencias de sus ancestros, su sentir como indígena le hace notar que es posible que los relatos valiosos de su tradición oral se pierdan en medio de las modas y técnicas de la contemporaneidad, entonces emprende la actividad de crear y recrear la vida de su pueblo desde la poesía.

Es así como en julio de 1992, apareció en Riohacha un folleto de poemas titulado “Contrabando sueños con arijunas cercanos”. El texto de sólo 16 páginas fue editado por la Secretaría de Asuntos Indígenas y la Universidad de La Guajira.

En portada, en una delgada línea azul, se podía leer el nombre del autor: Vito Apüshana. Los poemas fueron leídos con gran atención por amantes de la literatura y miembros de la comunidad Wayuu, al igual que por muchos arijunas, término usado para nombrar a una persona ajena a su cultura.

El mismo año de la publicación, algunos escritores y críticos recorrieron el norte de La Guajira para tratar de encontrar al autor: Riohacha, Maicao, Musichi, Manaure, Uribia, Cabo de la Vela, Bahía Portete, Puerto Estrella, Nazareth, La Macuira, pero nadie lo halló. Nadie lo vio.

El misterio se hizo mayor cuando nuevos poemas comenzaron a recorrer las calles de Riohacha y el nombre de Apüshana se convirtió en soporte ideológico de la comunidad indígena. El misterio en torno al autor de esos versos aumentó.

Pocos conocen físicamente a Vito Apüshana y esto ha suscitado muchas historias a su alrededor, como aquella que dice que vive en su familia con otro nombre. Se cree que él está encarnado en el poeta guajiro, recientemente

ganador del Premio Casa de las Américas, cuyo estilo literario colinda mucho con el de Apüshana.

Todo el pensamiento, la imaginación y la creencia de Apüshana sólo puede encontrarse en su poesía. Él no quiere que pensemos que Vito Apüshana es sólo el seudónimo que ha usado todo este tiempo. Para él es más que eso. Miguel Ángel López Hernández es un espíritu escondido en el de Vito Apüshana, o Vito posee el alma de Miguel Ángel López, la voz colectiva de los Wayuu.<sup>87</sup>

A pesar de que la identidad del misterioso poeta fue revelada, Miguel Ángel López afirma:

*"Cuando regresé a La Guajira, sentí que estaba escribiendo en compañía de unos espíritus que conocían nuestras tradiciones, y que yo estaba transmitiendo ese legado. Pero esto sucedía gota a gota, era un proceso lento. Tengo que seguir caminado. Estoy en la senda que empecé a recorrer hace doce años. Vito Apüshana es una voz colectiva, es el nombre de todos nosotros. Vito existe, estoy convencido de eso, convencido que él vive en la Serranía de Jarara. El espíritu de Apüshana me hizo. Así lo creo. Es algo difícil de explicar, pero existe". Afirma Miguel Ángel sobre Vito. Sé que es posible en las vivencias espirituales de la comunidad Wayuu*<sup>88</sup>

Esta explicación de sus nombres, a partir de vivencias espirituales, de experiencias oníricas, es la que dará cuenta de la importancia que toma entre sus producción literaria la cosmovisión de su pueblo.

Sus textos, así como la identidad del poeta que han pendido de un halo de misterio, tuvieron como punto inicial el Atlántico; la colección *Woummainpa publica el poemario de Vittorio Apüshana, primer poeta wayuu en editar*.

Su texto **Contrabando de sueños con Alijunas cercanos**, es una muestra de la existencia de una literatura wayuu que sobrepasa los senderos de la oralidad. Con este *" Funda una escritura que pretende el diálogo con el alijuna desde el respeto, la cercanía y la sensibilidad posibles en la poesía; para ello se incita al lector a acompañar al poeta a buscar agua para su sed interminable, a escuchar en la naturaleza la voz del hombre wayuu"*<sup>89</sup>

Él encontró en la poesía una forma de recolectar las voces de sus ancestros para que todos podamos escucharlas. Su poesía está llena de imágenes que

---

<sup>87</sup> LARA Ramos, David. "Miguel Ángel López, palabras desde Abya Yala". En: Revista *La Casa de Asterión* No. 6, Volumen II. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Julio-Agosto-Septiembre de 2001. Consulta: 4 de junio de 2009.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> FERRER, Gabriel Alberto. *Etnoliteratura wayuu*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1998. Pág.113

pintan una vital y ancestral comunidad indígena que ha sobrevivido a las luchas con el hombre blanco desde 1492.

En 1999, la Fundación Poetas en el Exilio, de Santa Marta, editó otra colección de Apüshana. Además de los nuevos poemas que presentaba, los ojos del lector se detienen ante una categórica advertencia: "*No intenten buscar a Vito Apüshana; nadie lo conoce personalmente más que los Wayuu; nadie sabe a ciencia cierta quién es; él dará a conocer más poemas suyos cuando lo crea conveniente; no se sabe exactamente dónde vive en el inmenso desierto guajiro; él no quiere que lo conozcan más que sus poemas*"<sup>90</sup>.

A raíz de unas publicaciones de la Universidad de la Guajira, los textos editados por la fundación de Santa Marta y del cuaderno de poesía *Contrabando sueños con arijunas cercanos*, publicado por Asuntos indígenas en Riohacha; el *Magazín Dominical El Espectador*, desde su página de poesía, coordinada en ese entonces por Juan Manuel Roca, dio a conocer a nivel nacional unos bellos poemas de un guajiro llamado Vito Apüshana, de quien no se conocía el rostro sino el rastro de su gran poesía.

La edición de este desaparecido *Magazín dominical* en la cual se presenta este acontecimiento fue la 607, donde se creó un número monográfico titulado: *La Guajira de arena y sueños*.

En este número podemos leer un grupo de artículos sobre la cultura Wayuu, y en la página de poesía, nueve poemas de Vito Apüshana. "Poemas como luces de un rincón guajiro". En esa publicación Vito canta a Jierru (mujer), Woumain (nuestra tierra), Katá-Ouu (vida), Alaüla (tío materno), Ipa (piedra), Juyapu (tiempo de lluvia), Karrai (Alcaraván) a A Mmá, la tierra.

Para entonces el poeta presentó así sus textos: "Se dice que es pastor y contrabandista de sueños. Nos trae razones del mañana, a la que considera su hermana, o de su abuela, que es el sueño."<sup>91</sup>

Desde estas etapas iniciales, en medio ya del reconocimiento que se estaba logrando a nivel de su comunidad por su labor de escritura, estaría por venir un suceso que permitiría abrir su palabra más allá de las fronteras nacionales.

El 15 de enero de 2000 el país amaneció con la noticia que un Guajiro, Miguel Ángel López-Hernández, había ganado el Premio de Poesía Casa de las Américas en La Habana, Cuba, con el volumen *Encuentros en los Senderos de*

---

<sup>90</sup> BARROS Núñez, Betsy. "Estética para un viaje en los senderos de Abya Yala". En: Revista *La Casa de Asterión* No. 28, Volumen VII. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Enero-febrero-Marzo de 2007. Consulta: Junio 6 de 2009.

<sup>91</sup> Opcit.

*Abya Yala*. Distinción que por primera vez se entregara a un escritor Colombiano.

En efecto, el premio Casa de las Américas, más que un homenaje, es un reconocimiento y una sincera manifestación de respeto por una etnia, por una zona cultural que en la resistencia a la agresión del mundo occidental, ha sabido mantenerse arraigada a sus costumbres, a su visión del mundo, a su teodicea y a su rica cosmogonía.

Para los Wayuu el hecho que uno de sus miembros haya ganado un concurso literario no representa mayor cosa, pero ahora cuando han visto a su hijo, sobrino, ahijado en la prensa y la televisión, han comenzado a preguntarse si él puede ser un nuevo "palabrero" para alcanzar a hablar con los gobernantes de esta tierra.<sup>92</sup>

El "palabrero" es la persona que dentro de la comunidad se encarga de resolver (con sus palabras) los problemas entre clanes. Un ser inteligente que propone ideas para solucionar las disputas y llegar a la paz. Con su palabra, Miguel Ángel trabaja de esa manera, ha mostrado nuevos caminos para recorrer y nuevos lugares para dialogar. El palabrero, el poeta habla. Ahora, es tiempo de escucharlo.

En el libro de poemas premiado en Cuba, Miguel Ángel López entre sus poemas no hace referencia sólo a la etnia wayuu, tal como lo afirma en algunas de las entrevistas concedidas en varios espacios radiales, sino que entre sus letras dibuja a toda América (*Abya Yala*), desde Alaska hasta la tierra del fuego y los patagones, el poeta es un viajero entre territorios y culturas, y en medio de estos ambientes de otros pueblos americanos aprecia un mundo cultural pleno de significaciones y voces de resistencia.

Así construye una poesía donde no hay separación entre el hombre y la naturaleza, donde pueblos de hermosas mitologías hablan de su existencia unida a la tierra para que al ser reconocidos, comiencen a ser comprendidos en la diferencia.

Este "Encuentro de los senderos de *Abya Yala*", su texto más importante, surgiría de un peregrinar constante del poeta, quien ya desde su labor de escritor y líder de su comunidad inicia múltiples viajes que lo llevan a vivir encuentros en los senderos amerindios de Chile con los mapuches, de Bolivia con los aymaras, de Perú y Ecuador con los quechuas, de Venezuela, México y

---

<sup>92</sup> LARA Ramos, David. "Miguel Ángel López, palabras desde *Abya Yala*". En: Revista *La Casa de Asterión* No. 6, Volumen II. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Julio-Agosto-Septiembre de 2001. Consulta: 4 de junio de 2009.

de Colombia, destacando principalmente a su tierra natal, la Guajira y encuentros con nativos de Santa Marta.



**Fotografía 5. Hugo Jamioy y Vito Apushana. Encuentro de poesía indígena en Chile.**

Es de esta manera que nace la obra *Encuentros en los Senderos de Abya Yala*, construida como un tejido minucioso de las características y de las señales particulares de la América originaria; como un coro de voces antiguas; como un continente de cosmovisiones diversas, pero a la vez con un mismo espíritu dirigido a un espacio de encuentros respetuosos de sus culturas.<sup>93</sup> Por ello “prefiere identificarse como un miembro portavoz del universo indígena de Abya Yala (América)”. Explorar rutas de intercambio cultural, como constante en los poemas del libro que denota toda su significación en una sola palabra: Encuentros.

Un año después del premio, libreros, críticos, investigadores y lectores de poesía, siguen abriendo caminos para encontrarse con Miguel Ángel y su gran obra. Desde aquel día, el poeta oralitor, pasó a ser una de las voces más importantes dentro de lo que inicia a denominarse poesía indígena en Colombia. Y por supuesto, en América.

### **1.2.3 PRODUCCION LITERARIA: Obras publicadas y distinciones**

---

<sup>93</sup> CUELLO, Claudia. El espíritu poético de Vito Apushana. [Documento en línea] Disponible en: <http://www.geocities.com>. [Consulta: Junio 20 de 2009]

\* **Contrabandeo sueños con alijunas cercanos**, una obra breve, editada por la Universidad de La Guajira, 1992:

*“(...) Esta obra “se edifica en lo onírico; (...) es un poemario en el cual esta dimensión simbólica de los wayuu, adquiere todas las significaciones que le han otorgado a través del tiempo. Sueña el poeta y se convierte en Irrama, sueña la Piache y cura, la abuela es el sueño y Mma la tierra” sueña con la humedad de sus pasos” Lo onírico es simultáneamente la poesía viva en el corazón y pensamiento wayuu escritor conjurador de la palabra.”<sup>94</sup>*

\* **Encuentros en los senderos de Abya yala**, Editorial Casa de Las Américas, 2001. Un texto extenso que contiene varios poemas de estilo narrativo, en los cuales el autor exterioriza las experiencias que llega a vivir en los encuentros por senderos amerindios de Chile con los Mapuches, de Perú y Ecuador con los Quechuas, de Venezuela y del resto de Colombia.

Textos por editar: **Pagamentos** (ofrendas), el nombre de su próximo libro, donde continúa mostrando la cultura amerindia para seguir con el diálogo intercultural que inicio en su obra premiada en Cuba.

---

<sup>94</sup> FERRER, Gabriel Alberto. E

### **Distinciones:**

\*Premio Hispanoamericano CASA DE LAS AMERICAS La Habana, Cuba. Año 2.000. Género Literario: Poesía - Obra: Encuentros en los senderos de Abya yala (2ª Edición. Quito, Ecuador. 2.004).

\* Beca Latinoamericana de Residencia Artística Ministerio de Cultura de Colombia y Conaculta de México, 2002, con la que desarrolló el texto: *Traigo el agua del lago Tezcoco*.

### **1.2.4 SOBRE LA POESIA Y SU ESCRITURA**

La poesía para él es una forma de vivir y de interpretar la vida; en su obra y en su cotidianidad no hay lugar para la excentricidad que algunos asumen como inherente a la condición del poeta; es consciente de que divulga su universo hacia otras culturas, hacia occidente, por ello afirma que lo más importante en su escritura es el lector, quizá este aspecto sea el que lo ubica en los poetas con vigencia universal. (...) *Para Apüshana escribir poesía más que un oficio, es una vivencia, se crea a partir de la experiencia vital y no sólo a partir del sentimiento o del pensamiento. Por eso su poesía surge de su diaria conciliación con la tierra, con la naturaleza, los animales, las plantas, el viento y sus hermanos*<sup>95</sup>

Entre sus textos se encuentra una manifestación literaria en lengua wayunaiki mezclada con el español, para comunicar temas, motivos, tópicos, asuntos y visiones del mundo de la cultura o etnia Wayuu.

Desde sus composiciones transitan seres anónimos y desprotegidos, se recrea el origen de la tierra americana, se proclama un encuentro con un grupo humano relegado y olvidado que quiere enseñar sus valores y sus esfuerzos. Es él, guajiro, wayuu, amerindio que quiere mostrar su ser de indígena:

*"Nosotros sabemos que el día  
tiene un huequito donde se  
sostiene el mundo  
Ahí ponemos nuestros oídos*

---

<sup>95</sup> Ibid.



*y escuchamos los latidos  
de todos los corazones.  
Por eso llamamos a la vida:  
Serenos temblor<sup>96</sup>*

Sus poemas son vitales y untados de paisaje, de nostalgia ancestral, de amor por la tierra y la naturaleza, un canto a la reciprocidad, sin agredir a los seres naturales ni al hombre extraño o extranjero, ya que a este quiere contarle las razones de la existencia de un pueblo que desea desarrollarse, pero también mantener su historia.

Por ello sus textos surgidos entre la mezcla de lenguas y cosmovisiones, son un entramado que así como su cultura posee signos de hibridez. Por eso, Vito Apüshana ha dicho: *"Lo que buscamos es el respeto a la diferencia, el cual no es posible si tú no conoces al otro. Si estás enredado y no entiendes por qué el tipo hace esa magia, entonces ni siquiera te acercas porque tienes temor. Es como empezar a abrir ventanas para que nos reconozcamos y nos respetemos todos, negros, mulatos, indios, mestizos... Yo creo firmemente que es a través de la poesía que podemos presentarle al resto del país la magia indígena y negra<sup>97</sup>*

Por ello en sus textos se transmite el legado de su raza wayuu. Imposible acallar sus sueños y silenciar la palabra que se entrega al otro como una apertura de encuentros:

*"Ahí el mundo de la superficie, Ahí el mundo abismal,  
Ahí el mundo de los sueños...  
cada uno de estos mundos se comunican  
a través de sus espíritus, de allí que la palabra  
de allí que la palabra sea elemento fundador de vida,  
vehículo de conexión y entendimiento<sup>98</sup>*

Con sus palabras le da un abrazo a la vida y la bienvenida a toda la América indígena:

*"Hoy la vida tiene un nuevo aliento en Abya Yala;  
sonríen los elementos y reciben su tributo el Padre de los Fuegos (el sol),*

---

<sup>96</sup> Opcit.

<sup>97</sup> CUELLO, Claudia. El espíritu poético de Vito Apushana. [Documento en línea] Disponible en: <http://www.geocities.com>. [Consulta: Junio 20 de 2009]

<sup>98</sup> APUSHANA, Vito. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Encuentro dos. Quito: Abya Yala, 2004. Pág. 45

*el propiciador de los Viajes  
y los Abrazos (el viento),  
la germinadora de las semillas (la lluvia)  
la Sudorosa Residencia del Maíz  
y sus descendientes (la tierra)  
Son los espíritus dadores de Amerindia,  
en cuyos caminos perviven los  
nichos-altares, a veces invisibles,  
en donde el instante es ofrenda del infinito".<sup>99</sup>*

En conclusión, la poesía de Apushana se funda en una incitación al diálogo de culturas, a un acercamiento, respeto y sensibilidad posible tejida mediante sus palabras que dibujan sus cosmovisiones y significancias:

*"Si el alijuna se acerca al universo wayuu, debe aprender apereibir está unión entre seres y fenómenos de la naturaleza, la voz del poeta, la misma del wayuu en los sonidos del anciano monte; el wayuu es el hombre pero también es lluvia y fecundación: " Soy el tiempo de lluvia de mi madre", la vida es " el silencio en los trupillos". El poeta siente en su interior el mundo y por ello se transforma y adquiere sus diversas formas: "Y siento que mis brazos son también brazos araña" y el sonido de la raña es la voz del hombre: "Y la he escuchado Sheeseen (...)"<sup>100</sup>*

Su poesía es matizada en diversas formas descriptivas, que de manera cenestésica pretenden presentar a los lectores todo ese mundo vivo del entorno natural guajiro, por ello diremos que entre sus textos el apelar a una activación de los sentidos es fundamental:

*"Los sentidos tienen aquí el máximo grado de excitación, como el wayuu, porque todo su cuerpo es un gran tacto extremadamente sensible, sus ojos son visionarios; posee unos oídos, un gusto, un olfato demasiado agudos; el mundo acecha y penetra al hombre y éste penetra el mundo". De ahí que cada visión, cada olor, sonido, piel, cada sabor sea un acontecimiento maravillosos que el poeta celebra, puesto que son actos únicos cuya plenitud se verbaliza detalle a detalle(...) para que nada escape a la percepción poética del mundo"<sup>101</sup>*

---

<sup>99</sup> Opcit.

<sup>100</sup> FERRER, Gabriel Alberto. Etnoliteratura wayuu. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1998. Pág. 113- 114

<sup>101</sup> Ibíd., .Pág. 114.

Así el universo wayuu mediante sus poemas, pasa a ser percibido por nuestros ojos y entendimiento, ya que sus letras sintetizan el asombro ante pequeñas estancias del mundo representadas en la escritura del autor, que aunque no es profusa, requiere ciertos códigos culturales para comprenderse a plenitud.

Muchos de sus poemas o cantos, forman parte de estudios críticos de literatura, como el caso de un texto sobre Etnoliteratura wayuu, publicado por la Universidad del Atlántico, donde se hace un análisis crítico de algunos de sus poemas y la reciente compilación de Womain, texto en el cual se abre un capítulo para la producción de este autor.

*"Todos nacemos en comunidades de vida que son además comunidades de sentido porque nos va a dar instrumentos para dar sentido a la realidad de nuestro entorno. En las comunidades de vida se presupone la existencia de un grado mínimo de sentido compartido (...) la mayoría de las comunidades de vida, a través de distintas sociedades y épocas, anhelan alcanzar un grado de sentido compartido que se sitúe de algún modo entre el nivel mínimo y el máximo"*

*Cliford Geertz*



**Ilustración5: imaginarios culturales**

### III. ASPECTOS ETNOLITERARIOS DE LA POESIA INDIGENA: LOS IMAGINARIOS DE UNA CULTURA EN LA LITERATURA

*“Lo imaginario remite a otro orden de sentido: ya no como imagen de, sino como capacidad imaginante, como invención o creación incesante social-histórica-psíquica, de figuras, formas, imágenes, en síntesis, producción de significaciones colectivas (...)”<sup>102</sup>*

El imaginario cultural, se ha convertido en las últimas décadas en un campo de estudio continuo, desde diversas disciplinas sociales, y es entendible ya que a través de él, es posible ordenar y analizar el comportamiento, la construcción de sentidos y significaciones sociales de una comunidad, ya que se ha escrito que *“una historia sin el imaginario es una historia mutilada, descarnada [...]; el imaginario es, pues, vivo, mudable”, y constituye un fenómeno social e histórico que está presente en todos los grupos humanos*”.<sup>103</sup>

El imaginario conforma un sistema de referencia siempre cambiante, siendo sus dominios un complejo conjunto de representaciones que desbordan las comprobaciones de la experiencia y que encuentran profundas relaciones con la fantasía, la sensibilidad y el “sentido común” de cada época o lugar; alterando constantemente la línea por donde pasa la frontera entre lo real y lo irreal.

Considerando lo anterior podemos afirmar que la literatura indígena se constituye así en un continente de imaginarios, puesto que ella es reflejo de una forma particular de interpretar, ver, sentir y conocer el mundo en el cual se mueve el autor, ya sea para recrearlo o representarlo de manera fiel tras el uso de la palabra, donde el imaginario desempeña varias funciones:

*“El imaginario conserva la sabiduría de las generaciones. Se trata de las creencias, valores y modelos socioculturales de acción que fueron creados en el pasado y que perviven en estado virtual dispuestos para una permanente relectura creadora de futuros esquemas de vida social. Es como la fuente de recursos ideales que la sociedades pueden emplear en la estimulación de su propia inventiva. Puede suministrar en el proceso de creación de una sociedad*

---

<sup>103</sup> ALMERAS, Daniel. Lecturas en torno al sentido de imaginario. Universidad de Chile. [Documento en línea] Universidad de Chile. Disponible en: [www. Estudios crítico literarios./PDF/www.geocities.com](http://www.estudioscriticooliterarios/pdf/www.geocities.com) Pág. 7. [Consulta: Julio 23 de 2008]

los recuerdos pretéritos de esquemas de conducta, de figuras sociales emblemáticas, de instituciones políticas, de imágenes de sociedades referenciales.

*El imaginario suministra símbolos e imágenes propiciadores de una identidad colectiva. A su través se organizan y se consolidan las lealtades primordiales con la nación, la comunidad, el partido, la tribu. El imaginario conserva y embalsama todo tipo de tradiciones (...) principios, mitologías y rituales públicos con los que hacer de la identidad presente un cuerpo moral y vivo”.*<sup>104</sup>

En los marcos de la literatura indígena el imaginario se aprecia en la tendencia común de los textos creados que muestran la recuperación permanente del pasado originario o mitológico, de cara a fortalecer la cohesión de un grupo en torno a un proyecto de reivindicación de conocimientos ancestrales y transformaciones culturales.

Otra noción de lo imaginario se asocia con el filósofo griego Cornelius Castoriadis, este entiende el imaginario en primera instancia como algo inventado, como *primera representación que es capacidad*, magma de creación permanente de la sociedad: *“ya se trate de una invención absoluta, de una historia imaginada en todas sus partes, o de un deslizamiento o desplazamiento de sentido, en el que los símbolos ya disponibles están investidos de significaciones diferentes de sus significaciones “normales” o canónicas...”*<sup>105</sup>

Castoriadis, en el último capítulo de su obra *"La Institución Imaginaria de la Sociedad"*, realiza una segunda aproximación, pero aquí habla de un imaginario radical, sostiene lo siguiente:

*"En el a-ser emerge el imaginario radical, como alteridad y como originación perpetua de alteridad, que figura y se figura, y al figurar esa alteridad y figurándose, a modo de creación de imágenes que son lo que son y tal como son como figuraciones o presentificaciones de significaciones o de sentido. El imaginario radical aparece como social-histórico y como psique/soma. Como social-histórico, es río abierto del colectivo anónimo; como psique/soma es flujo representativo/afectivo/intencional. Aquello que en lo social-histórico es posición, creación, hacer ser, lo llamamos imaginario social en el sentido primero del término, o sociedad instituyente. Aquello que en el psique/soma es*

---

<sup>104</sup> SANCHEZ, Capdequi Celso. El imaginario cultural como instrumento de análisis social. En: Módulo teoría de los imaginarios Urbanos. Maestría en Etnoliteratura, 2007. Material xerocopiado.

<sup>105</sup> CASTORIADIS, Cornelius. La institución imaginaria de la sociedad. Paris: Tusquets, 1975. Pág. 219.

*posición, creación, hacer ser desde el psique/soma, lo llamamos imaginación radical...*<sup>106</sup>

En consecuencia podemos observar que en la sociedad actual, las étnias entran en ese plano de la alteridad desde la cual enuncian sus representaciones de mundo, vida, existencia, generando imaginarios que tienen significación desde los marcos interpretativos de su cultura, creando entidades sin-forma para la visión occidental, quien a la vez debe construirles un sentido a estas expresiones de pensamiento, ya que el imaginario de los grupos étnicos es una fuerza que crea identidad, genera en ellos planos significativos, puesto que no los produce la sociedad sino que desde ella se crean.

Esto nos lleva a afirmar que los dos poetas indígenas, entre sus creaciones movilizan elementos etnoliterarios traducidos en la recreación de su imaginario cultural, vertidos en las temáticas de sus composiciones que aluden de forma explícita o implícitamente a normas o principios éticos, a sus símbolos y mitos, a una serie de referentes históricos de sus comunidades, desde su convivencia con el Otro, entendido como su semejante, el entorno y su ser mismo, que servirán como focos para la presentación de sus textos, los cuales surgen de un entorno en el cual hay un mínimo compartido de significaciones a partir de los cuales se puede representar su cosmovisión, su legado tradicional que se reivindica ahora mediante la escritura. El potencial creativo y mediador de los imaginarios que ellos generan en sus composiciones está sujeto también a una naturaleza mutable, dinámica y mágica, en su inextinguible capacidad para desenterrar sentidos evocadores, para remitir significaciones a la vivencia social de fondo que buscan expresar.

Desde esta visión es importante señalar que la literatura indígena y en ella la poesía, es un crisol de significaciones, que sólo es posible de comprenderse conociendo a la cultura de la cual emergen.

En consecuencia, para la comprensión de sus imaginarios, se hace necesario la instrumentación del término desde dos horizontes de sentido: las temáticas desarrolladas en sus composiciones y el legado cultural que en ellas se recrea o representa.

---

<sup>106</sup> ALMERAS, Daniel. Lecturas en torno al sentido de imaginario. Universidad de Chile. [Documento en línea] Universidad de Chile. Disponible en: [www. Estudios crítico literarios./PDF/www.geocities.com](http://www. Estudios crítico literarios./PDF/www.geocities.com) Pág. 7. [Consulta: Julio 23 de 2008]

La producción de sus obras no escapa entonces a la consideración de su imaginario como una urdimbre de representaciones:

*"Este magma de las significaciones imaginarias sociales que cobran cuerpo en la institución de la sociedad considerada y que, por así decirlo, la animan. Semejantes significaciones sociales imaginarias son, por ejemplo, espíritus, dioses, Dios, polis, ciudadano, nación, estado, partido, mercancía, dinero, capital, tasas de interés, tabú, virtud, pecado, etc... Llamo imaginarias a estas significaciones porque corresponden a elementos "racionales" o "reales" y no quedan agotadas por referencia a dichos elementos, sino que están dadas por creación, y las llamo sociales porque sólo existen estando instituidas o siendo objetos de participación en un ente colectivo impersonal y anónimo..."<sup>107</sup>*

De todo lo anterior podemos notar que entre sus textos esta vertida la capacidad imaginativa, en los discursos, instituciones, acontecimientos que se presentan entre sus letras, elementos que se irán constituyendo en signos, códigos o símbolos de su ser indígena.

Debemos tener presente que desde la visión de los pueblos indígenas, la lengua, la música, las actividades diarias alrededor de la madre tierra, del padre fuego, los relatos del palabrero, los sueños, lo que está presente en el mundo y lo que no está presente; todo esto conforma su sistema de imaginarios, un cuerpo de símbolos y gestos que dan vida a la propia historia y a la permanencia cultural por generaciones.

Ahora, para estos indígenas escritores, la literatura se constituye en un medio depositario de su identidad, allí se vierte su sistema de pensamiento que se fundamenta en la vida diaria de las comunidades nativas, que se reacomoda al mundo actual pero que requiere registrarse para las mismas generaciones y para encontrar ese grado de respeto y aceptación igualitaria en otras culturas.

En consecuencia estos escritores indios, mantienen más activa su capacidad imaginante no como elemento de tensión o separación hacia las otras culturas, sino como el vaso comunicante que les posibilita la re significación de sus orígenes, de su historia, para que así esos relatos sigan en continuidad, siendo una muestra de su visión particular de mundo.

---

<sup>107</sup> FERNÁNDEZ, Ana María. "El poder y el imaginario social". En: Revista La Ciudad Futura, N° 11, Buenos Aires, junio de 1988. Pág. 73-74



Relacionando todo lo anterior se puede considerar que la producción literaria indígena de los dos autores, nos remite a un imaginario, a una nueva realidad en la que se busca compensar las carencias, reivindicar la identidad de sus comunidades indígenas y valorar sus tradiciones, entablando un dialogismo donde las distancias entre las razas y cosmovisiones puedan valorarse desde una óptica de la inclusión y no desde la marginalidad.

Desde allí, en la escritura, en su literatura y poesía indígena, el imaginario se modifica y se perpetua a través del contenido temático que se impone para que los pertenecientes a su grupo social lo integren y aprendan como una reproducción de su sociedad, y para que los mestizos occidentalizados recuerden un poco la historia nacional de estos pueblos a través de la lectura de sus textos.

La producción literaria de estos autores refleja cierta identificación de los escritores con valores imperantes de su cotidianidad, remitiendo ya entre sus composiciones al universo aculturado, destacando el hecho de una relación hegemónica que les ha venido siendo impuesto desde épocas, en los modos de enunciar y de representar, sobre todo cuando el medio central en lo entendido por literatura es la lengua y la codificación escrita en el idioma dominante.

Sin embargo en medio de esa sociedad que transforma sus modos de expresarse sigue vigente su voz: "En las comunidades indígenas, la tradición oral, y recientemente la incursión de la escritura en su literatura, actúan como agentes dinamizadores y perpetuadores de la cosmovisión y prácticas sociales de estos grupos"<sup>108</sup>. Por ello sus escritos son parte de la memoria comunitaria ancestral, porque entre sus líneas chispean pensamientos que revelan una inconformidad frente a acontecimientos occidentales que han transgredido en parte su cultura, no sólo desde la etnia, sino desde el sentir indígena general, resaltando hechos que han marcado históricamente a los pueblos indios, generando un rompimiento cultural, que los lleva a buscar esos elementos que los distinguen como etnia y afirmarlos, tomando otros mecanismos para la perpetuación de sus legado.

Sus creaciones literarias que surgen aún entre un actuar de la sociedad hegemónica, van generando nuevos imaginarios, que pueden estar marcados por los procesos de aculturación y de más acciones sociales que han transformado la vida de sus pueblos y su pensar indígena.

---

<sup>108</sup> FERRER, Gabriel Alberto. Etnoliteratura wayuu. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1998. Pág. 12

La marca indígena está presente, sin duda, pero lo está como el natural soporte biográfico-experiencial desde y con el cual ellos escriben, sus textos son un corpus de imaginarios, entendidos estos como el nicho histórico-biográfico en y con el cual necesariamente los poetas escriben y desde el cual representan poéticamente la realidad. Sin embargo, también es cierto que sólo algunos poetas hacen de la etnicidad y de su cultura un tema relevante de su poesía y, sobre todo, un problema ético, estético, político y existencial que busca resolverse, en términos discursivos desde luego, a través de la praxis literaria.

Lo cierto es que la etnicidad y culturalidad en sus textos se hace evidente cuando de su lectura emergen consideraciones en torno a la naturaleza de las representaciones culturales, problematizando, por lo mismo, cuestiones sociales, política, ontológicas y epistemológicas relacionadas con su situación de subalteridad y con las formas como esta altera su identidad comunitaria.

*“Cantemos donde cantemos,  
los nativos vamos siempre para el mismo lado.  
con diferentes palabras...  
(...) así como se consume el tronco,  
y como de él brotan la llama y la ceniza,  
así ha sido nuestro mundo,  
pero a pesar de todo...  
siempre hay una chispa  
que vuelve y prende (...)”  
FREDY CHICANGANÁ<sup>109</sup>*



**Ilustración 6: imágenes indígenas**

---

<sup>109</sup> CHICANGANÁ, Fredy. Entrevista directa. Octubre 6 de 2009. Fuente: Esta investigación.

### 3.1 CONSTRUCCION DE IMAGINARIOS EN LA POESIA DE LOS AUTORES

Producto de la modernidad, la globalización y la migración rural a lo urbano, cada día los indígenas concentrados en la ciudad, corren el riesgo de su atomización y desarticulación, pero una parte de ellos busca visibilizarse y así conservar su identidad astillada en el contexto urbano, logrando estructurar ciertos elementos identitarios mediante su escritura y vivencia de tradiciones particulares que a pesar de los vientos fuertes se mantienen.

Muestra de ello es la posición de los dos escritores: Freddy Chicanganá y Vito Apushana, ya que en su escritura prima la necesidad de revalorizar lo local, lo propio, lo diferente. Estos autores Yanacona y Wayuu, afirman su identidad como una potencialidad, en la medida de dar desarrollo a la capacidad de dialogar con las otras culturas mediante sus obras, que se miran como focos para la difusión de lo que los caracteriza aún en esta época como indígenas, que buscan legitimar sus códigos y cosmovisiones en un medio globalizado, donde la cultura e identidad de las comunidades indígenas, sigue fundamentada en valores e imaginarios que articulan factores claves como la sostenibilidad, organización comunitaria e historia, principios que también se vitalizan en sus escritos.

Los autores indígenas<sup>110</sup> como pertenecientes a una étnia conservan un papel simbólico central que se manifiesta, por ejemplo, en la persistencia del idioma, las tradiciones y el orgullo étnico, a pesar de estar alejados de manera directa de los pueblos que representan, no sólo por los consecuentes fenómenos de aculturación de los que han participado y las migraciones a la ciudad, aún fortalecen la identidad cultural: incluso a la distancia, siguen percibiéndose como miembros de su grupo regional o étnico, recreando una comunidad relativamente similar a la que fue dejada atrás, pero a la cual se regresa recurrentemente en la escritura, en el tejido de sus obras que vitaliza su historia y tradición.

---

<sup>110</sup> El ser considerados indígenas depende de tres criterios esenciales: genéticos, culturales y sociales. La distinción genética es "de raza pura", "raza media" "un cuarto", etc. Culturalmente, se caracteriza a la persona según su procedencia y su forma particular de vida, su religión e idioma. En lo social, se juzga a alguien indígena por la forma en que percibe el mundo.

En este ir y venir del mundo rural-tradicional al urbano-moderno y viceversa, surgen sus obras, portadoras de identidades tradicionales que son re-interpretadas híbridamente, entretejiéndose así la integración a la vida urbana con la persistencia cultural y el orgullo étnico que ellos mantienen. En esta línea, el resurgimiento de la escritura y la literatura indígena, tiene un papel esencial en la construcción de nuevas “comunidades imaginadas” en las que se reinterpretan y recrean las identidades tradicionales en nuevos discursos identitarios que asumen la escritura como el medio para la perdurabilidad de su memoria histórica en este mundo global.

Estos escritores indígenas contemporáneos son partícipes no solo de la vitalidad de la palabra dada a través de la creación de sus textos, que no sólo explican el origen y mantenimiento de su cultura, sino también la amenaza continua de una nueva colonización dada por las pautas y patrones culturales propios del mestizaje, lo cual los obliga a adoptar otros locus de enunciación que les permitan mantener la identidad.

Sus textos han sido nombrados en la actualidad como parte de las literaturas alternativas, también dentro de la Etnoliteratura, formando parte de la poesía etnocultural:

*“(..) Por “poesía etnocultural” entendemos un tipo de escritura poética que pone en el primer plano de su sistema de referencias problemas relativos a choques y/o cruces culturales, llevando a que el lector adquiera, a partir del texto, una cierta experiencia de realidad en relación con las aporías y desgarros del sujeto enfrentado a la extrañeza del otro.*

*La poesía etnocultural no se reduce sólo a unos cuantos libros que se refieran a sujetos atravesados por problemas de (inter)Culturalidad, sino que el sujeto enunciante mismo se constituye como conciencia sabedora de su condición etnocultural y que hace de dicha condición una estrategia de resistencia contra la dominación.”<sup>111</sup>*

Estos aspectos modelan su accionar poético. La fabulación de esos mundos representados en la poesía indígena están plenos de un vivir experiencial que difícilmente puede ser despojado de su conciencia y expresividad, puesto que lo que se genera es una rearticulación cultural, una transformación vivencial que aunque modela patrones de vida de estas comunidades, no puede extinguir sus planos de sentimiento y de memoria, puesto que buscan

---

<sup>111</sup> MANSILLA, Torres, Sergio. Escrituras etnoculturales. [Documento en línea] Disponible en: Ensayos: [http://sergiomansilla.com/revista/poeta/ensayos/articulo\\_47.shtml](http://sergiomansilla.com/revista/poeta/ensayos/articulo_47.shtml). [Consulta: Junio 13 de 2008]

mantenerse estables y arraigados a las redes dadas por los contenidos, valoraciones, costumbres y tradiciones que constituyen su bagaje identitario original.

Por tanto, estos escritores sometidos ya a un alto proceso de mestizaje en territorios ajenos al de sus comunidades de origen, exteriorizan tras la escritura, vivencias positivas y negativas que se pueden leer en intensidad diversa de acuerdo al modo de enunciar, en su discursividad, donde se dejara indicios o evidencias de factores sociales que inciden en la producción de sus imaginarios, que se van modificando en el proceso de interacción con los sujetos sociales .

En este sentido, los textos de estos dos escritores indígenas, entrañan una voz colectiva, la de su comunidad, sólo pueden explicarse en una vinculación directa con la realidad, con su sociedad y el contexto en donde estos se escenifican o crean.

Sus obras aparecen ante el proceso devastador en que se convierte la cultura de masas en la que habitan sus voces, como formas para defenderse de esos peligros de olvido. Para esto recurren a lo que se conoce como circularidad cultural, *“representada en la necesidad cada vez más fuerte que tienen estas comunidades de utilizar los mismos elementos de que dispone la cultura dominante para mantener su cultura como tal”* <sup>112</sup>

En este sentido debemos tener presente que se adopta la escritura como un medio para mantener vivas dichas manifestaciones, no como un elemento antagónico, sino como herramienta para el acercamiento a sus visiones de mundo y sus elementos culturales. La producción literaria de estos dos escritores, reseña la caracterización de una intelectualidad indígena que ha recuperado la experiencia de sus ancestros y experimenta un deseo de inserción en el mundo de la cultura foránea y concientización de su legado al interior de sus comunidades.

Se puede advertir entonces en los dos poetas indígenas colombianos, la preocupación por preservar la cultura ancestral a través de la literatura y una de sus manifestaciones: la poesía, marcada ya con variantes lingüísticas que confabulan la castellanización de estos autores, que aunque llevan marcas de otras formas estéticas de creación, han terminado adecuándose a las nuevas condiciones que el quehacer literario exige.

Se trata, a través de sus textos de pensar en la universalidad de lo local, desde la cosmovisión indígena, que para estos escritores es protagonista de sus obras, siendo resultado al inicio de un pensar colectivo y de una recreación de esos pensamientos desde los elementos que dan identidad

---

<sup>112</sup> SILVA, Vallejo Fabio. Voces del tiempo. Bogotá: Arango, 1999. Pág. 143.

cultural a sus pueblos, tal como lo sostiene Chicanganá: *“Trato de exaltar y resaltar la palabra. En los últimos escritos que hago cojo elementos de mi memoria, pero también los reinvento, yo también puedo recrear (...), desde las palabras poéticas de los abuelos voy reinventando para llevar a la gente la belleza de lo nuestro”*<sup>113</sup>

Son ellos, los poetas indígenas, entre sus comunidades, muestra de una intelectualidad vinculada en la defensa de su identidad, con capacidad de poner en diálogo a su cultura.

Las obras de estos poetas escritas en castellano y en lenguas indígenas, dan cuenta de la multiculturalidad, con voces entrecruzadas: el tejido lingüístico y cultural actúa como símbolo que las vincula.

En sus obras, proponen una poética diferente y una forma particular de simbolizar elementos y fenómenos del cosmos, puerta abierta del conocimiento del indígena. Su variabilidad y diferenciación, estilística como temática, es fruto de la diversidad cultural y de la compleja realidad de las mentalidades que la crean y recrean, para motivar la continuidad de su legado cultural.

Asumen la misión de la necesaria y urgente reunificación social para la preservación de cada una de sus culturas, de la identidad de los pueblos indígenas que en sus letras representan; partiendo de considerar a la tradición oral como fuente primordial para el quehacer literario y el consecuente rescate de memoria histórica y la cultura indígena; buscan así alternativas lingüísticas para la traducción literaria que posibilite ampliar y fortalecer la difusión de sus raíces, ligadas directa o indirectamente con sus ancestros y la cosmovisión de sus pueblos.

La escritura, en su literatura cumple un rol sumamente importante, el de ser vehículo por el que viaja la identidad y se transmite la memoria histórica. Si bien la oralidad (característica inherente a los pueblos indígenas) permite movilizar la cultura, la escritura lo posibilita en una escala mayor. Su traslación espacial y la permanencia temporal hacen de este recurso un medio necesario, aunque corre el riesgo de petrificar su contenido, siendo que la oralidad, por su carácter vivo y cambiante, hace de los acontecimientos diversos, temas en constante reconfiguración.<sup>114</sup>

Tras este ejercicio de la escritura estos autores se implican en una nueva función social al interior de su grupo. Representan ya una conciencia crítica de su sociedad y a la vez resaltan su legado para que no forme parte del

---

<sup>113</sup> CHICANGANÁ FREDDY. Video- Entrevista. Octubre 6 de 2009. Universidad Nacional, Bogotá. Fuente: Esta Investigación.

<sup>114</sup> POVEDA, Ayala Fernando. Manual de literatura colombiana. Bogotá: Educar, 1990. Pág. 98

pasado. Les corresponde ahora como intelectuales el manejo de herramientas diversas: el imprimir contenido universal a sus creaciones *locales*, abrir su mundo e integrar a los otros, los de afuera; no perder su sentido de denuncia sobre la realidad social y, al mismo tiempo, no aislarse de sus pueblos. Estos elementos imprimirán fuerza y distinción a su voz en el concierto de la creación literaria.

En consecuencia los textos generados por estos escritores indígenas muestran la persistencia de una cultura de la resistencia, el hecho de que existan textos propios al interior de las etnias que ellos representan es una muestra, haciendo énfasis en los contenidos de sus obras, ya que en él se expresa de diversas formas esas resistencias política, económica, o sociocultural.

“Por resistencia cultural entendemos el proceso por el cual la cultura dominada genera formas para mantener una especie de independencia frente a la cultura dominante. Estas formas varían de acuerdo al elemento de la cultura que estemos tratando. Bonfil Batalla propone cinco tipos de elementos culturales: materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos y emotivos; en nuestro caso estamos hablando del elemento del conocimiento. En él dice Batalla, “aparecen las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas”. En otras palabras cuando mencionamos este elemento estamos hablando de las ciencias y de las artes”<sup>115</sup>

Los cantos indígenas, por nosotros llamados poesía, se insertan en esta relación, poseen elementos funcionales del mito, el rito, la denuncia, la queja social, como temáticas de sus textos.

La lógica de sus textos no debemos buscarla ni compararla en y con los marcos de la lógica occidental. La lógica de sus poemas se da en ellos mismos, no en su forma, en sus temas que evidencian una manera de racionalizar un conocimiento. El indígena sabe, por medio de mitos, de su interacción con la naturaleza. Su cosmovisión responde a una forma muy lógica de verse en la sociedad a la que pertenece, a la naturaleza y a él como miembro de ella, que aún en la modernidad mantiene un pensamiento determinado por representaciones míticas, místicas y emocionales, propias del pensamiento primitivo.

En el transcurso creativo de estos dos autores, la identidad ha pasado a ser, en los temas literarios, un motivador y como parte de ella, se aclama el pasado:

---

<sup>115</sup> AUSTIN, Millan Tomas. Citando a Bonfill Batalla. [Documento en línea] Disponible en: <http://www.maito.tomaustin@telsur.cl>. [Consulta: Julio 6 de 2009.]



*“La identidad es esa conciencia que se tiene sobre nuestra vida espiritual y nuestra vida en relación con la madre tierra. Si yo tengo una plena conciencia sobre lo que es mi cultura, lo que es mi mundo yo puedo andar en cualquier lugar (...), pero tengo mi identidad, mi fuerza cultural que me hace saber quién soy y como puedo intercambiar con otros, pero si no tengo esa fuerza de saber que es mi cultura andaría débil, volando un poco. La identidad es entonces la conciencia de nuestro mundo”<sup>116</sup>*

A estos escritores les preocupa quienes son como pueblo y escriben desde la perspectiva de la comunidad - y ese sentido de comunidad reafirma y fortalece la soberanía. Es imperativo desde sus letras que todos reconozcan el patrimonio cultural de sus comunidades, y así sus temáticas se esfuerzan en procurar el mejoramiento del indígena como una entidad. Después de todo, los escritos quedarán como memoria para los otros.

Su poesía representa una escritura crítica de la historia y la invención de una sociedad plural, donde quepan las sociedades indígenas y sus valores culturales. A pesar de estar geográficamente tan separados, ambos poetas presentan esta intencionalidad de restitución cultural.

Resulta interesante observar similitudes en la escritura de ambos, en términos de cuestionar el estatuto canónico de la obra literaria, la supuesta supremacía de la letra sobre la oralidad y el marco etnocultural desde el cual generan sus textos.

En conclusión la actividad poética de estos dos escritores activa imaginarios al interior de las etnias y fuera de ellas, para los otros, por sus connotaciones simbólicas, lo cual hace de su escritura un signo de su legado cultural y de la evolución de una nueva estética para sus composiciones, para difundir su historia y particularizar aún más sus elementos distintivos de grupo étnico.

### **3.2 ANALISIS DE SUS TEXTOS:**

*“El texto no es una estructura de significados , es una galaxia de significantes ; no tiene comienzo, es reversible : se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal; los códigos que moviliza se perfilan hasta perderse de vista , son indecibles ( el sentido no está nunca sometido a un principio de decisión sino al azar); los sistemas de sentido pueden apoderarse de ese texto absolutamente plural,*

---

<sup>116</sup> CHICANGANÁ FREDDY. Video- Entrevista. Octubre 6 de 2009. Universidad Nacional, Bogotá. Fuente: Esta Investigación.

*pero su número no se cierra nunca , al tener como medida el infinito del lenguaje”<sup>117</sup>*

Para hacer un acercamiento a la producción de los dos autores asumiremos como referente la metodología empleada por Barthes para el análisis de relatos, puesto que la mayor parte de sus composiciones son poemas narrativos, y no dejan de lado la lógica propia del pensamiento indígena que dimensiona ciertos elementos discursivos de la oralidad y una cosmovisión propia de sus culturas.

La metodología para abordar los textos seleccionados parte de un análisis de lexías, posición analítica de textos propuesta por Roland Barthes, y se orienta al análisis de unidades de mayor significación de un texto para apropiarnos de sus sentidos múltiples.

Barthes consideran que los enunciados de un texto son portadores de significados que se develan en la medida de asociaciones de contenidos o vínculos comunes, referentes. Por ello al hablar de los poemas como textos o unidades de análisis se pretende encontrar los eslabones o redes significantes bajo las cuales se construyen.

Roland Barthes expresa su noción de código o lexías para el análisis, como unos campos asociativos, pero no puramente subjetivos, una organización supra textual de notaciones que imponen una cierta idea de estructura. En un enunciado de cualquier texto hay muchas voces, muchos códigos, sin jerarquización.

Los códigos son los arranques, los puntos de partida de lo ya leído, de lo ya visto. Son los puntos de una serie de significantes. Ese carácter deshilvanado de los códigos no contradice la estructura, sino al contrario, es parte integrante de la estructuración. El deshilachamiento del texto, como él lo llama, es lo que distingue la estructura (objeto del análisis estructural propiamente dicho), de la estructuración objeto del análisis textual.

*“El código dice, "no es aquí una lista, un paradigma que haya que reconstruir a cada paso". El código es una perspectiva de citas, un espejismo de estructuras. No se conocen de él más que las salidas y los regresos. Las unidades que salen de ahí (las que se van inventariando) son ellas mismas siempre, las salidas del texto, son la marca, el jalón de una digresión virtual hacia el resto de un catálogo. Son como resplandores de alguna cosa que ya se vio, que ya se leyó. Cada código*

---

<sup>117</sup> BARTHES, Roland. Lección Inaugural. Bogotá: Siglo XXI, Pág. 114.

*es una de las fuerzas que pueden apoderarse del texto (si consideramos el texto como una red), es una de las voces de las que está tejido el texto. Del concurso de estas voces, de estos códigos, se va formando la escritura del texto. Son como las avenidas de los sentidos del texto”<sup>118</sup>*

Desde lo anterior los poemas detallados en este análisis se asumen como textos, como *tejidos de voces diferentes, de códigos múltiples entrelazados e inacabados, que exponen entre sus contenidos lexías, que serán el instrumento de trabajo o una unidad de lectura para el reconocimiento de los elementos etnoliterarios movilizados en estas composiciones.*

*“ El texto es siempre paradójico, se sitúa en el límite de la enunciación es mucho más que la clásica categoría dl libro como objeto, , de la palabra como propiedad privada de un autor, : el texto no se detiene en la (buena) literatura ; no puede captarse en una jerarquía ni con base en una simple división en géneros,. Por el contrario, lo que lo constituye es su fuerza de subversión respecto a otras clasificaciones.*

*Según Barthes el texto se demuestra, se sostiene en el lenguaje, su naturaleza es la travesía; y este parece ser el caso de la literatura indígena: un texto que desdibuja límites y recorre siglos; un campo metodológico que sobrepasa el libro y la obra; un escenario estético que incluso puede transitar entre cantos de pájaros, códigos y piedras, wipiles, lágrimas y así sucesivamente (...) sabemos que estas realidades son experiencias que desbordan los estudios literarios”<sup>119</sup>*

En consecuencia desde esta propuesta se divide el texto en segmentos muy cortos, que son las lexías, para facilitar el trabajo. Unas veces serán unas cuantas palabras, o algunas frases, basta que sea el mejor espacio posible en donde se puedan observar los sentidos. Es una división empírica y arbitraria.

Su dimensión dependerá de la densidad de las connotaciones, lo cual es muy variable. Pero es una condición en esta propuesta de análisis que no haya en cada lexía más de tres o cuatro sentidos que enumerar. Porque en efecto si se quiere estar atento a lo plural del texto, hay que renunciar a estructurar el texto en grandes bloques.

*“Hay que estrellar el texto como si fuera un espejo, y luego ir separando los trozos significativos en los que se podrá ver lo que no se veía en la superficie*

---

<sup>118</sup> BARTHES, Roland. S/z. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001. Pág. 14-16

<sup>119</sup> SANCHEZ, Martínez Juan Guillermo. Poesía indígena contemporánea: La palabra de Humberto AKábal. En: Cuadernos de literatura No.22. Universidad Javeriana enero- junio de 2009. Pág. 78-93

*lisa. Las lexías son como unos cedazos muy finos gracias a los cuales descremamos los sentidos del texto, las connotaciones*<sup>120</sup>

En síntesis Barthes vislumbra al texto como una red de códigos múltiples –por ejemplo, el código hermenéutico, que remite a preguntas; el código semántico, que remite a significados establecidos o el código gnómico, que remite al saber popular en determinado campo-. Puesto que ninguno de dichos códigos reina sobre los demás, Barthes acepta por lo tanto la premisa de que cualquier texto permite una pluralidad de lecturas. En vista a lo anterior proponemos este modelo de análisis para la comprensión de la poesía de los dos escritores indígenas.

Muchos de sus poemas toman como centro la reflexión frente a la vida de su comunidad y la presencia de la cosmovisión propia de sus culturas, en la medida que revitaliza a través de la recreación hecha mediante la palabra algunos mitos.

Por tanto vamos a encontrar en los textos algunas unidades de sentido comunes o núcleos sémicos que permitirán la comprensión de los códigos movilizados en la escritura, el papel del lenguaje en esta producción textual y la funcionalidad que adquiere el texto al interior de la cultura, para la comprensión de los imaginarios. De esta manera, los contenidos de los textos pierden su neutralidad frente a lo real: se convierten en elementos culturalmente definidos y articulados en órdenes secuenciales donde prevalecen las significaciones culturales y la posibilidad de asignación de sentidos.

Como el concepto de sentido es eminentemente subjetivo, hay que tener presente que éste siempre se compone de significados diversos y simultáneos, de manera que encontrar el sentido de algo consiste en descubrir el conjunto de significados simultáneos que ese algo tiene para el grupo de gente que lo vive, para ello podemos sustentarnos en las siguientes categorías:<sup>121</sup>

<b>El significado de las cosas materiales</b>	Los objetos, se vuelven sujetos de historias, de imaginarios. Por ejemplo, una vieja máquina de coser, puede ser una herramienta para la abuelita, una máquina vieja para su hija y una hermosa pieza de antigüedad para la
---	---

---

<sup>120</sup> Opcit. Pág. 18

<sup>121</sup> AUSTIN, Millán Tomas. [Documento en línea] Disponible en: [http:// www.maito:tomaustin@telsur.cl](http://www.maito:tomaustin@telsur.cl). [Consulta: Julio 6 de 2009.].

	nieta.
<b>El significado de las diferentes costumbres de la vida cotidiana</b>	<p>Incluyendo las costumbres folclóricas, que si bien son apreciadas y tenidas en un alto valor, aunque no sean costumbres aceptadas por todos los miembros de la comunidad.</p> <p>Es sólo una costumbre, pero que tiene sentido emocional sólo para quien lo vive porque ha sido socializado en ello.</p>
<b>El significado de las normas que rigen la vida en sociedad.</b>	Exigidas para todos los miembros de una comunidad. De hecho lo que define si alguien pertenece o no a una comunidad o a un grupo humano es la aceptación y observancia del conjunto de reglas o normas que regulan la vida en común.
<b>El significado usado y conocido de las palabras usadas en la comunicación verbal.</b>	<p>Es usual que reconozcamos a la gente _ inclusive respecto de su nivel social-- por la forma de expresarse.</p> <p>El uso y funcionalidad de una lengua.</p>
<b>El significado de los sistemas simbólicos</b>	Palabras, acciones, frases, objetos, nombres o elementos cuyo sentido sólo es cabalmente comprendido y conocido por los miembros de la comunidad (incluyendo mitos y observancias religiosas).
<b>El significado del sistema de valores</b>	Comprendería las normas, las costumbres, y los sistemas simbólicos compartidos.

Estos conjuntos de significados son los que dan sentidos a la vida cotidiana, al mismo tiempo que proporcionan la identidad cultural de cada uno de los miembros del grupo humano que los comparte, porque su observancia identifica a cada uno como integrante de una comunidad determinada. Al

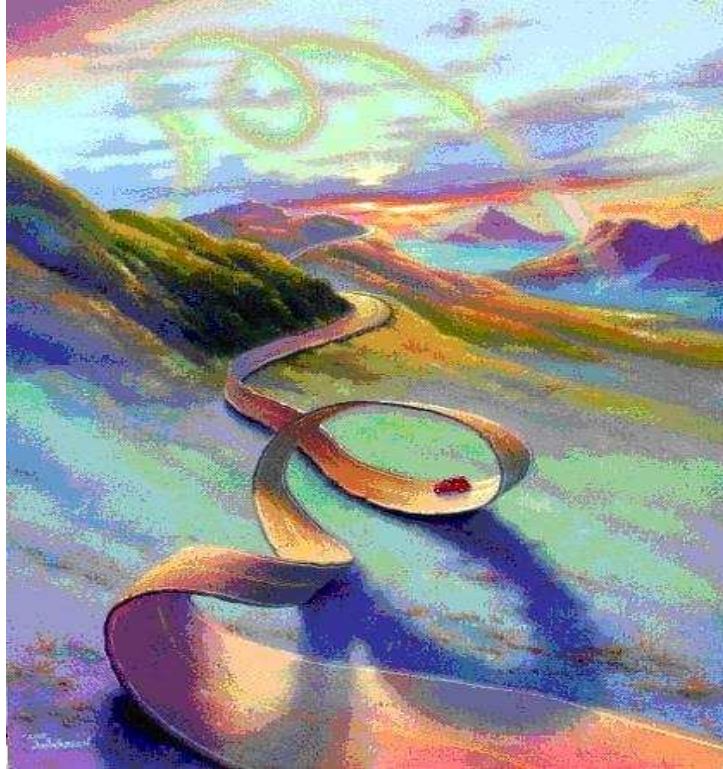
mismo tiempo, surge la importancia del contexto, de la cultura, como un elemento muy importante en ese proceso de asignación de significaciones:

*"Contexto es el entorno ambiental, social y humano que condiciona el hecho de la comunicación. No es un molde estático de representaciones culturales sino que es una "arena" activa en la cual el individuo construye su comprensión del mundo y que está conformada tanto por los contenidos culturales tradicionales, como por las necesidades y expectativas individuales y colectivas que surgen del contacto con la sociedad amplia. El contexto incorpora todo lo simbólico o que "representa algo para alguien bajo cualquier circunstancia", y ese alguien es capaz de interpretarlo y exteriorizar sus significados a través de su cultura de una manera completamente desapercibida para él o para ellos".<sup>122</sup>*

Iniciemos entonces desde esta propuesta de lectura un acercamiento a la producción escrita de Freddy Chicanganá y Vito Apushana.

---

122 Ibid.



**Ilustración 7: Montaña Arco iris - Cosmovisión yanacona**

### 3.2.1 LO ETNOLITERARIO EN LA POESIA DE FREDDY CHICANGANÁ

Podemos decir que entre los poemas de la producción literaria más reciente de Chicanganá, el colibrí de la noche desnuda y la compilación de varios de sus textos presentes en *Womain*, se observan unas lexías constantes, que actúan como focos temáticos que representan parte de sus imaginarios culturales en la composición de sus textos, entre ellos podemos mencionar:

- **VISION IDENTITARIA:** El poeta resalta las características culturales del pueblo yanacona a través del recuento y recreación de mitos y, en estos, destaca elementos simbólicos propios de su cosmovisión, para acentuar su condición social y hacer frente a la realidad cambiante que experimenta su pueblo dentro de la sociedad occidental que acultura.

En consecuencia entre sus letras, todo lo que no sea local, regional o está fuera, se asume como un ente que amenaza, un régimen opresor y posible foco que exterminará toda la esencialidad histórica que los ha caracterizado como pueblo indio.

- **RESTITUCION DE LA ORALIDAD:** Son varios los textos en los cuales se destaca la importancia de la oralidad para la definición de la historia de la comunidad, la palabra se hace canto desde las letras del poeta quien invoca la voz del abuelo, del autor-poeta, la palabra de la colectividad, para generar sus composiciones que tracen un perfil a esa matriz cultural de la cual él forma parte aún estando en un territorio ajeno. La confabulación con la palabra es la que hace posible mediante un espacio de comunicación, un dialogismo del presente con su pasado, un recuento de sus mitos y a la vez de manera imperativa un llamado para que desde la literacidad se de vida a su cultura y se mantenga su identidad, para que esta no corra el riesgo de ser una fachada sin cuerpo en la contemporaneidad.
- **MEMORIA HISTORICA, DESPLAZAMIENTO Y DESTERRITORIALIDAD:** A través de sus letras expone los actos de opresión y violencia de las que han sido objeto las comunidades indígenas, es como si el marco histórico de los yanaconas sirviera de ventana para que el lector comprenda las acciones negativas que los otros: conquistadores, mestizos, ajenos a su comunidad han generado dentro de sus pueblos, recrea la conquista desde su recuento histórico,



los grandes conflictos de tipo social vivenciados ahora por los movimientos indígenas que están en defensa de su tierra y derechos de étnia, expone en varios de sus textos la desterritorialidad de la cual han sido objeto.

- **RECIPROCIDAD:** El poeta exalta escenas cotidianas de su condición de ser yanacona, de sus vivencias como ser perteneciente a un territorio, describe detenidamente los ambientes, el paisaje y se reconoce como elemento que se identifica con sus raíces, que se compromete con sus tradiciones, que destaca el cuidado de la tierra, fuente de vida y a la vez albergue de toda la humanidad, a la cual hace un llamado para preservarla, y a la vez reconocer mediante las palabras de poeta la importancia de la comunión con la naturaleza que vivencian los indígenas y que ante los ojos occidentales no es comprensible o importante.
- **LIBERTAD INDIVIDUAL Y SOCIAL:** El poeta invoca una libertad que nace de su idealismo. Lo urbano aparece como símbolo de opresión, mientras lo rural, lo primitivo, símbolo de libertad y pureza. Se muestra una visión crítica a todo acto de transgresión hacia su cultura, el acto de negación a la opresión y la reafirmación del ser libre, vence a la concepción de la muerte en algunos de sus textos.
- **REBELDIA E IMPRECACIÓN:** El poeta denuncia los hechos de injusticia de su pueblo, la conquista de su pensamiento dado por la adopción de la escritura, la expulsión de sus territorios, la violencia material y simbólica de la cual han sido parte; pero igualmente muestra que su raza es altiva, que no se deja vencer y se aferra a la existencia haciendo suyos los elementos del opresor: la palabra, el idioma es sólo uno de los elementos.
- **IDENTIDADES EN TRANSITO:** el poeta es espectador y protagonista de su contorno, se contacta con las ideas, los problemas sociales, la política, las costumbres, tomando conciencia de los cambios que se gestan al interior de su cultura. Presenta a su comunidad, a su territorio como unas entidades que todo hombre sale cotidianamente a contemplarlas y conocerlas, pero en esta época están tomando colores desconocidos hasta para los propios indígenas. Lleva aquí implícito como tema la Otredad, entendida ante todo como “la percepción

simultanea de que somos otros, sin dejar de ser lo que somos”, ante el hecho de actuar como espectador en algunos de sus textos para expresar lo que acontece.

Dentro de estas identidades en tránsito que se están modificando en el tiempo, el autor también expone un cuestionamiento crítico a la sociedad y actitudes de su comunidad. Para él existe una sociedad en la cual hay diferentes grupos sociales, como parte de una política nacional. Existe respeto por la visión del mestizo, del ajeno a su cultura, sin embargo esta relación no es bipolar, de correspondencia, porque entre los suyos se ha dado la intromisión de otro que se presenta como centro de diferencias que separan los valores de reciprocidad y respeto de su étnia, trastocando sus modos de percibir la vida, generando muerte, enfrentamientos, miedo, dolor y silencio. Ese otro ha vencido sus fronteras y ha colonizado su pensamiento, sumiendo a los indígenas en actitudes de indiferencia social.

- **LIRISMO AMOROSO:** También dentro de sus textos está presente la dimensión afectiva del hombre y se resalta el amor como un sentimiento sublime.
- **TONALIDAD NARRATIVA:** En la mayor parte de sus poemas el instrumento persuasivo que emplea es la descripción y enumeración de acontecimientos, añadiendo una tonalidad narrativa a sus textos.

Los poemas quedan abiertos y expuestos a la mayor cantidad de contaminaciones transtextuales. Por ahí desfilan discursos políticos, poéticos, históricos, orales, de la cultura propia, de criticidad a la sociedad de masas. Todo para reescribir una parte de la historia nacional, donde se han omitido las voces de los vencidos y resaltar a aquellos que "ellos son o fueron" en la comunidad y en la historia.

Su poesía entonces se sitúa en ese cruce, donde de una parte se ubica el indígena, no sólo como persona, sino también como experiencia de mundo, como discurso, como ideología, gente "inexpresiva" o mal expresada en la literatura y la historia, y por otra, el intento de parte del poeta, de contribuir al diálogo y a la construcción de una nueva voz, de una nueva historia, de otras formas de redención de los grupos y sus saberes ancestrales, que han dejado de ser orales, para incursionar en la literacidad.

Veamos detenidamente estas constantes en la selección de algunos de sus poemas, junto con los imaginarios que en ellos se movilizan:

<b>TEXTO</b>	<b>LEXIAS Y MITEMAS</b>	<b>SIGNIFICACION O IMAGINARIO CULTURAL</b>
<b>RESTITUCIÓN DE LA ORALIDAD: LA PALABRA COMO RESISTENCIA</b>		
<p><b>1. El verbo ajeno</b></p> <p><i>Hablo de lo propio Con lo que no es mío; Hablo con verbo ajeno.</i></p> <p><i>Sobre mi gente Hablo y no soy yo Escribo y no soy yo</i></p> <p><i>En mí Han llegado espíritus navegantes (...) Vienen y entonces yo canto</i></p> <p><i>Levanto mis versos sin venganzas ni odios, Sin labios mordidos Sólo buscando un rincón a mi canto dormido, A la voz de mi gente</i></p>	<p><b>Asunción de la lengua: código del dominante para mantener la voz del dominado:</b></p> <p><i>“Hablo de lo propio Con lo que no es mío”</i></p> <p><b>El poeta como autor se apropia del código, no para ser uno, sino para ser la comunidad:</b></p> <p><i>“Hablo y no soy yo Escribo y no soy yo”</i></p> <p><b>La lengua, la escritura es entonces una nueva voz para su legado:</b></p> <p><i>“Levanto mis versos</i></p>	<p>En este texto se trata además de evocar el valor de la palabra como elemento básico para mantener la tradición, como un eco del tiempo, sin embargo se destaca que se busca mantener el legado de una cultura asumiendo roles ajenos a la tradición indígena, donde la oralidad es reemplazada por la escritura y una lengua que no les es propia, sino impostura cultural que permite de alguna manera un acercamiento de los foráneos con los valores de su tradición étnica.</p> <p>Por ello en el segundo verso expresa el poeta” <b>hablo y no soy yo / escribo y no soy.</b>”</p> <p>Asume que tiene esa misión de ser él quien difunda su legado yanacona, por ello de los espíritus lejanos, ha recibido esa misión, <b>“con el verbo prestado”</b> asumiendo una lengua y la escritura se pronuncia desde el nombre de la colectividad de su étnia que</p>

<p><i>Desde un verbo prestado.</i></p>	<p><i>sólo buscando un rincón a mi canto dormido,</i> <i>A la voz de mi gente</i> <i>Desde un verbo prestado”</i></p>	<p>tiene mucho que contar. Por otro lado este poema lleva impresa una tonalidad crítica hacia un proyecto indigenista que acultura y unifica lingüísticamente, adoptado por la necesidad de participar en planos políticos e intelectuales propios del autor para expresar su cosmovisión andina. Diríamos que de manera implícita se cuestiona enfáticamente como las lenguas indígenas han sido menospreciadas y se les considera sin valor alguno, y su función social irrelevante como vehículo de comunicación:” ... <i>Sólo buscando un rincón a mi canto dormido,/a la voz de mi gente/Desde un verbo prestado”</i>  En síntesis este poema Resignifica la función de la palabra poética como conservadora y gestiona de la memoria colectiva.</p>
<p><b>2.SEMBRAR</b></p> <p><i>El sol me castiga hoy</i> <i>Sobre el lomo trepa y me sacude</i> <i>calentando sin descanso mi sangre</i> <i>La tierra me sonrío y canta</i>  <i>En lo alto de esta mañana por donde pasa el viento</i> <i>Refrescando mi axila y</i></p>	<p><b>Relación hombre – Naturaleza:</b></p> <p><i>El sol me castiga hoy</i> <i>Sobre el lomo trepa y me sacude</i></p> <p><b>Generar espacios de difusión cultural:</b></p> <p><i>Sembrando canto/y no sé cantar sino sembrando/ las huellas</i></p>	<p>La primera parte del poema restituye la antigua relación simbiótica entre hombre y naturaleza, en una actividad cotidiana de los grupos indígenas. El trabajo, y reconstruyen importantes elementos de la cultura y la espiritualidad andinas: el sol, el viento, la tierra, el aire, las semillas, la montaña.  En medio de este vínculo, se encuentra el yo lírico cruzado por la urgencia de evidenciar su vida como cantor de su</p>

<p><i>lamiéndome los años</i>  <i>Con su toque mágico</i>  <i>de frío y de calor</i>  <i>Mirando al cielo digo: -</i>  <i>qué alegría da en el</i>  <i>aire la semilla-</i>  <i>Cuando los labios de la</i>  <i>lluvia tropiezan con</i>  <i>gritos de faena</i>  <i>terminada.</i></p> <p><i>Sembrando canto</i>  <i>y no se cantar</i>  <i>Si no es sembrando</i>  <i>Las huellas se van</i>  <i>borrando entre la hierba</i>  <i>Por eso yo pregunto:</i>  <i>¿De dónde brotan las</i>  <i>palabras?</i></p>	<p><i>se van borrando entre</i>  <i>la hierba/ por eso me</i>  <i>pregunto:/ de donde</i>  <i>brotan las palabras”.</i></p> <p><b>Relación hombre,</b>  <b>palabra, semilla</b>  <b>legado de tradición:</b></p> <p>Mirando al cielo digo: -  qué alegría da en el  aire la semilla-</p> <p><b>La escritura es un</b>  <b>oficio, es una labor</b>  <b>para lograr fortalecer</b>  <b>la cultura:</b></p> <p><i>Sembrando canto</i>  <i>y no se cantar</i>  <i>Si no es sembrando</i></p>	<p>cultura en un mundo alienante e individualista, donde surge la necesidad de creer en su identidad y crear espacios para difundirla y hacerla conocer: <b>“sembrando canto/y no sé cantar sino sembrando/ las huellas se van borrando entre la hierba/ por eso me pregunto:/ de donde brotan las palabras”.</b></p> <p>El sujeto textual a partir de la metáfora del sembrar deja ver al escritor quien interpreta su existencia a partir de las relaciones con la palabra:”sembrando canto/ y no sé cantar si no es sembrando”.</p> <p>La correspondencia entre hombre – legado-palabra se simboliza en esta palabra: sembrar como depositaria de herencias, como espacio de difusión cultural, producto de aquella relación asumida por el autor con su comunidad: acercamiento y difusión de la espiritualidad de su cultura.</p> <p>El poeta reitera entre sus versos esa comparación implícita de su labor con la escritura con el preparar la tierra, sembrar y cosechar, que de manera análoga pueden tratarse como el camino que él ha emprendido para el fortalecimiento de su cultura: regando las semillas.</p>
<p><b>3.VIVIR</b></p> <p><i>Tiene vida nuevamente</i></p>	<p><b>Mundos culturales</b>  <b>divididos, vitalizados</b>  <b>por la oralidad:</b></p>	<p>El autor personificado en sus letras viaja del pasado a un presente como enunciante, para dirigirse a un tú encarnado en las nuevas generaciones yanacunas, en</p>

<p><i>el pajonal untado de mis sueños Tiene vida nuevamente el pájaro gorrión desterrado de su nido Tiene vida nuevamente las dulces palabras de noche florecida Tiene vida nuevamente la duda del hermano. Algún día hablaré (diré) no estoy solo entre nosotros estoy aquí a la vista buscando en el pajonal y en los cantos del pájaro gorrión, desnudando dulces palabras en la noche despertando al desmemoriado floreciendo, floreciendo, floreciendo...</i></p>	<p><i>Tiene vida nuevamente/las dulces palabras/de noche florecida.</i></p> <p><b>Palabra , elemento creador de universos, reservorio de memoria:</b></p> <p><i>Despertando al desmemoriado/florece ndo, /floreciendo, floreciendo...</i></p> <p><b>La tradición oral: una necesidad para mantener su cultura</b></p> <p><i>Algún día hablaré (diré) no estoy solo entre nosotros estoy aquí a la vista</i></p>	<p>su comunidad, en los jóvenes, para contarles como se puede hacer renacer el valor cultural de su pueblo haciendo alusión a su memoria personal y colectiva, emprendiendo un retorno a lo propio.</p> <p>Busca develar a través de las repeticiones la fascinante herencia de su comunidad, haciendo frente al arrasamiento de los mundos culturales divididos, para vitalizar la oralidad, el pensamiento colectivo: Tiene vida nuevamente/las dulces palabras/de noche florecida.</p> <p>La palabra será en este contexto elemento liberador y creador de universos, oficiará de instrumento de denuncia, reservorio de la memoria y aliada para dar vitalidad a su legado, para que este no pase al olvido, por ello el poeta se encuentra desnudando dulces palabras: <b>despertando al desmemoriado/floreciendo, /floreciendo, floreciendo...</b></p> <p>El autor es un mediador entre el espíritu indígena y los relatos vitalizados en la lengua oral. Parece destacar que sin la tradición oral el olvido habría sepultado el legado de la comunidad yanacona.</p>

<p><b>4. ELLA</b></p> <p><i>Para escuchar lamentos, quejas y reclamos sobra tiempo — la poesía no espera —, ella es cántaro de agua tibia en noche fría, estrella fugaz en cielo negro llega como el viento, sacudiendo la memoria, trepando por los caudales de la sangre hasta derramar la fuente de floridas rosas.</i></p> <p><i>Ahora, no hay tiempo para morir entre una alcoba espantando moscas que atraviesan la ventana ni secando lágrimas que parecen eternas.</i></p> <p><i>De la boca salen mariposas en racimo y solo mensajeros hay de ella — la adorada poesía —, que está presente sin herir que no da espera y que no queremos que se vaya.</i></p>	<p><b>Poesía: tiene una función- Convocar el legado histórico. Es necesario retomarla como medio e instrumento de permanencia cultural</b></p> <p><i>-la poesía no espera- sacudiendo la memoria,</i></p> <p><b>Separación del territorio como una estancia de vitalismo cultural:</b></p> <p><i>-Ahora, no hay tiempo para morir entre una alcoba</i></p> <p><i>-ni secando lágrimas que parecen eternas.</i></p> <p><b>Renacimiento:</b></p> <p><i>- De la boca salen mariposas en racimo y solo mensajeros hay de ella — la adorada poesía.</i></p>	<p>Este poema a través de la alusión a la poesía tiene el propósito de convocar su legado histórico: “sacudiendo la memoria”, en medio de un territorio ajeno, alejado de su pueblo, la ciudad, estancia en la cual el poeta debió formarse e identificar el compromiso social que poco a poco iría dibujando a través de las palabras.</p> <p>Aquí nos presenta entonces a la poesía como ese medio que hará posible concebir la vida de su identidad indígena. El poeta acude a una necesidad inaplazable de encontrar la voz, de actuar como revelador y renovador de su cultura.</p> <p>Expresa el sentimiento que le generó la separación del su entorno, sin embargo esto no generó un aniquilamiento de los imaginarios de su cultura, para evitar este hecho regula la memoria con la escritura, la poesía, como vehículo para reivindicar las representaciones compartidas, su historia, los recuerdos, se inscribe en su cuerpo, en el mundo intersubjetivo, donde la poesía es otra forma de mirar ese tiempo volviéndolo algo vivo.</p> <p>Esto se enfatiza en la última estrofa del texto, donde bajo el símbolo de las mariposas, que entre los yanacunas se asocian a los mensajeros, representaría un renacimiento, la fertilidad, una indicación de la vida de su cultura en su palabra.</p>
--	--	---

<b>MEMORIA HISTÓRICA, DESPLAZAMIENTO Y DESTERRITORIALIDAD</b>		
<p><b>5.Nostalgia</b></p> <p><i>“Las chicharras trepábanse en mis sentidos Como fieles nostalgias del Tiempo que fluye, Del aroma del viento que no tiene fronteras; Iba y venía mi gente atropellando el rocío, Descalzos sus pies y limpios sus sueños. Era yo, solo expectante del Infinito paisaje, Gota en tan inmensa fuente, Hoja del gran árbol sagrado Que cobijó mi</i></p>	<p><b>El poeta es un espectador del proceso de aculturación:</b></p> <p><i>Iba y venía mi gente atropellando el rocío, Descalzos sus pies y limpios sus sueños.</i></p> <p><b>Nostalgia por la pérdida de su visión identitaria andina:</b></p> <p><i>“Iba y venía mi gente atropellando el rocío,/ Descalzos sus pies y limpios sus sueños”.</i></p> <p><b>El poeta tiene presente la esencialidad de su cultura y contempla la crisis de su comunidad:</b></p> <p><i>Era yo, solo expectante del Infinito paisaje,</i></p>	<p>El poeta se muestra como un espectador de ese proceso de aculturación que está marcando entre su comunidad otras maneras de percibir el mundo y de relacionarse entre los miembros del grupo.</p> <p>Se habla ya de un tiempo cronológico que marca diferencias, de un territorio, el cauca, donde se está gestando un desvanecimiento de los símbolos de identidad de un pueblo, que ya está marcado por generaciones, las de los abuelos, continentes de la cosmovisión yanacona y las de los jóvenes, quienes están olvidando sus raíces. Este es el otro territorio que el autor contempla. Por ello se habla de una nostalgia por la pérdida de su esencia como cultura andina <b>“Iba y venía mi gente atropellando el rocío,/ Descalzos sus pies y limpios sus sueños”.</b></p> <p>Muestra como si las personas de su comunidad estuvieran despojándose de su soporte cultural y el poeta está siendo</p>



<p><i>cuerpo</i> <i>Era yo soledad</i> <i>Por los caminos</i> <i>Del nostálgico</i> <i>Cauca.</i></p>	<p><i>Gota en tan inmensa</i> <i>fuelle,</i> <i>Hoja del gran árbol</i> <i>sagrado</i></p> <p><i>Era yo soledad</i> <i>Por los caminos</i> <i>Del nostálgico Cauca.</i></p>	<p>testigo de ese proceso y recuerda un pasado histórico que en su conciencia aún sigue latente desde su ser indio..</p>
<p><b>6.HUELLAS</b></p> <p><i>Venimos del agua</i> <i>y llegamos bañados</i> <i>de sol al amanecer</i> <i>palpitaba nuestro</i> <i>corazón Yanakuna</i> <i>por los caminos</i> <i>agrestes de esta</i> <i>tierra</i> <i>a donde nos</i> <i>lanzaron nuestros</i> <i>enemigos</i> <i>esa es tierra para</i> <i>chivos –dirían los</i> <i>doctores-</i> <i>mirando a los</i> <i>abuelos trepar las</i> <i>empinadas rocas</i> <i>con los pies rotos</i> <i>por el tiempo</i> <i>aún así, nada</i> <i>detuvo el fluir de la</i> <i>sangre</i> <i>en el cuerpo de los</i> <i>abuelos,</i> <i>por entre las piedras</i> <i>hicieron brotar</i></p>	<p><b>Mito de origen de los yanacunas:</b></p> <p><i>Venimos del agua</i> <i>y llegamos bañados de sol</i> <i>al amanecer</i> <i>palpitaba nuestro corazón</i> <i>Yanakuna</i></p> <p><b>Acción contestataria ante el destierro y la desterritorialidad por los procesos de conquista:</b></p> <p><i>por los caminos agrestes</i> <i>de esta tierra</i> <i>a donde nos lanzaron</i> <i>nuestros enemigos</i></p> <p><b>Altivez ante la colonización, por la fuerza del pueblo yanacuna:</b></p> <p><i>- en el cuerpo de los</i> <i>abuelos,</i> <i>por entre las piedras</i></p>	<p>En este poema se alude al mito de origen de la comunidad yanacuna: proveniente del agua.</p> <p>Se describe el inicio del asentamiento de sus comunidades en el territorio caucano y el destierro de sus lugares de origen, tras los procesos de conquista y posteriormente la inclusión de los colonos en la modernidad:</p> <p><i>Este hecho dio paso a que los pertenecientes a esta etnia participaran de la transitoriedad y el nomadismo en busca de un lugar para reorganizar su existencia, acudiendo a sus lugares sagrados: los empinadas montañas: por los caminos agrestes de esta tierra a donde nos lanzaron nuestros enemigos/esa es tierra para chivos –dirían los doctores-/ mirando a los abuelos trepar las empinadas rocas/con los pies rotos por el tiempo.</i></p> <p>Frente a estas</p>

<p><i>la sonrisa del maíz y en las noches cantaron y bebieron para espantar la tristeza del destierro y ellas tejieron por todos los caminos para seguir viviendo con la memoria de los muertos en este lugar forrado de neblina de huellas de caballo, de espadas y fusil en este rincón que parecía el ultimo del universo.</i></p>	<p><i>hicieron brotar la sonrisa del maíz - espantar la tristeza del destierro.</i></p> <p><b>Renacimiento cultural:</b></p> <p><i>para seguir viviendo con la memoria de los muertos en este lugar forrado de neblina de huellas de caballo, de espadas y fusil.</i></p>	<p>adversidades generadas por este acto colonizador, el pueblo se mantuvo altivo, haciendo brotar vida de los más inesperados lugares, convirtiéndose en la gente de la montaña que se sirve mutuamente en el tiempo de oscuridad”, puesto que inti les entregó la tierra, les enseñó a trabajar y les dio el maíz.</p> <p>De manera análoga en el texto parece el abuelo que desde las empinadas rocas quien hizo brotar la sonrisa del maíz. Siendo la naturaleza <i>fuentes de vida, su casa, con la cual es necesario establecer una relación equilibrada, ella también es su territorio lleno de significado, conocimiento, cultura, es deidad, es principio y fin de la vida: aún así, nada detuvo el fluir de la sangre en el cuerpo de los abuelos,/ por entre las piedras/hicieron brotar/la sonrisa del maíz/ y en las noches cantaron y bebieron/ para espantar la tristeza del destierro.</i></p> <p>En consecuencia, su territorio que aún tiene huellas del pasado sigue siendo un símbolo central de su identidad: para seguir viviendo/ con la memoria de los muertos/ en este lugar forrado/ de neblina de huellas de caballo, /de espadas y fusil/ en este rincón que parecía el ultimo del universo.</p> <p>Se exalta el papel del héroe indio, que pudo mantener el</p>
---	---	---

		<p>espíritu de su raza centrado en la convivencia con la naturaleza y el trabajo entre el tiempo.</p> <p>En esa medida la conquista ecológica emprendida por el abuelo, que revive la historia de los muertos, lo cual evoca un retorno a su mito de origen, y la desterritorialidad sufrida por el grupo, funcionan como una nueva concepción del espacio como ente político que se construye de una manera concreta y material, para los yanacunas en la actualidad, desde el sentido de las razones «históricas» que se inscriben en su cosmovisión particular, perfilado nuevamente la defensa de su territorio caucano.</p>
--	--	--

**LIBERTAD INDIVIDUAL Y SOCIAL : EL RETORNO**

<p><b>7. El pájaro color arco iris</b></p> <p><i>El pájaro color arco iris, surcador de los urcos cantador de la lluvia partió del nido y no ha vuelto aún. No hay canto sobre los altos jiguas, ni colores fugaces sobre el firmamento; sus nidos de</i></p>	<p><b>Regreso a los mitos de origen:</b></p> <p><i>El pájaro color arco iris, surcador de los urcos cantador de la lluvia partió del nido y no ha vuelto aún.</i></p> <p><b>Dolor del desarraigo y esperanza de un renacimiento cultural:</b></p>	<p>Este poema es una textura viva, evocativa de su tradición milenaria indígena, movilizado mediante varios símbolos de su comunidad: El pájaro color arcoíris, o colibrí, los urcos. Los jiguas como deidades protectoras de la naturaleza dentro de su cosmovisión, pero también evidencia un desgarramiento social: expuesto por la migración, por la partida obligada de su territorialidad: “ Que triste es partir de la tierra que nos dio comida...de aquellos caminos que agitan el alma”</p>
---	---	---

<p><i>redondas puertas se enfrían cada noche y árboles lloran el tamborear de los picos.</i></p> <p><i>Qué triste es partir de la tierra que nos dio comida, del viento que nos vio jugar sobre las verdes pambas de la noche y la luna jugando con nuestras sombras de aquellos caminos que agitan el alma.</i></p> <p><i>El pájaro color arco iris, tú y yo y otros yanaconas se fueron del nido emigraron buscando nuevos caminos o huyendo de la escasez de la chagra; partieron sin partir de la madre huyeron sin huir del fuego hecho placenta.</i></p> <p><i>Algún día volveremos desde el techo de hierro; huyendo del áspero sabor del aroma y el ruido que carcome el cuerpo.</i></p> <p><i>Volveremos cantando como el pájaro color arco iris que nos mira</i></p>	<p><i>-No hay canto sobre los altos jiguas, ni colores fugaces sobre el firmamento.</i></p> <p><i>- árboles lloran el tamborear de los picos.</i></p> <p><b>Desterritorialidad:</b></p> <p><i>-Que triste es partir de la tierra que nos dio comida.</i></p> <p><i>- El pájaro color arco iris, tú y yo y otros yanaconas se fueron del nido emigraron buscando nuevos caminos o huyendo de la escasez de la chagra.</i></p> <p><b>Continuidad de su historia, de sus tradiciones en otro lugar , en un afuera de su cultura desde el retorno al origen:</b></p> <p><i>-huyeron sin huir del fuego hecho placenta.</i></p> <p><i>- Algún día volveremos desde el techo de hierro (...)</i></p> <p><b>Vitalismo de la palabra: Equilibrio, armonía.</b></p>	<p>El poema, enmarca dos campos semánticos que se oponen: el dolor del desarraigo y la esperanza.</p> <p>La suma de imágenes, connotan desterritorialidad: El pájaro color arco iris,/ tú y yo/ y otros yanaconas se fueron del nido/emigraron buscando nuevos caminos/o huyendo de la escasez de la chagra;/partieron sin partir de la madre.</p> <p>Los versos precedentes denuncian, se interrogan y apelan a la conciencia de un "otro" Ante la instalación inevitable de la muerte, la postura del sujeto textual objetiva su sensación interna a través de la impotencia ante la obligada partida.</p> <p>Sin embargo surge la esperanza, en un futuro tiempo presente, punto de inflexión que propiciará la continuidad del devenir histórico de su pueblo: "algún día volveremos... volveremos cantando... volveremos para besar a los tapukos, para animar la vida de jukas... para irnos a buscar la serpiente que bulle sobre los Yakus"</p> <p>En su yo poético se expone el retorno al tiempo mítico, a las deidades que los convocan: pájaro color arcoíris, mensajero de los muertos, Los Yakus, espíritus de los ríos, los tapukos, espíritus de la tierra. Pero su regreso a ese tiempo mítico no evoca destrucción, no implica venganza ni muerte,</p>
--	--	--

<p><i>desde la distancia, volveremos para besar los tapukus, para animar la vida de Jukas que en los bosques gime, para irnos a buscar la serpiente que bulle sobre los Yakus para seguir siendo pájaros que anidan el alma.</i></p>	<p><i>- Volveremos cantando - volveremos para besar los tapukus, para animar la vida de Jukas que en los bosques gime (...)</i></p>	<p>sino búsqueda de equilibrio y armonía.</p> <p>Parece que en este canto el poeta quisiera retratar a todos los pueblos dominados y subalternizados. Exhorta a los pueblos a unirse, actuar y dialogar, con energía, autonomía y creatividad por la vida, la paz y la verdad, para que su voz nunca se apague y brote libre como son, aún, el aire, la tierra, el calor que también son parte de las entrañas de cada yanacona y de cada ser con descendencia india.</p>
--	---	---

### **VISIÓN IDENTITARIA: RECIPROCIDAD Y RECUEENTO DE MITOS**

<p><b>8.MADRE TIERRA</b></p> <p><i>Madre, perfecta e indescriptible me concibes al mundo y alimentas a tu sustancia, a tus pechos de mujer, a tu arcilla negra me inclino con humildad. Hoja soy En tu cuerpo soy árbol hierba de tu piel semilla de tu siembra. Ahora respiramos el mismo aire</i></p>	<p><b>Restitución mítica:</b></p> <p><i>Madre, perfecta e indescriptible me concibes al mundo y alimentas</i></p> <p><b>Reciprocidad:</b></p> <p><i>-Hoja soy En tu cuerpo soy árbol hierba de tu piel semilla de tu siembra.</i></p> <p><i>-Somos ese mismo camino el agua, el fuego el canto que sacude, la raíz de hierba que</i></p>	<p>El poeta usa la primera persona para exponer un canto hacia la tierra, El poeta encuentra sentido en la palabra ya no verbal, sino simbólica, (semiótica) del universo. Porque para los yanacona la pacha es una deidad que determina las maneras de percibir y entender todo lo existente.</p> <p>Destaca su ser indio, que se concibe y al mismo tiempo vive en unidad con la naturaleza y el cosmos. Señalando a la tierra como madre, dadora de origen, de quien surge todo lo que existe. El poeta como indio no se siente, no se piensa, no se intuye, no se imagina o percibe fuera de esta realidad sino que, por el contrario, se apreciaba parte de ella, siendo elemento</p>
---	--	--

<p><i>mientras las evaporadas huellas de animales bajo una lluvia brava y esquiva nos hablan en secreto. Somos ese mismo camino el agua, el fuego el canto que sacude, la raíz de hierba que protege contra la muerte.</i></p>	<p><i>protege contra la muerte</i></p>	<p>integral de la misma. Ser humano y naturaleza son una sola entidad, y en esta entidad el hombre percibe su identidad de estar incluido, de estar dentro. Todo está atado o vinculado a la "Pacha".</p> <p>Ella es un espacio simbólico, llena de libros, de signos naturales, por tanto en su canto de manera implícita exigirá ese reconocimiento en ella por parte de los otros, así como el indígena lo hace, entablando relaciones de reciprocidad, sólo de esta manera seguirán brotando los amorosos frutos de ella y por ende, el beneficio del entorno, será también el beneficio del sujeto, y viceversa.</p>
<p><b>9.EL COLIBRI DE LA NOCHE DESNUDA</b></p> <p><i>Qué noche entre este río tan silencioso ¡qué ausencia anuncia el canto de ese pájaro ¿qué soledad y frío lleva esa sombra hacia la orilla del río? ¡qué fuego se mete en el cuerpo cuando el colibrí vuela</i></p>	<p><b>Cosmovisión: símbolo yanakona- río</b></p> <p><i>Qué noche entre este río tan silencioso</i></p> <p><b>Presagios, acontecimientos culturales por venir: el mensajero es el colibrí</b></p> <p><i>-¡qué ausencia anuncia el canto de ese pájaro.</i></p> <p><b>Renovación:</b></p> <p><i>¡qué fuego se mete en el cuerpo</i></p>	<p>Articula en este texto un recuento de varios mitos, el primero alude a los yacus o ríos, que se convocan entre los yanacunas como una estancia de los espíritus de los antepasados, que entre los sonidos de sus aguas anuncian mensajes y en este sentido son las voces de sus muertos, que pueden actuar como protectores de su comunidad presagiando acontecimientos por lo general fatalista, son tránsitos entre la vida y la muerte, la voz de la memoria de los yanacunas.</p> <p>luego se convoca a un animal de poder dentro de su simbología, el colibrí, que entraña en su cultura y desde el poema dos sentidos:</p>

<p><i>en esa noche desnuda?</i></p>	<p><i>cuando el colibrí vuela en esa noche desnuda?</i></p>	<p>Primero el ser vehículo mediante el cual los yanacunas expresan la sacralización del mundo. Reiteradamente nombrado en este poema, volando en una noche desnuda en medio de un pueblo, un pueblo surgido de las aguas, un pueblo río centrado en la reciprocidad: la fuerza que despliega su vuelo en ese entorno oscuro, lo hacen ser mensajero divino, que proviene del sol y recoge en su cuerpo y canto las almas de quienes murieron como héroes.</p> <p>Obra como mensajero y también como protector, ya que anuncia la llegada de visitas y se piensa que protege a los vivos de las acechanzas de la muerte: <b>¡qué ausencia anuncia el canto de ese pájaro!</b> ¿qué soledad y frío lleva esa sombra hacia la orilla del río? el colibrí se presenta como un mensajero, que anuncia acciones positivas o peligros para los yanacunas, dependiendo de la hora y el sitio donde aparezca.</p> <p>Dentro del poema este símbolo sería la exhortación que se busca realizar a la historia por la que atraviesan no solo los yanacunas, sino la mayoría de grupos étnicos, de estar expectantes a algún tipo de amenaza y al silencio obligado de su memoria, de la tradición de sus héroes en medio de un tiempo cargado de fatalidad, se acude al colibrí para renovar cada instancia de la vida y de la resistencia del pueblo.</p>
-------------------------------------	---	--

		<p>Por ello al final se expresa el segundo sentido de este animal mítico, lo asocia el poeta con el fuego, como un símbolo de juventud y renovación, cultural ya que el fuego entraña el sentido de los antepasados, de los relatos construidos a orillas del fogón que remiten a las tradiciones particulares de la etnia.</p> <p>El colibrí es para ellos también símbolo de renovación, por ello su vuelo expresa energía en medio de la noche desnuda.</p>
<b>VISION IDENTITARIA</b>		
<p><b>10.Soy Yanacona</b></p> <p><i>Soy Yanacona de tierra americana de los rebeldes del Macizo amado.</i></p> <p><i>Yo reivindico a los Yanas de fuego a los hijos y adoradores de Jucas, a los Yanas que son serpiente.</i></p> <p><i>Vengo desde mi piel de agua y soy fruta de páramo.</i></p> <p><i>Traigo el misterio y la altivez de la llama soy Yanacona,</i></p>	<p><b>Identificación cultural:</b></p> <p><i>Soy Yanacona de tierra americana de los rebeldes del Macizo amado.</i></p> <p><b>Retorno al origen, fuerza de la tradición:</b></p> <p><i>Yo reivindico a los Yanas de fuego a los hijos y adoradores de Jucas, a los Yanas que son serpiente.</i></p> <p><i>Vengo desde mi piel de agua y soy fruta de páramo.</i></p> <p><b>Misión del héroe cultural: mantener el legado de su pueblo.</b></p>	<p>El poema se convierte en un vehículo de la memoria que comporta huellas simbólicas personales y de la comunidad yanacona estableciendo un diálogo entre un yo y un tú que pertenecen a un mismo sujeto que se desdobra alternadamente en su viaje por la memoria y el tiempo originario de su cultura.</p> <p>Su poética se convierte de esta manera en un mecanismo cultural que fortalece el sentido de pertenencia a la etnia: <b>Soy Yanacona/yo reivindico a los Yanas</b></p> <p>El poeta refiere en un acto locutivo y desde una postura dialógica Abierta hacia el lector, la historia de su comunidad: sometida a desplazamientos y violencia por la tenencia de tierras en la época actual. Resalta</p>



<p><i>de aquellos que se levantan desde las cenizas de los que hacen fuego con la última brasa.</i></p> <p><i>Soy pueblo; soy de maíz y de barro soy tierra ancestral placenta viva en el fondo de América.</i></p>	<p><i>-Traigo el misterio y la altivez de la llama soy Yanacona, de aquellos que se levantan desde las cenizas</i></p> <p><i>-Soy pueblo; soy de maíz y de barro soy tierra ancestral placenta viva en el fondo de América.</i></p>	<p>entonces en este contexto devastador, su papel de líder yanacona, que encarnará el espíritu de su raza, y se convierte en el principal gestor y reproductor cultural: <b>Soy pueblo;</b>soy de maíz y de barro/<b>soy tierra ancestral/placenta viva/en el fondo de América.</b></p> <p>El poeta asumiendo un estilo narrativo entre sus textos, se visualiza como ese personaje con actitud épica de guerrero, que ha asumido la misión de ser el portavoz de su matriz cultural, tomando la palabra como ese medio que posibilitará la eternización de los saberes propios, usos y costumbres de su pueblo andino, así se evidencia en el poema.</p>
<p><b>11.Espíritus de la noche</b></p> <p><i>El cuerpo de la noche desnuda trae nuestros muertos en luces multicolores que como círculos diminutos nos examinan y nos hacen vibrar de alegría y de miedo a estos espacios lejanos habitados por siempre ellos -los muertos- acuden a cuidar sus chagras, sus seres queridos,</i></p>	<p><b>La noche: Símbolo de vida espiritual:</b></p> <p><i>El cuerpo de la noche desnuda trae nuestros muertos</i></p> <p><i>- (...)nos examinan y nos hacen vibrar de alegría y de miedo a estos espacios lejanos habitados por siempre</i></p> <p><b>Retorno a los Mitos-augurios:</b></p>	<p>Se recrea en este texto su cosmovisión desde un tiempo cronológico: la noche desnuda, que se vuelve hacia un tiempo mítico, histórico bajo formas simbólicas que exponen tradiciones del grupo étnico: el mundo de los espíritus.</p> <p>Se presenta entre el poema un anclaje a la lucha de contrarios: vida-muerte, bien-mal, sujetos a la pervivencia y valoración de una creencia: los espíritus de la noche quienes pueden obrar en función de un bien, cuando se asumen como talismanes, o guardianes de una territorialidad, o generar también el mal, si se infringe uno de sus códigos: y nos hacen vibrar de alegría/y de miedo/a estos espacios</p>

<p><i>sus chozas, sus amores secretos. Pero esta noche temida y amada trae también los espíritus malos y buenos</i></p> <p><i>los que zumban como el colibrí nocturno entre el relampagueo y los ríos (waikos) bravíos anunciando la lluvia o el verano según su chillido</i></p> <p><i>Trae los espíritus Aukas que son niño y niña memoria del tiempo cuando fueron sangre para los Dioses, para los Wuaikos, para los Urkos y Volcanes sagrados.</i></p> <p><i>Noche de fuego es también; la luciérnaga que persigue la sombra de nuestros cuerpos y apaga su vida entre viejos troncos que vibran bajo su luz.</i></p>	<p><i>ellos -los muertos- acuden a cuidar sus chagras, sus seres queridos, sus chozas, sus amores secretos.</i></p> <p><b>Identificación cultural: cosmovisión</b></p> <p><i>- Pero esta noche temida y amada trae también los espíritus malos y buenos los que zumban como el colibrí nocturno</i></p> <p><i>-Trae los espíritus Aukas que son niño y niña memoria del tiempo cuando fueron sangre para los Dioses, para los Wuaikos, para los Urkos y Volcanes sagrados</i></p>	<p>lejanos/ habitados por siempre/ellos -los muertos- acuden a cuidar sus chagras,/ sus seres queridos, sus/ chozas, sus amores secretos.</p> <p>Para los yanaconas como para otros grupos indígenas, desde sus concepciones de mundo la vida y la muerte se hermanan, los espíritus de los muertos son el pasado al cual se retorna, porque ellos están en el poblado, forman parte de los sitios mansos humanizados y de los lugares bravos: trae también los espíritus/ malos y buenos/ los que zumban como el/ colibrí nocturno/entre el relampagueo y los ríos/ (waikos) bravíos.</p> <p>Estas visiones andinas se afincan en el pensamiento de los pertenecientes a su étnia, son parte de su historia: <b>Trae los espíritus Aukas que/ son niño y niña/</b> memoria del tiempo cuando/fueron sangre para los Dioses, / para los Wuaikos, / para los Urkos y Volcanes sagrados.</p> <p>El poeta al recrear una relación de las sustancias espirituales con el ser material, argumenta el deseo de supervivencia de sus mitos de origen, de su cosmovisión andina, el poema plantearía una evocación al pensamiento mítico de su étnia, en la cual el mito y el destino siguen siendo parte indisoluble, por considerarse motores del desarrollo sociocultural del grupo.</p>
--	---	---

<p><b>12.PALABRA DEL ABUELO</b></p> <p>Palabra de abuelo - no sigas a ese pájaro gris-, que es espíritu y lleva al despeñadero, es pájaro de muerte.</p> <p>Palabra de abuela - no juegues con fuego-, que hace orinar en cama, es frío dentro del cuerpo.</p> <p>Palabra de Taita - haz caso al abuelo-, hay que pagar pa' cazar.</p> <p>Palabra de mamita - haz caso a la abuela- hay que pagar para jugar con el fuego.</p> <p>Palabra de pájaro gris -abuelo de mal agüero-, es hombre desconfiado.</p> <p>Palabra de fuego - abuela de mal presagio-, es mujer maliciosa.</p> <p>Palabra de mi</p>	<p><b>*Conocimiento ancestral: Palabra como depositaria de la historia en riesgo de perderse.</b></p> <p><i>Palabra de abuelo -no sigas a ese pájaro gris-, que es espíritu y lleva al despeñadero, es pájaro de muerte</i></p> <p><b>*Vida de la palabra: Tiempo del conocimiento.</b></p> <p><i>Palabra de abuela -no juegues con fuego-, que hace orinar en cama, es frío dentro del cuerpo.</i></p> <p><b>*Tomar en cuenta al otro: escuchar, reciprocidad.</b></p> <p><i>Palabra de Taita -haz caso al abuelo-, hay que pagar pa' cazar. Palabra de mamita -haz caso a la abuela- hay que pagar para jugar con el fuego.</i></p> <p><b>*TRANSMUTACIÓN DEL TIEMPO: anciano que</b></p>	<p>El valor de la palabra se resalta haciendo alusión al mundo simbólico e intersubjetivo que los abuelos y padres dibujaban en los relatos de tradición dados en la generaciones yanaconas y que con el paso del tiempo se han mantenido como parte de su cosmovisión y sabiduría ancestral.</p> <p>El poema expresa la relación entre la vida/la palabra (diálogo), el tiempo y el conocimiento: bajo las figuras de la palabra del abuelo, palabra de la abuela, palabra de mamita, palabra de taita y palabra de poeta. Las tres portadoras de distintos saberes y presagios de su comunidad.</p> <p>En esta relación, aparecen implícitos bajo estas palabras de diversos personajes sus imaginarios (como una construcción sociocultural), al mencionar los malos agüeros, los presagios portadores por palabras y elementos de la naturaleza.</p> <p>Así estos imaginarios expresados en sus saberes tradicionales se van modelado por la esencialidad de las palabras, por la oralidad, entendida como diálogo y comunicación- porque mediante ella se organiza y da sentido al cuerpo de saberes de los yanacona, por ello se insiste en tomar siempre como valiosa la palabra del Otro: “ Haz caso a la abuela... haz</p>
---	--	---

<p>corazón -bienvenido el misterio-, alienta este canto.</p>	<p><b>evoca el pasado y espera la restitución de su memoria.</b></p> <p><i>Palabra de pájaro gris - abuelo de mal agüero-, es hombre desconfiado.</i></p> <p><i>Palabra de fuego -abuela de mal presagio-,</i></p> <p><i>- Palabra de mi corazón - bienvenido el misterio-, alienta este canto.</i></p>	<p>caso al abuelo”, resaltando así a lo largo del texto, la importancia del acto comunicativo como una de las mejores maneras de conocer, comprender y crear conocimiento al interior de su grupo.</p> <p>Las sabias palabras de los mayores constituyen así la historia personal y colectiva.</p> <p>El texto en tercera persona se emplea para referir y reafirmar en un acto locutivo las palabras de los mayores, sin edad, pero sí con dominio del legado de tradición, lo que les daría autoridad al interior del grupo étnico, simbolizando el conocimiento: palabra de abuelo, palabra de abuela, palabra de taita y palabra de poeta, se mezclan y confunden para viajar entre los territorios, las generaciones como muestra de esa visión particular del entorno yanacona, son la memoria que revive el paraíso perdido, la infancia de su origen étnico.</p> <p>Esta vitalidad de su legado actúa como un elemento de equilibrio que se consigue gracias a la comunicación como elemento que articula.</p>
<p><b>REBELDIA E IMPRECACION: POESÍA CONTESTATARIA, DENUNCIA SOCIAL, DESCOLECCIÓN CULTURAL</b></p>		
<p><b>13. Todo está dicho</b></p> <p><i>No tengo nada que decir</i></p>	<p><b>Palabra: herramienta de denuncia social.</b></p> <p><i>Todo está dicho.</i></p>	<p>Desde estas letras Chicanganá asumió la bandera de los pueblos indios, para hacer una denuncia ante los atropellos a las cuales han sido sometidos. Haciendo uso de</p>

<p><i>sobre el tiempo y el espacio que se nos vino encima.</i></p> <p><i>Todo está dicho.</i></p> <p><i>Que hablen los ríos desde su agonía que hablen las serpientes que se arrastran por las ciudades y los pueblos, que algo digan las palomas desde sus ensangrentados nidos, yo, hijo de las tierras ancestrales, no tengo nada que decir.</i></p> <p><i>Todo está dicho.</i></p> <p><i>Esos soles transcurridos también algo tendrán en su memoria, aquellas lunas que lloran con la lluvia algo tendrán en sus recuerdos de amargura, los árboles, los peces, el último arco iris dorado ellos tendrán algo entre sus quejas ; yo,</i></p>	<p><b>Mundo poetizado que se aniquila, pérdida de su voz:</b></p> <p><i>Que hablen los ríos desde su agonía que hablen las serpientes que se arrastran por las ciudades y los pueblos, que algo digan las palomas desde sus ensangrentados nidos</i></p> <p><b>Transformación cultural:</b></p> <p><i>No tengo nada que decir sobre el tiempo y el espacio que se nos vino encima.</i></p> <p><b>La historia personal y colectiva sujetas a la amenaza del presente :</b></p> <p><i>Esos soles transcurridos también algo tendrán en su memoria, aquellas lunas que lloran con la lluvia algo tendrán en sus recuerdos de amargura, los árboles, los peces, el último arco iris dorado ellos tendrán algo entre sus quejas (...)</i></p> <p><b>Impotencia,</b></p>	<p>la ironía asume la palabra como ese mecanismo de denuncia social: No tengo nada que decir/sobre el tiempo y el espacio /que se nos vino encima./ Todo está dicho.</p> <p>La poesía es otra forma de narrar ese tiempo de transformaciones negativas de su vivir colectivo: Su voz entonces habla en nombre de todos o mejor aún, los elementos de la naturaleza son su propia voz: <b>"Que hablen los ríos.. que hablen las serpientes...que algo digan las palomas..."</b></p> <p>Los elementos naturales son sus propios signos, que revelan la denuncia social del autor: algo tendrán en sus recuerdos/ de amargura/<b> los árboles, los peces, el último arco iris dorado/ ellos tendrán algo entre sus quejas.</b></p> <p>El poeta es el que ve y oye, el que ya no tiene nada que decir, porque todos los acontecimientos que lo rodean hacen evidente el silencio de su pueblo y la violencia que los aqueja, la injusticia social que aún enfrentan: <b>Yo, / hijo de las tierras ancestrales, / no tengo nada que decir. / Todo está dicho. "</b></p> <p>La desterritorialidad es sentida por el autor de manera frenética la presenta como acción que genera descolección cultural, lo cual desarrolla sentimientos de</p>
---	--	--

<p><i>hijo de los dolores y esperanzas nada tengo que decir.</i></p> <p><i>Todo está dicho.</i></p>	<p><b>descolección cultural:</b></p> <p>Yo, <i>hijo de los dolores y esperanzas nada tengo que decir./ Todo está dicho.</i></p>	<p>dolor y nostalgia.</p>
---	---	---------------------------

### **IDENTIDADES EN TRANSITO**

<p><b>14.PAJARO Y RIO</b> <b>PAJARO Y RIO</b></p> <p><i>Sobre un pájaro que va por el río</i></p> <p><i>La piel viaja pensativa</i></p> <p><i>En la luz de la luna</i></p> <p><i>El cuerpo del pájaro se hace humano</i></p> <p><i>Palpitan entonces los temores, las penas,</i></p> <p><i>Los largos silencios...</i></p> <p><i>Sus alas resplandecen en el crispar del río</i></p> <p><i>Su cuerpo es la sombra de los abuelos.</i></p>	<p><b>Simbología del ave: representación del saber ancestral depositado en el poeta.</b></p> <p><i>Sobre un pájaro que va por el río</i></p> <p><i>La piel viaja pensativa en la luz de la luna</i></p> <p><b>Héroe cultural: actúa como mensajero, una voz colectiva, que entraña los relatos de la comunidad.</b></p> <p><i>El cuerpo del pájaro se hace humano</i></p> <p><i>Palpitan entonces los temores, las penas,</i></p> <p><i>Los largos silencios...</i></p> <p><i>Sus alas resplandecen en</i></p>	<p>El equilibrio y la armonía del paisaje se han trastocado. <b>“El pájaro que vuela sobre el río se ha hecho humano”</b> Las aguas del río representan al hombre indígena que vive al margen del resto de la sociedad que esta opacando su historia, ante este hecho aquel ave-poeta, sólo tiene su cuerpo y alas como protección frente a las iniquidades de la modernidad y su sociedad hegemónica.</p> <p><b>“Sus alas resplandecen en el crispar del río”/ sus cuerpo es la sombra de los abuelos”.</b> En esas aguas tumultuosas sale avante el autor como ave que canta con su palabra, con su escritura la historia de su pueblo, ya que su cuerpo deje de representar un elemento material para simbolizar a toda su comunidad y el legado de tradiciones que a él le fueron dadas en su convivencia</p>
---	--	---

	<p><i>el crisper del río</i></p> <p><i>Su cuerpo es la sombra de los abuelos.</i></p>	<p>como indígena.</p> <p>La metáfora y la prosopopeya sirven como formas ficcionales de representación, se emplean como formas de recrear el mundo de los que no tienen voz.</p>
<p><b>15.PASAJERO DE UN RÍO</b></p> <p><i>En el suave palpar de un río</i></p> <p><i>Navega mi corazón teñido de rosas</i></p> <p><i>Y bajo el cielo azul un pájaro</i></p> <p><i>Se despide de mi corazón</i></p> <p><i>Para anidar en la voz y la mirada</i></p> <p><i>Ante la inmensidad del río</i></p> <p><i>En el hondo silencio de la noche...</i></p> <p><i>Sobre esta cabeza diminuta</i></p> <p><i>Pasa una brizna de agua</i></p> <p><i>Con un lejano susurro hecho de leyenda y canto</i></p> <p><i>Soy el pasajero de</i></p>	<p><b>*POSICIÓN RAIGAL: Río, materialidad espiritual, identidad en tránsito.</b></p> <p><i>En el suave palpar de un río</i></p> <p><i>Navega mi corazón teñido de rosas</i></p> <p><i>Y bajo el cielo azul un pájaro</i></p> <p><i>Se despide de mi corazón</i></p> <p><i>- En el hondo silencio de la noche...</i></p> <p><i>Sobre esta cabeza diminuta</i></p> <p><i>Pasa una brizna de agua</i></p> <p><i>Con un lejano susurro hecho de leyenda y canto.</i></p> <p><b>Función cultural: Poeta reflexiona sobre las transformaciones de su grupo y de sí mismo:</b></p>	<p>En "Pasajero de un río" el suave palpar del río que se ve, se siente y suena ante el poeta "trae un mensaje de dolor." el yo poético en primera persona y en presente contempla las corrientes sosegadas de un río, "<b>Soy el pasajero de un río /que se interroga ante el silencio/del agua y su inmensidad</b>", esta contemplación del poeta le permite comparar la energía transparente y tumultuosa de esas aguas que deja pasar, pero que inquietan su pensamiento: se pregunta por el silencio, como símbolo de la soledad del ser, que en primera persona añora la compañía de otros, en ese recorrido, en ese viaje emprendido para la restitución de su cultura. Anhela que en esa estancia cultural representada por las aguas que serían las mismas voces de su comunidad, la realidad de la vida cotidiana</p>

<p style="text-align: center;"><i>un río</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Que se interroga ante el silencio</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Del agua y su inmensidad.</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Soy el pasajero de un río</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Que se interroga ante el silencio</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Del agua y su inmensidad.</i></p>	<p>se volviera a organizar alrededor de la relación espacio histórico temporal que articularía sincrónica y diacrónicamente la proximidad al cuerpo de sus tradiciones.</p>
<p style="text-align: center;"><b>16.NADIE OYÓ, NADIE VIO, NADIE SINTIÓ</b></p> <p style="text-align: center;"><i>Mataron a un muchacho en una fría mañana, entre silencios y sombras de la oscuridad dicen que un gorrión canto en las altas horas de la noche y que en algunas chozas el humo salía anunciando tristezas pero nadie oyó, nadie vio, nadie sintió y todos preguntan ¿quién diablos mato a este muchacho? Corre el rumor por entre los cerros y las veredas corre la gente, corre ese aire de muerte que ya parece tan normal... lloran los taitas y las mujeres pero nadie oyó,</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>* Acciones represivas: conflictos.</b></p> <p style="text-align: center;"><i>Mataron a un muchacho en una fría mañana, entre silencios y sombras de la oscuridad dicen que un gorrión canto en las altas horas de la noche y que en algunas chozas el humo salía anunciando tristezas</i></p> <p style="text-align: center;"><b>*Temor: se expone la visión de un país desde un yo lírico que denuncia la opresión de forma incisiva y crítica.</b></p> <p style="text-align: center;"><i>pero nadie oyó, nadie vio, nadie sintió y todos preguntan ¿quién diablos mato a este muchacho?</i></p> <p style="text-align: center;"><b>*Reinvención personalizada de la norma:</b></p> <p style="text-align: center;"><i>corre la gente, corre ese aire de muerte que ya parece tan normal... lloran los taitas y las mujeres</i></p>	<p>Este poema desde el punto de vista de su estructura, se divide en una introducción: muerte de un muchacho en una mañana, conflicto: habían indicios de aquel acontecimiento por suceder en el lugar y el final: muerte del muchacho y la indiferencia social de este hecho, por el temor a ser destruidos, atacados, maltratados, hecho que obliga al silencio: pero nadie oyó, nadie vio, nadie sintió.</p> <p>El autor desde una posición de observador representa al "hombre" como sujeto social, fisurado, que se debate entre la perplejidad de la convivencia con la guerra y la desesperanza de construir un futuro común sin violencia, en paz.</p> <p>Con la actitud de la comunidad dibujada en el poema está cuestionando el no respeto por los valores y derechos de todo ciudadano y el compromiso ético de los indígenas que ya no llevan impreso su valor de solidaridad: cada uno tiene su ulpa/cuando no se oye, /no se ve, ni se siente.</p> <p>Se expone un resquebrajamiento de su</p>



<p><i>nadie vio, nadie sintió.</i></p> <p><i>En lo alto de la quebrada yace su cuerpo su ruana rota, su mano inerme, sus dientes bien ajustados y una bala entre su cuerpo</i></p> <p><i>En los caminos sueltan palabras de amor al muerto palabras que recuerdan "la bondad de los muertos" pero aquí nadie oyó, nadie vio, nadie sintió.</i></p> <p><i>Algunos se preguntan: ¿por que debió madrugar? ¿por que debió salir tan solo en este aire de muerte? otros dicen que los perros si lo sabían que estos merodeaban por la plaza del pueblo mostrando sus dientes y desafiando a la gente y que alguien sabe quién lo mato pero nadie oyó, nadie vio, nadie sintió.</i></p> <p><i>Ya llevan a este</i></p>	<p><i>pero nadie oyó, nadie vio, nadie sintió</i></p> <p><b>*Clamor de valor y justicia:</b></p> <p><i>En los caminos sueltan palabras de amor al muerto palabras que recuerdan "la bondad de los muertos" pero aquí nadie oyó, nadie vio, nadie sintió</i></p> <p><b>*Los principios de la ética sustentados en su pueblo: fragmentados por incursión de lo occidental.</b></p> <p><i>otros dicen que los perros si lo sabían que estos merodeaban por la plaza del pueblo mostrando sus dientes y desafiando a la gente y que alguien sabe quién lo mato</i></p> <p><b>*Integración social decaída:</b></p> <p><i>pero nadie oyó, nadie vio, nadie sintió.</i></p> <p><i>Ya llevan a este muchacho entre un cajón mientras todos se miran sintiendo que</i></p>	<p>aspecto ético comunal: que se desvanece ante poderes dados ya no bajo la idea de cruces, sino desde el imperio de politización de la guerra que está sometiendo a estos grupos culturales.</p> <p>La recurrencia a este tema es un tópico necesario para restituir la voz a una comunidad silenciada por el poder del autoritarismo de los gobiernos civiles o militares. Así, entonces, las distintas estrategias y operaciones discursivas cooperan en la construcción de nuevos imaginarios con el fin de que su pueblo no sea un pueblo "sin posibilidad de redención".</p> <p>Se expone una transición trágica ya que los yanacunas en su proceso de aculturación han abandonado algunos preceptos de su código ético para aceptar las injusticias sociales generadas por factores como la violencia, las leyes y la mediación del estado.</p> <p>La evaluación del acto estaría dada en la comunidad quienes reafirman el temor al guardar silencio: y aceptan que el joven de morir para restaurar el bien y la escala de valores.</p>
---	---	--

<p><i>muchacho entre un cajón mientras todos se miran sintiendo que cada uno tiene su culpa cuando no se oye, no se ve, ni se siente.</i></p>	<p><i>cada uno tiene su culpa cuando no se oye, no se ve, ni se siente.</i></p>	
---	---	--

### **ROMANTICISMO: LIRISMO AMOROSO**

<p><b>17.TUS NOCHES</b></p> <p><i>Tengo una luna en mi cielo</i></p> <p><i>Para beber las noches eternas</i></p> <p><i>Que desde tus ojos beben el mundo</i></p> <p><i>Una luna que recoge tu ausencia</i></p> <p><i>y al cielo interroga</i></p> <p><i>Esa luna alumbra un camino</i></p> <p><i>En ese camino estas tu</i></p> <p><i>Con las dulces noches de oro y cristal</i></p> <p><i>También hay palabras azules que desde el celo cantan</i></p>	<p><b>*Amor: como elemento de equilibrio de la naturaleza humana:</b> Poema tus Noches</p> <p><b>*Temor al olvido: Poema la luna y yo</b></p> <p><b>*vigor sentimental: poder redentor del amor. Poema: de Ti y de Mí.</b></p>	<p>Se destaca también en las composiciones de este autor la reiteración al amor fraternal, filial y nostálgico, propio del romanticismo.</p> <p>El amor es un tema que se afirma en algunos de sus poemas, Se hace alusiones al sentimiento expresado en forma directa, abierta cuyo medio para difundirlo es la poesía.</p> <p>En "Tus noches", le recuerda a la amada lo importante que ha sido para la comprensión del mundo y el logro de un mutuo aprendizaje: "Tengo una luna en mi cielo/ para beber las noches eternas /que desde tus ojos beben el mundo.</p> <p>Expresa también la congoja que le produce la ausencia de este complemento: "una luna que recorre tu ausencia y al cielo interroga". Sin embargo se anteponen los instantes</p>
---	--	--

<p><i>A la noche esquiva Que habita en tus ojos, En tu piel, en la suavidad de tu vientre que se mete en todos mis sueños</i></p> <p><b>18.LA LUNA Y YO</b></p> <p><i>Por las noches oscuras La luna y yo vamos corriendo y cantando</i></p> <p><i>Es la forma Para que tus días de ausencia no nos alcancen.</i></p> <p><b>19.DE TI Y DE MI</b></p> <p><i>De ti, la lluvia que alborota mi ser, El dulce sol al amanecer, la gota de agua en los labios, El gemido del viento mirando tus ojos, La fuente que besa tu sombra y la hace</i></p>		<p>compartidos: “Esa luna alumbra un camino/ en ese camino estás tu/(...) También hay palabras azules que desde el cielo cantan.</p> <p>En el poema” La luna y Yo” , se dirige también a la amada para expresarle su dolor porque ella se ausenta, rememora su presencia como un canto, un llamado, para hacerla presente.</p> <p>En el poema de ti y de mí estructura un espacio y un tiempo en que el ayer de sueños y esperanza y un hoy, completamente distinto, transitan.</p> <p>Utiliza como recurso estilístico el contraste y la enunciación en segunda persona, para comparar el ayer de alegría y armonía en conjunción con la amada (la metáfora con aliento poético): "de ti, la lluvia que alborota mi ser"; enfrentan juntos la complejidad de la existencia: “De mí el fuego animando la noche”; pero al final se plantea un desencuentro con la palabra y la poesía, que sería la amada, que puede que continúe o sólo quede en el recuerdo: “De mí, el fuego animando la noche, la luz que se filtra por la puerta rota,/la tierra labrada y estas palabras que/ te buscan en la oscuridad.</p> <p>El sentimiento se expresa entonces a resaltar el espíritu poético, el mundo imaginario del poeta que canta con palabras azules, en ese aliento amoroso que es la poesía.</p>
---	--	---

<p><i>temblar.</i></p> <p><i>De mi, el fuego animando la noche, La luz que se filtra por la puerta rota, La tierra labrada y estas palabras Que te buscan en la oscuridad.</i></p>		<p>Se resalta además como elemento esencial la alusión a la luna como un símbolo que entre su comunidad denota cambios, transformaciones: la luna es el ser que no permanece idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones 'dolorosas' en forma de círculo clara y continuamente. Así mismo el autor acude a ella para exponer sus transformaciones, así en el segundo poema la noche de luna le augura malos presagios y efectivamente ocurrirá una desgracia que amenazará su equilibrio, su pensamiento, por ello espera: que sus días de ausencia no lo alcancen.</p> <p>Así estos textos en conjunto son muestra de un lirismo personal</p>
--	--	---

**ESTÉTICA DE LA BREVEDAD: Poemas cortos**

<p><b>20.NADA</b></p> <p><i>Nada será como antes Nada Y nuestros pasos de niño Habrán de llorar nuestra partida.</i></p> <p><b>21.TIEMPO II</b></p> <p><i>Tan sólo una rueda en el constante</i></p>	<p><b>*Nostalgia del pasado:</b> poema Nada.</p> <p><b>*Añoranza de restitución cultural:</b> Poema El Tiempo II</p> <p><b>*Denuncia social:</b> S/T</p>	<p>Muchos de los poemínimos combinan la libertad de un habla más clara, libre y directa, con la inquietud social. Como si una melancolía perturbara.</p> <p>En ellos, sugieren metáforas de la mente, cuando está en estado meditativo.</p> <p>La estructura de estos textos es similar a los cantos de los yaravíes o desde otro contexto a los haikú clásicos orientales, ya que se dividen en dos partes: una da la condición general y la Ubicación temporal y espacial del poema (estación, momento del día, elemento</p>
--	--	--

<p><i>camino,</i></p> <p><i>Un canto</i> <i>suspendido en el</i> <i>aire</i></p> <p><i>Nuestra voz</i> <i>silenciosa en una</i> <i>curva del tiempo</i></p> <p><b>22. S/T</b></p> <p><i>Caminos de verdes</i> <i>huellas,</i></p> <p><i>¿en dónde duerme</i> <i>la luna</i></p> <p><i>Si huye de la</i> <i>noche?</i></p> <p><i>¿Quién hiere el</i> <i>rumor del viento</i></p> <p><i>Si todos duermen?</i></p>		<p>natural), la otra contiene un elemento activo. La primera es descriptiva y casi enunciativa, la otra inesperada.</p> <p>La percepción poética surge del choque entre ambas, e importa más lo que no se dice y lo que la atmósfera logra transmitirnos, más allá del lenguaje. En los tres textos hay esa conjunción de elementos aparentemente inconexos y relación musical con los vocablos, como en el titulado : S/T.</p> <p>Los tres poemas presentan poder de síntesis en el uso del lenguaje, la medida en el trabajo con los adjetivos, la liberación de la imagen de la cárcel alegórica, la riqueza metafórica, y el uso magistral de la sugestión.</p> <p>Aunque sigue conservando la temática de evocación al pasado, el valor de la palabra, la violencia simbólica y memoria histórica.</p>
---	--	---

En estos textos, el poeta muestra cómo las identidades se construyen a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad cultural (hacia adentro).

Es decir, que cada uno de ellos, entraña rasgos de su identidad, entendida como ya lo habíamos mencionado anteriormente, desde la voz de Chicanganá, como la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. En este sentido sus cantos representan el conjunto de los rasgos compartidos dentro de un grupo.

Diremos que en el entramado de estos textos, Chicanganá evidencia una doble serie de atributos distintivos, todos ellos de naturaleza cultural:

1) Rasgos de *pertenencia social* que implican la identificación del individuo con diferentes categorías: Lengua, actividades sociales, visión intercultural.

2) Atributos *particularizantes* que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión: endocultura, historia de su comunidad, mitos, cosmovisión, lengua propia.

Por lo tanto, el poeta destaca en sus cantos elementos colectivos, el legado histórico de su pueblo, pero también incluye elementos subjetivos, individuales fruto de su separación de grupo y vivencia como espectador social, combinando estas dos posiciones para reconstituir los imaginarios de su cultura.

*“Hablo desde el reconocimiento del rostro amerindio,  
desde el mundo indígena de América (Abya Yala)  
en donde vivo y proyecto mi expresión hacia otras latitudes.*

*He aquí en mi canto y en mis manos el sueño diverso,  
la voz intensa de las antiguiedades, he aquí en mis pasos el sudor  
de la reafirmación, el latido de la raíz definida,  
la mirada de horizonte despejado...  
la invitación a multiplicar los encuentros  
y aumentar el respeto mutuo por donde respira la vida humana.  
Recíban nuestra palabra.<sup>123</sup>*

*VITO APUSHANA*

---

<sup>123</sup> Miguel Ángel López. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Riohacha, Ministerio de Cultura de Colombia y Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de La Guajira. Pág. 5



Ilustración 8. Tótem wayuu

### 3.2.2 LO ETNOLITERARIO EN LA POESIA DE MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ, VITO APÚSHANA

*“Una constante en los escritores wayuu es el sentimiento cultural hacia el reconocimiento de la identidad, el conflicto de entrar en pugna con influencias extrañas, alijunas, y la recuperación de los valores, en un volver a la sabiduría de los ancestros, al conocimiento primigenio: rescatar los principios más elementales que soportan la naturaleza y existencia de la etnia y por ende la esperanza de no morir”<sup>124</sup>*

En las producciones analizadas vemos que entre sus textos se recorren los distintos niveles creativos que aúnan lo mítico, lo sagrado, lo trágico, lo épico, lo legendario, lo heroico, lo mágico y lo onírico.

Mediante su escritura Apushana asume el papel de vocero de su comunidad para iniciar un tipo de reivindicación de su pueblo, funda una poética que pretende entablar a toda costa un diálogo con el alijuna desde el respeto, la cercanía y la sensibilidad que son posibles en la poesía.

Entre sus cantos se mantiene una constante, la de presentar la visión del dominante, la cultura occidental y la resistencia del dominado: los indígenas. En varios de sus poemas presenta al colono como el oponente que tiende a enajenar a los Wayuu, en la medida que los aparta de su lengua, religiones, mitologías, leyendas, costumbres, hábitos.

---

<sup>124</sup> FERRER, Gabriel Alberto. Etnoliteratura wayuu. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1998. Pág 94.

Ciertamente entendemos que la pretensión con ello, no es rechazar la multiculturalidad, sino el exponer que los pertenecientes a su etnia no se aíslen en sus propias formas de cultura, pero que igualmente el Otro, ajeno a su comunidad, el occidental, se encuentre en relación recíproca con ellos, respetando sus modos de ser, su manera particular de ver el mundo.

Dado lo anterior podemos relacionar los poemas seleccionados dentro de los siguientes núcleos:

- **REBELDIA E IMPRECACIÓN:** La escritura de Apushana se presenta como esa voz de resistencia a la agresión, la poesía hecha escritura se expresa como forma creativa que cumple un papel o función trascendental: evocación de libertad, que se ofrece en la palabra poética.
- Este escritor Wayúu manifiesta sus anhelos más profundos de realización como ser y sujeto indígena, y no como un ser – objeto manipulado por la cultura y civilización de los hermanos menores o alijunas.
- **VALOR DE LA PALABRA, RESTITUCIÓN DE LA ORALIDAD:** sus poemas escritos en wayunaiki y en español, expresan la libertad de creación, con una herencia tradicional de la oralidad, representada por dos entidades o personajes en los que se deposita toda la historia cotidiana y mítica de las generaciones pasadas y presentes de los wayuu: el palabrero y el outsi o curandero. En términos de la cultura occidental, encarnarían una especie de abogado el primero y un sacerdote-médico el segundo.

Entre sus cantos se les nombra como un medio para mantener la vinculación con ese cúmulo de conocimientos tradicionales movilizados en la palabra viva, por ello es recurrente aludir a un diálogo que perpetua el uso de la palabra como medio que comunica y mantiene la tradición, la oralidad la renueva y el poeta evoca entre sus letras esa interminable danza de relatos y deidades wayuu que se mantiene en la memoria por el valor de la palabra antigua, que es depositaria del saber colectivo. Los otros hablan por las letras del poeta.

Por otro lado el uso de las dos lenguas (wayunaiki y español) en la transmisión de la literatura Wayúu, además de dar cuenta del proceso



de aculturación de su comunidad, representa el acercamiento o alejamiento del escritor con respecto a la tradición oral.

- **VISION IDENTITARIA:** El mito es la base de su creación poética, tiene muchas raíces en sus textos, forma parte de sus sensibilidades. Entre sus líneas rescata el mundo de valores, identidad y libertad del pueblo wayuu, mito y poesis comparten el acto de la creencia, de fe en la propia realidad, en el origen de los hijos de la madre tierra.

*“El mito es definitivamente el rasgo poético más recurrente en la literatura wayuu; lo definimos aquí como una concepción del mundo basada en lo simpatético, la solidaridad entre mundos, la sociedad de la vida, la preponderancia de lo sensible y la fusión temporal y espacial la que se filtra en el inconsciente colectivo de los escritores. De igual manera lo mítico como origen, creación primigenia, emparentado con lo épico y lo trágico, representa una característica determinante de la poética wayuu”<sup>125</sup>*

Sus composiciones literarias se enmarcan en dos visiones del mundo que oscilan entre lo mítico-sagrado y lo carnavalesco-profano. Haciendo un llamado entre sus cantos a dioses o semi-dioses, también a los demonios del mundo escatológico Wayúu.

Igualmente entre las historias de sus poemas, la irreverencia o profanación de lo sagrado y lo mítico, sacan a los humanos de los carriles normales de la vida cotidiana.

- **LO ONIRICO:** El sueño hace parte del modo de ser cultural de los Wayúu. Dentro de la teogonía o teodicea que los orienta, el elemento onírico es una magia con derecho propio.

De allí surgen las visiones que los impulsan a mantener la lucha para que se propicie el reconocimiento de su identidad y de sus valores.

Así, basado en la sabiduría de sus ancestros, Apushana rescata del sueño un sentido de realidad maravillosa, porque en sus poemas lo onírico es una vía para comunicar presente y pasado: *“El arraigo onírico de la poesía de Apushana, es una vía hacia la posibilidad de encuentro del presente y del pasado, los ancestros y el wayuu de hoy, el mundo Púlasu y el cotidiano, la vida y la muerte: “Siguen los sueños conciliándonos con nuestros muertos”. El sueño es motivo recurrente en*

---

<sup>125</sup> Ibíd. Pág. 6

*el escritor, a través del cual se confirma el origen: “Yo soy luz de un tiempo antepasado”<sup>126</sup>*

- **RECIPROCIDAD:** plantea un diálogo del respeto y el enriquecimiento mutuo a partir del reconocimiento de culturas.

“En vito Apüshana el mito es el medio para entablar el diálogo con el alijuna, para así mostrar el universo de sentido de su pueblo a aquellos que no lo conocen, pero desean acercarse, en sus poemas todo vibra y acontece bajo la mirada del mundo, de la tierra y lo que en ella habita son inmensos ojos, tacto, oído un corazón” de su pueblo wayuu.

En su poesía se pretende un acercamiento entre los occidentales, alijunas y el wayuu, una relación centrada en el respeto: “cuando vengas a nuestra tierra descansarás bajo la sombra de nuestro respeto”, por ello propone un acercamiento a su mundo simbólico ¿cómo entenderá “la antropóloga cabello de maíz” “que pulowi estaba en nuestro oculto temor de verla”<sup>127</sup>

Su poesía es ambivalente y plurisignificativa, para el wayuu es la incitación al recuerdo, para el alijuna es la invitación a conocer el mundo wayuu y en ese sentido respetarlo.

- **SAPIENCIA DE LOS ANCESTROS:** Entre sus textos vemos que se busca de manera simbólica devolver a la etnia la frescura, vitalidad, verdad y dulzura de la palabra, restablecer su rasgo original y contrarrestar el raciocinio falaz, despersonalizado y violento de lo extraño.

Muestra por ello a partir de la alusión a los ancestros los valores, tradiciones y una variedad de vivencias sociales que integran los elementos de sus raíces guajiras y las comunidades amerindias.

Usa su voz y las voces de sus ancestros para mostrar su cultura y realizar un acercamiento con el blanco. Así el acudir a la sabiduría de los ancestros, es una forma de empezar un diálogo, sólo espera que su contraparte utilice las mismas herramientas que él guarda en su mochila: las palabras.

---

<sup>126</sup> *Ibíd.* Pág. 119

<sup>127</sup> LARA, Ramos David. Miguel Ángel López. Palabras desde Abya yala. [Documento en línea] Disponible en: <http://lacasadeasterion3.homestead.com/v2n6mal.html>. [ Consulta: septiembre 12 de 2008].

- **IDENTIFICACION CON LA NATURALEZA:** Los wayuu, como la mayor parte de grupos étnicos, se reconocen hijos de la madre tierra, ella entraña misterios y conocimientos que hacen posible convivir en armonía entre los suyos.
- **EL TOTEMISMO INDÍGENA:** esta característica del pensamiento mítico indígena está presente en varios de sus textos, en los cuales se evidencia la zoolatría y el totemismo, la primera relacionada con la adoración y el culto a determinados animales y el segundo con el sistema de creencias y la organización social de los wayuu, dados por clanes representados en tótems, de acuerdo a la separación que ellos hacen de su territorio y de las personas, así dentro de sus textos pueden verse criaturas naturales, como seres metamorfoseados en fuerzas del mundo, a través de la identificación con ciertos animales que encarnan deidades y simbolizan vicios o virtudes de los wayuu. Los animales mitológicos más frecuentes entre sus textos son el halcón, la hormiga, el águila, el ciervo, el cordero, la lechuza.

Finalmente podemos decir que dentro de las composiciones del autor las palabras no son simples etiquetas del discurso, sino que se constituyen en categorías plurales que aluden a muchas vías de comunicación, que expresan variados imaginarios culturales, no solo constituidas por los sentidos de los enunciados, sino por la presencia viva de muchos símbolos que se evocan entre su étnia situaciones particulares de su vivencia social.

Sus textos aparecen siempre relacionados por elementos de la tradición oral, que se expresan por la mención a símbolos culturales como la mujer lechuza, la fuerza de la piedra, la majestuosidad del desierto, la luz de la hoguera, la Serpiente, la Hormiga, el Maíz, el Cactus, Wanülü, Pülowi, como voces reiteradamente nombradas en su poesía. Veamos estas constantes desde una lectura detenida de sus cantos:

<b>TOTEMISMO INDIGENA</b>		
<b>POEMA</b>	<b>LEXIAS</b>	<b>IMAGINARIOS CULTURALES</b>
<b>1- MUJERES - AVES</b> <i>En una tarde ocurrió</i>	<b>LA MUJER</b>	El poema al inicio alude a un tejido de todos los colores para presentar la idea de una sucesión de

<p>que vi correr a dos alcaravanes. Pasaron veloces por mi enramada, cantando: "leu, leu, leu má". Había luna subiendo sobre el rojo descanso del sol... y los vi perderse por el camino que va hacia el jagüey de Marirop.</p> <p>Entrada la noche sucedió un sueño en mí... Lleno de mujeres-aves: estaba jiet-witüsh, la mujer-azulejo, tejiendo con todos los colores del tiempo; jiet-wawaachi, la mujer-tórtola, cantaba a sus hijos: ¡traigan la vida aquí! ¡traigan la vida aquí! ; jiet-shotii, la mujer-lechuza, acechando, desde el fuego de sus ojos, al hombre deseado; jiet-chü'nuu, la mujer-colibrí, renovando las flores de los sueños olvidados... y muchas aves y muchas mujeres; jiet-kaarai, la mujer-alcaraván, allá, henchida de presagios en cada latido de su corazón; jiet-wului, la mujer-turpial, repartiendo el agua fresca de la risa; jiet-</p>	<p>*Mujer *azulejo, tejiendo con todos los colores del tiempo.</p> <p><b>ANUNCIA UN PELIGRO</b></p> <p>*tórtola, cantando a sus hijos ¡Traigan la vida aquí!</p> <p>* alcaraván henchida de presagios</p> <p><b>REIVINDICACIÓN DE UN DESEO</b></p> <p>*lechuza, acechando (...) al hombre deseado.</p> <p>* colibrí renovando ... los sueños olvidados</p> <p><b>BUSQUEDA DE EQUILIBRIO</b></p> <p>*la mujer –turpial repartiendo el agua fresca de la risa.</p> <p>La mujer –cardenal: sosteniendo el entorno en sus alas...</p>	<p>generaciones de seres humanos, luego siendo otro ser les anuncia un peligro :</p> <p><b>Traigan la vida aquí</b>, expresa una orden que manifiesta sentimientos asociados a las relaciones con la tierra, mujer madre, manifiesta entonces la idea que el ser humano ha estado tratando de buscar, la armonía en la integración con su entorno, pero en ese intento se ha matado a sí mismo, destruye su habitad.</p> <p>Estos seres sobrenaturales dan cuenta de la cosmogonía, de la antropogonía y del origen de problemas, por ello la idea de la mujer en acecho del hombre deseado y de estar henchida de presagios:</p> <p>Algo está cambiando en los elementos naturales ( renovando sueños olvidados) y los pertenecientes a los derivados de la naturaleza humana: por ello la idea de sueño-vigilia, día – noche.</p> <p>Sustituyendo a un héroe masculino por uno femenino. La mujer es el centro de poema, así como es el núcleo de la familia wayu, ya que permanece en el hogar y es símbolo de respeto y unidad. Habita en rancherías (piichipala o miichipala), pequeñas comunidades distantes</p>
--	---	--

<p><i>iisho, la mujer-cardenal, sosteniendo el entorno en sus alas rojicenzas.</i></p> <p><i>Al despertar le conté mi sueño a mi madre... y sonrió sin mirarme: "¡ella es una waimpirai, una paraulata... una mujer-sinsonte!"... y a partir de entonces he venido descubriendo las plumas ocultas de las mujeres que nos abrigan.</i></p>	<p><i>*Al despertar...conté mi sueño a mi madre.</i></p> <p><i>*Ella es una mujer sonriente.</i></p> <p><i>*He venido descubriendo las plumas ocultas de las mujeres que nos abrigan.</i></p>	<p>unas de otras, conformadas por agrupaciones de parientes cercanas al clan. El tejido es una labor que combinan con las demás actividades cotidianas, en los ratos libres, en las visitas y cuando van de viaje, de ahí la alusión al vuelo, al ser aves.</p> <p>Cada mujer entonces representa una deidad del pensamiento Wayu, que asume como elemento identitario de cada clan un animal totémico, donde las aves son elementos comunes para representar a los clanes de la alta Guajira Winkua. Las aves representan a los clanes de los pies ligeros.</p> <p>Otro elemento reiterativo en el texto es el Sueño. Para el pensamiento Wayu los espíritus se comunican con los humanos vivos en los sueños, en el texto el sueño se interpretan como la incorporación de un espíritu protector que se manifiesta en mujeres aves que son seres de la mujer madre WOMAIN, la tierra.</p> <p>Las deidades en la cosmovisión Wayu suelen revestir formas diversas en sus manifestaciones mundanas: la antropomorfización es uno de los recursos más antiguos de las religiones, lo mismo que</p>
--	---	---

		<p>la representación faunística. Pero, lo más importante es que, bajo cualquiera de estas formas, las deidades asumen los comportamientos humanos: Teje, canta, acecha, renueva, reparte y sostiene distintos elementos y acciones para concienciar sobre el cuidado de la tierra. De allí que la literatura indígena tiene como constante el pensamiento ecologista.</p>
<p><b>2. Al pie del fogón</b> <b>II</b> <i>Al borde de tu luz nos hemos encontrado para presenciar las heridas de la originaria creencia de que éramos como el sol, como el azul ilímite, como el jaguar genitor, como la serpiente-río, como la lluvia fecunda; de que éramos como huemul de las colinas, como la enterrada piedra del camino,</i></p>	<p><b>Comparación con elementos de tradición: para hablar de un pasado perdido.</b></p> <p><i>Al borde de tu luz nos hemos encontrado para presenciar las heridas de la originaria creencia de que éramos como el sol, como el azul ilímite,</i></p> <p><b>Alusión a elementos</b></p>	<p>Al Pie del Fogón brinda un amplio panorama de el intercambio social wayuu, constituye su situación generativa (en torno al fogón, en el entierro-desentierro, en los bailes...). Presenta un espacio en el cual suceden rituales de incorporación y bendición y se conforman “los círculos”, cercanos de jerarquías sociales.</p> <p>El poeta asume su compromiso histórico en esta unión entre poesía y retorno al pensamiento mítico. En el poema se dice que el wayuu</p>

<p><i>como el cóndor Apumanque, como la flor dulce de Nahuelbuta, como el maíz nutriente, como el sueño fundador... y en esta agonía sorprender a las ruinas reverdeciendo en las grietas del propio corazón. De esa creencia somos su prolongación.</i></p> <p><i>Huemul: venado austral. Símbolo del escudo de Chile. Nahuelbuta: cordillera de gran influencia entre los mapuches</i></p>	<p><b>míticos: totemismo</b></p> <p><i>de que éramos como el sol, como el azul ilímite, como el jaguar genitor, como la serpiente-río, como la lluvia fecunda; de que éramos como huemul de las colinas, como la enterrada piedra del camino, como el cóndor Apumanque, como la flor dulce de Nahuelbuta, como el maíz nutriente, como el sueño fundador...</i></p> <p><b>Recuento de la palabra: reavivar los relatos, como depositaria de su historia, de su cultura.</b></p> <p><i>y en esta agonía sorprender a las ruinas reverdeciendo en las grietas del propio corazón</i></p>	<p>emprende un retorno al mito, un reencuentro con la historia de la identidad de los pueblos indígenas que tienen elementos comunes en su cosmovisión, cuyas significaciones se asocian a una serie de imaginarios culturales ligados al contexto, el símbolo que los unifica aquí es el fuego, el fogón.</p> <p>Las instancias de experiencias cotidianas que se dibujan en el poema, permiten comprender que desde los pensamientos indígenas hay espacios que son portadores de saberes tradicionales, referentes compartidos por las etnias, ya que desde la ley de origen de algunos grupos americanos, el fuego es el espacio que convoca a la unión familiar, ilumina las mentes para dar vitalidad a sus tradiciones, por ello afirma el autor:</p> <p>Al borde de tu luz nos hemos encontrado <b>para presenciar las heridas de la originaria creencia</b> de que <b>éramos como el sol, como el azul ilímite,</b></p> <p>En una mezcla de tiempos que van desde el pasado al presente, se hace memoria de aquello que ha distinguido a su</p>
--	--	--

		<p>etnia desde la existencia de sus mitos totémicos.</p> <p>El totemismo nos ofrece también una visión de la concepción del universo entre los wayuu: Los hombres se han ido agrupando y jerarquizando dentro del mundo natural como otras fuerzas del universo, precisamente porque estos al ser miembros de un clan, desde la estratificación social de la etnia, están también revestidos de un carácter sagrado. Los seres humanos son portadores de un nombre, y el nombre para el primitivo no es sólo una palabra, una combinación de sonidos, es algo propio del ser, esencial y distintivo en relación al carácter y a los valores en su grupo social.</p> <p>A través del símil se presentan esos signos culturales que han sobrevivido en su grupo ante los procesos de aculturación a los cuales han sido sometidos:</p> <p><i>(...) que éramos como el sol, como el azul ilímite, como el jaguar genitor, como la serpiente-río, como la lluvia fecunda; de que éramos como huemul de las colinas, como la enterrada piedra del camino, como el cóndor Apumanque, como la flor dulce de Nahuelbuta,</i></p>
--	--	--



		<p>Se reitera en el poema también una tonalidad crítica , su pasado de nostalgia, que se mantiene vivo en el quehacer literario del poeta y las vivencias expuestas que convocan al origen de sus cosmovisiones entre el sendero del fuego, como ese medio que da calor a las palabras y vida a una identidad que se mantiene en los corazones de los indígenas:</p> <p><i>y en esta agonía sorprender a las ruinas reverdeciendo en las grietas del propio corazón. De esa creencia somos su prolongación.</i></p>
<b>VISION IDENTITARIA: retorno al pasado, tradiciones culturales</b>		
<p><b>3. Al pie del fogón</b></p> <p><i>Hemos llegado hasta aquí: hasta los leños ardientes de tu fogón</i></p> <p><i>para volver a reconocernos en los esfumados rostros del pasado</i></p> <p><i>...desde el norte la ruta hacia el sur se orienta... y sucede el viaje.</i></p> <p><i>Hemos llegado hasta el fuego de tu hogar con la sonrisa del que</i></p>	<p><b>Retorno al origen:</b></p> <p><i>Hemos llegado hasta aquí: hasta los leños ardientes de tu fogón</i></p> <p><i>para volver a reconocernos en los esfumados rostros del pasado</i></p> <p><b>El viaje: El transito que demuestra cambios culturales</b></p>	<p>Al pie del fogón resume tres elementos fúndanles de la poesía de Miguel Ángel López: el pasado, el viaje, y la madre tierra.</p> <p>El poeta en medio de su travesía muestra que el no es sólo un representante wayuu, sino que es un amerindio que comparte tradiciones cunas o mapuches desde las cuales la cotidianidad, las voces, los escenarios, las faenas diarias y la presencia de los espíritus pasados dan unidad al</p>

<p>sabe que sigue pisando suelo materno (7).</p>	<p>- Hemos llegado hasta aquí - Hemos llegado hasta el fuego de tu hogar</p>	<p>grupo que resuelve su asombro ante la vida.  Muestra así desde la idea del fogón el sentido de comunidad que se desarrolla entre los indígenas</p>
<p><b>4. Epitsü III</b>  <i>Bajo la lumbre del alba cruzamos la curva de Itushí: ¡ya estamos en el cementerio familiar! Las tumbas reposan blancas y brillan como sonriendo a nuestra llegada. Los hombres levantamos las enramadas y las mujeres preparan el fogón. Los ancianos y los niños juegan al orden y al desorden... y los consejos comienzan a ser escuchados... y luego los cuentos... y luego los cantos...y las bromas. La familia se alegra de estar viva en la cercanía de sus muertos. Pronto iniciaremos la</i></p>	<p><b>-Poema narrativo: representación de un lugar sacro - Cementerio:</b>  <i>¡ya estamos en el cementerio familiar! Las tumbas reposan blancas y brillan como sonriendo a nuestra llegada.</i></p> <p><b>El reencuentro cultural: acto tradicional- exhumación de los muertos:</b>  <i>Los ancianos y los niños juegan al orden y al desorden... y los consejos comienzan a ser escuchados... y luego los cuentos... y luego los cantos...y las bromas.</i></p> <p><b>Ritual: retorno a la historia de los antepasados.</b></p>	<p>Dentro de los ritos representativos de los wayuu se encuentra la ceremonia de exhumación de sus muertos y la sacralidad de su cementerios.  Esta escena presente en el poema narrativo, busca la reproducción de las representaciones culturales de este grupo que se orientan a actualizar el pasado mítico del clan: representado por el muerto.  El rito sirve para mantener la vitalidad de esas tradiciones, para impedir que se borren de la memoria y permanezcan en la <i>conciencia colectiva.</i>  Este acto ritual visita de cementerio y exhumación, que se dibuja en el poema, es también un tópico que muestra la posibilidad de supervivencia de la etnia que resalta los sentidos que tienen estas prácticas de religiosidad popular dentro de sus imaginarios.  La exhumación de un muerto es un rito</p>

<p><i>exhumación, los llantos se aprestan a danzar.</i></p>	<p><i>La familia se alegra de estar viva en la cercanía de sus muertos. Pronto iniciaremos la exhumación, los llantos se aprestan a danzar.</i></p>	<p>particular entre los wayuu, que se celebran en medio de alegría ya que la ausencia generada por ese familiar se dispersa por el retorno al cementerio como espacio de comunión de dos mundos: el natural y sobrenatural – espiritual, que da vitalidad al legado depositado en ese personaje familiar que se recuerda en su vivencia. A diferencia de otras etnias, para los wayuu los cementerios no son espacios de mal augurio o que inspiren sentimientos de angustia y temor. Para ellos estos entornos implican un encuentro con la tierra, con las fuerzas espirituales y la historia de su pueblo.</p> <p>Estos espacios representan una apelación al pasado, son lugares sagrados que permiten un reencuentro con sus ancestros, ya se afirma que el wayuu es del lugar donde se encuentran sus muertos, porque ellos representan en cierto grado la historia familiar.</p>
---	---	---

**SAPIENCIA DE LOS ANCESTROS**

<p><b>5. Confesión:</b> <i>Nací en los senderos del sur de Abya Yala: la serpiente y el jaguar</i></p>	<p><b>Orientación de símbolos culturales:</b> <i>Nací en los senderos</i></p>	<p>En su viaje, Miguel Ángel Hernández, quiere llamarnos a la unidad familiar, al nombrar a Abya yala se hace un retorno o un regreso a los</p>
--	---	---

<p><i>me recibieron del misterio suficiente... para guiarme hacia el misterio insuficiente. Ayunado entre las hojas de la Ayahuasa y la Ayapana.</i></p> <p><i>Destinado para la recolección de los guijarros desde los Andes hasta las Rocosas.</i></p> <p><i>He vivido del agua fresca de mi tía cerca del Cotopaxi.</i></p> <p><i>Mi familia se extiende aún en los verdes del Vaupés,</i></p> <p><i>donde me ungüentan para el amor y, también, en los lares del Oayapok los cuales camino en medio de espantos y mujeres señoritas.</i></p> <p><i>Tengo una guarida en los altos de Canaima... y siempre me esperan en las esquinas breves del Cuzco</i></p> <p><i>o bajo la sombra de un árbol en el Gran Chaco.</i></p> <p><i>Mi espíritu tiene un lugar en la «Gran Casa de los Hombres»</i></p>	<p><i>del sur de Abya Yala: la serpiente y el jaguar me recibieron del misterio suficiente...</i></p> <p><b>Tradición cultural-misión:</b></p> <p><i>Destinado para la recolección de los guijarros desde los Andes hasta las Rocosas.</i></p> <p><b>Relaciones interculturales: encuentros con otras comunidades desde sus vínculos étnicos:</b></p> <p><i>-Mi familia se extiende aún en los verdes del Vaupés, (...)</i></p> <p><i>- Tengo una guarida en los altos de Canaima...</i></p> <p><i>-Mi espíritu tiene un lugar en la «Gran Casa de los Hombres» de los Bororo del Amazonas.</i></p> <p><i>Una mujer negra del Baudó, de lengua Cuna,</i></p>	<p>bellos tiempos del surgimiento de la mayor parte de comunidades indígenas, ya que es en los orígenes donde estos pueblos encuentran la autenticidad y el progreso, ese tiempo es el que posee la fuerza vital de su cultura al dar la posibilidad de traer al presente sus mitos.</p> <p>Por ello el poeta en su viaje hace un retorno hacia atrás, al reencuentro de su tiempo original sagrado, es en el pasado de los primeros días de los orígenes donde se puede evadir un presente penoso: aculturación.</p> <p>El poeta entonces se presenta como un portador de saberes culturales legados por las fuerzas de la naturaleza, pero a sí mismo como depositario de una misión: recoger los guijarros de las culturas, dar nuevas voces a esos saberes que entrañan las comunidades que perfectamente pueden entablar relaciones dialógicas entre sí, desde la sacralidad de espacios y la invención de símbolos, en los cuales se encierran sus conocimientos y representaciones de la realidad social, natural y cultural en la que se movilizan como grupos sociales.</p>
--	--	--

<p><i>de los Bororo del Amazonas.</i></p> <p><i>Una mujer negra del Baudó, de lengua Cuna,</i></p> <p><i>me sigue amamantando.</i></p> <p><i>La Coca y el Maíz continúan floreciendo (8).</i></p>	<p><i>me sigue amamantando.</i></p>	<p>Además parece hablarse de manera implícita en el poema sobre la identidad: que entre los indígenas no se agota en el hecho de pertenecer a una etnia o a un territorio, sino en eventos o imaginarios compartidos, que van más allá de la raza, para entrar en diálogo con la cosmovisión de los grupos, en los cuales los mitos, ritos, vivencias y saberes ancestrales, se pueden entretrejer por los significantes comunes desde los cuales han construido su etnociencia, y oralitura, como caminos abiertos para mantener vivo su acervo cultural y la historia de su comunidad.</p>
---	-------------------------------------	--

### **IDENTIFICACION CON LA NATURALEZA**

<p><b>6. VIVIR - MORIR</b></p> <p><i>Crecemos, como árboles, en el interior de la huella de nuestros antepasados. Vivimos, como arañas, en el tejido del rincón materno.</i></p> <p><i>Amamos siempre a orillas de la sed.</i></p> <p><i>Soñamos allá, entre Kashii y Ka'i (el Luna y el Sol), en los predios de los espíritus.</i></p>	<p><b>El ciclo de vida:</b></p> <p><i>-Crecemos como árboles...</i></p> <p><i>-Vivimos, como arañas, en el tejido del rincón materno</i></p> <p><i>-amamos.</i></p> <p><b>Manifestación de la divinidad</b></p>	<p>El ser humano entre los Wayuu se representa como un árbol, las raíces simbolizan las tradiciones, el tronco la sostenibilidad de las mismas por la comunidad y el uso de la palabra, que da también vitalidad, las hojas son todas las generaciones de su comunidad que deben perpetuar los saberes de tradición.</p> <p>El ser humano a la manera de un cuerpo viviente, experimenta procesos de renovación, ritmos vitales y</p>
---	---	---

<p><i>Morimos como si siguiéramos vivos.</i></p>	<p><i>-soñamos en los predios de los espíritus</i></p> <p><b>Muerte como renovación</b></p> <p><i>-Morimos como si siguiéramos vivos</i></p>	<p>momentos de destrucción en el seno materno, en Womainpain, en la tierra del pasado.</p> <p>Para superar estos cambios surge el sueño que se manifiesta como un trance, un tránsito que muestra el camino de los valores, tradiciones y una variedad de hechos que integran los elementos de sus raíces guajiras: en los predios de los espíritus, en los códigos de sus ancestros.</p> <p>El wayuu cree que tras la muerte va a Jepira, el Cabo de la Vela, lugar de felicidad donde se descansa hasta que tras el segundo velorio, cuando los restos son exhumados para llevarlos un sitio definitivo, el espíritu del muerto toma el camino hacia la eternidad. Además los ritos funerarios empleados recuerdan siempre las buenas acciones del personaje, por ello: <i>Morimos como si siguiéramos vivos.</i></p>
<p><b>7. Piedra</b></p> <p><i>Allí la piedra de siempre, La de los ancestros: Que guarda miradas, Que guarda lagartos. Es la piedra de tantos muertos,</i></p>	<p><b>Objeto natural como signo de identidad</b></p> <p><i>la piedra de siempre, La de los ancestros</i></p> <p><i>la piedra de tantos muertos</i></p>	<p><i>Los objetos tienen propiedades distintas a las naturales: una piedra tras el ritual correspondiente, se convierte en talismán-, es mágica, no posee sólo las propiedades naturales (peso, tamaño, dureza,...), además ella</i></p>

<p><i>De tantas lluvias: Que guarda gritos, Que guarda plantas. Es la piedra de tantos vivos, De tantos silencios: Que guarda corazones, Que guarda serpientes: Allí volverán a cantar Los pajaritos Para sacar los sueños</i></p> <p><i>*Contrabando sueños con arijunas cercanos</i></p>	<p><i>De tantos silencios</i></p> <p><b>Objeto natural como continente de un universo cósmico</b></p> <p><i>Que guarda miradas, Que guarda lagartos</i></p> <p><i>Que guarda gritos, Que guarda plantas</i></p> <p><i>Que guarda corazones, Que guarda serpientes</i></p> <p><b>Perpetuidad del saber tradicional</b></p> <p><i>De tantas lluvias</i></p> <p><i>Es la piedra de tantos vivos</i></p> <p><i>Allí volverán a cantar Los pajaritos Para sacar los sueños</i></p>	<p>es continente de tradiciones, reflejo de identidad, por ello es de los ancestros</p> <p>Esta figura natural es símbolo de las entidades espirituales que cuidan a la comunidad. De ahí que toda relación del wayu esté vinculada con estos entes primordiales que son objeto de veneración y culto: ya que el objeto del cual se habla es la piedra del panteón del indio.</p> <p>Las culturas americanas presentan en sus demarcaciones territoriales un hábitat dotado de animismo, de fuerzas mágicas, un elemento son las piedras que constituyen una unidad referencial cósmica: guarda gritos, guarda plantas que equivalen a un saber de dominio natural.</p> <p>Contiene un universo de elementos ordenados y que son objeto de conocimiento: miradas, lagartos, muertos, serpientes.</p> <p>Los códigos de ciertos animales y plantas son considerados como parte del bagaje de las genealogías sociales humanas: sea en cuanto ancestros o referencias de identidad totémica en cuanto a los orígenes sea en cuanto a elementos adoptado como</p>
--	---	--

		<p>simbolización de las actitudes propias de un clan.</p> <p>Es necesario perpetuar esta cosmovisión en las generaciones futuras ya que su reproducción asegura la cohesión social y la identidad para la proyección futura.</p> <p>En las secuencias de las narraciones míticas, se asegura el carácter "<i>divinizado</i>" de los protagonistas: pues de la misma manera, los animales circulan por el mundo sobrenatural y en el orden de lo social, sin que las deidades pierdan sus atributos en su contacto con las esferas de lo natural y de la sociedad humana.</p> <p>Este "orador" reúne algunas características sobresalientes: es un conocedor de su lengua; es depositario de gran parte de sus conocimientos o "saberes"; es considerado como un sujeto que ocupa una alta jerarquía dentro de sus contextos sociales; y desempeña diversas funciones dentro de su sociedad en relación con los ámbitos de aplicabilidad de su saber.</p>
--	--	--



<p><b>8. Recolección de las hormigas</b></p> <p><i>Hormigas... y los siglos:</i>  <i>¡Los Mochicas se fueron tras los cantos de las ballenas!</i>  <i>¡Perseguimos el destino del caballo de las estepas!</i>  <i>¡Hogueras rogativas para los Kofanes del Putumayo!</i>  <i>Alpargatas de Timoleón García abandonadas en los surcos.</i>  <i>Las hormigas descubren el origen de los Nazcas en las pinzas de una araña muerta.</i>  <i>Humus... sobre el viejo tronco esperan la canción y la noche</i>  <i>Hormigas en los tallos de la berenjena... hacia los pétalos de la alcachofa.</i>  <i>Tomates fritos cerca del deseo.</i>  <i>Palpitaciones de algo que se aproxima</i>  <i>Círculo para inventar cuentos contra el temor:</i>  <i>“había una vez... una remembranza de lo por venir”.</i>  <i>Poner en las axilas las</i></p>	<p><b>orígenes y cantos al tiempo primigenio:</b></p> <p><i>Hormigas... y los siglos:</i></p> <p><b>organización social-vivencia de los pueblos indígenas:</b></p> <p><i>Las hormigas descubren el origen de los Nazcas</i></p> <p><i>las relaciones sociales son diálogos de orígenes y cantos primitivos:</i></p> <p><b>Palpitaciones de algo que se aproxima</b>  <b>Círculo para inventar cuentos contra el temor:</b></p> <p><i>- Hormigas transportando partículas del sueño de un mono aullador</i></p> <p><i>- En el cerro de Auyán Tepui las hormigas humedecen los ombligos de las mujeres señoritas¡eh!,</i></p>	<p>A través de este poema se da la representación simbólica de animales como la hormiga y la araña, y su relación con los alimentos, con la vida humana de los pueblos Mochicas, Kofanes, Nazcas, su organización social y su cercanía con el conocimiento, la sabiduría y la vida en comunidad.</p> <p>Uno de los rasgos definitivos desde el símbolo de la Hormiga en este poema, es el culto positivo que tiende a adoptar naturalmente en los eventos cotidianos que se describe: las hormigas y los siglos, las hormigas descubren el origen de los Nazcas, las hormigas en espera de la canción de la noche, transportando partículas del sueño, las hormigas humedecen los ombligos de las mujeres señoritas y finalmente raptan la lógica de los soñadores de paraísos.</p> <p>Esta periodicidad de eventos obedece a que la sociedad indígena sólo puede reavivar el sentimiento que tiene de sí misma, agrupándose, como las hormigas, símbolo de intenso trabajo, inteligente y organizado, por lo cual aluden también a la personalidad del poeta, que recrea en sus letras las historias de sus grupos hermanos tras la</p>
--	---	--

<p><i>Piedras Percutidas del primer poblador de los campales de Canaima</i>  <i>Hormigas transportando partículas del sueño de un mono aullador</i>  <i>Un pájaro premonitorio grita en la hornacina de la anciana Masse:</i>  <i>“Panecillos rescatados en el precipicio del hambre”</i>  <i>En el cerro de Auyán Tepui las hormigas humedecen los ombligos de las mujeres señoritas¡eh!, Timoleón, antes de morir, levanta una historia contada por un niño,</i>  <i>Metamorfosis del lucero matutino en la mirada de una mujer en efluvios.</i>  <i>Las hormigas raptan la lógica de los soñadores de paraísos... y escuchan el estruendo del roce de dos hojas secas de Arrayán.</i>  <i>En la matriz de la tierra continúa, en secreto, un incandescente romance,</i>  <i>Salvos: así se ven los durmientes del monte fecundo de Roraima ].</i></p>	<p><b>El sueño como elemento de creación:</b></p> <p><i>Las hormigas raptan la lógica de los soñadores de paraísos... y escuchan el estruendo del roce de dos hojas secas de Arrayán.</i></p>	<p>idea de recolección.</p> <p>El sentido de escribir en el mundo con las formas de la naturaleza se representa en este cuadro de imágenes del poema que se puede tomar también como ejemplo de las responsabilidades literarias del escritor: mantener los signos de tradición de otras culturas, por ello en este poema el autor va reconociendo sus huellas.</p> <p>El sueño es el que hace posible la contemplación de esas vivencias y funciones sociales del poeta wayuu, es este estado el que instala su residencia reflexiva que se va ligando a su pasado histórico y a los viajes y encuentros con las otras culturas, el poema explica de manera implícita que el I primitivo se mueve a través de las fuerzas colectivas, que son impersonales, porque son fruto de una cooperación de multitudes o grupos.</p>
--	---	--

<b>REBELDÍA E IMPRECACIÓN</b>		
<p>9. <i>Esta tarde estuve en el cerro de Rhumá: y vi pasar al anciano Ankei del clan Jusayú... y vi pasar a la familia de mi amigo "el caminante" Gouriyú... y vi la sobrevivencia del lagarto... y vi nidos ocultos de paraulata... y vi a Pulowi vestida de espacio... y vi a Jurachen el palabrero caminar hacia nuevos conflictos... y vi a kashiwana la culebra cazadora, a un cabrito perdido, al ave cardenal salir de un cardón hueco... y vi el rojo del último sol del día... y, ya a punto de irme, vi a un grupo de arijunas venidos de lejos, felices, Como si estuvieran en un museo vivo (12).</i></p>	<p><b>El poeta como observador de su cultura:</b></p> <p><i>Esta tarde estuve en el cerro de Rhumá: y vi pasar al anciano Ankei del clan Jusayú...</i></p> <p><b>Recuento de sus mitos:</b></p> <p><i>- y vi la sobrevivencia del lagarto... - y vi a Jurachen el palabrero caminar hacia nuevos conflictos...</i></p> <p><b>percepción de grupos culturales foráneos:</b></p> <p><i>y, ya a punto de irme, vi a un grupo de arijunas venidos de lejos, felices, como si estuvieran en un museo vivo</i></p>	<p>Este poema nos presenta una serie de acciones que suceden en cadena y son observadas por el poeta como espectador, cada acontecimiento es representativo en el universo wayuu, no sólo por el encantamiento que brinda a los sentidos, sino por las resistencias que cada evento representa.</p> <p>El primer evento permite un acercamiento a la organización social particular de los wayuu: dada por clanes.</p> <p>El segundo hecho, expresa sus orígenes míticos, tras la alusión al lagarto, o la iguana que representa para ellos la fertilidad o abundancia de lluvias.</p> <p>Finalmente se presenta la alusión al palabrero, como el consejero y portador de saberes tradicionales de su comunidad, el que avizora conflictos y orienta a su resolución.</p> <p>Pero estos tres signos culturales parecen estar sujetos a un sentido de ruptura y de amenaza del círculo sociocultural,</p>

		<p>axiológico y mítico del universo wayuu, por la presencia del occidental, que los mira como diferentes y no busca comprenderlos, sino sólo representarlos como objeto.</p> <p>Para el universo indígena es evidente y hasta cierto punto inevitable la mezcla cultural y el ser focos de observaciones descriptivas, pues el saber de occidente se ha dedicado continuamente a un visión sesgada de su ser cultural. Son poco más de quinientos años dentro de los cuales la cultura, lengua, tradiciones indígenas han ido dando lugar a un mundo mestizo que se está adueñando de los modos de pensar étnicos.</p> <p>Con este poema Miguel Ángel, está tratando de decirnos que se deben generar encuentros, él vio a los arijunas en su territorio, pero no quiere que ellos observen a su familia como si fueran objetos o detalles, seres exóticos, sino como iguales.</p>
<p>10. <i>La antropóloga, de cabellos de maíz, me ha pedido que le muestre una forma de Pulowi.</i></p>	<p><b>Presencia del alijuna:</b></p> <p><i>La antropóloga, de cabellos de maíz, me ha pedido que le</i></p>	<p>Este poema lleva tintes de un discurso político cuyas raíces se forman en el conflicto entre el blanco y el amerindio; con palabras que hablan desde la tradición, el poeta presenta una</p>

<p><i>Por fuerza interna la llevé hacia Palaa... nocturna.</i></p> <p><i>No sé si comprendió que Pulowi estaba En nuestro oculto temor de verla (13).</i></p> <p><i>Contrabando sueños con Alijuna cercanos.</i></p>	<p><i>muestre una forma de Pulowi.</i></p> <p><b>El encuentro: orientación:</b></p> <p><i>Por fuerza interna la llevé hacia Palaa... nocturna.</i></p> <p><b>Resistencia cultural:</b></p> <p><i>No sé si comprendió que Pulowi estaba En nuestro oculto temor de verla.</i></p>	<p>crítica socio histórica a la percepción equivocada y deshumanizadora que los alijunas han tenido hacia los wayuu, por ello el autor personifica el origen de su identidad, la fuerza y la sapiencia de los ancestros que se mantiene viva.</p> <p>Se representa en los dos personajes de la enunciación la idea de fuerza que implica también la noción de poder, que a su vez comporta las relaciones de dominación, y correlativamente las de dependencia y subordinación; que se han mantenido ligadas a estos grupos.</p> <p>Ahora bien, las relaciones de separación expresadas, son eminentemente socio culturales. La Sociedad ha clasificado los seres en inferiores y superiores, en culturas dominantes y dominadas.</p> <p>En ese marco expone el autor en el poema , la separación del mundo occidental, por el Alijuna que desde un sentir foráneo se acerca al universo wayuu y se recibe en su contexto como el observador, ajeno a su conocimiento cultural, por ello se orienta para que aprenda a percibir la unión, entre seres y fenómenos de la</p>
--	--	---

		<p>naturaleza.</p> <p>Sin embargo ante la concientización de las diferencias para la percepción de las cosmovisiones, se busca revelar el universo wayuu ante el alijuna, hacerlo más cercano, enseñar el respeto hacia el wayuu: para que puedan darse encuentros culturales de reciprocidad y el occidental se torne en un ser amigable, familiar, despojándolo de su papel de extraño o amenazador.</p>
--	--	--

**VALOR DE LA PALABRA: RESTITUCIÓN DE LA ORALIDAD**

<p><b>11. Al pie del fogón (2)</b></p> <p>Al pie del fogón el mundo se recrea... leves voces salen a contarlo, a describir sus formas y sus pálpitos a través del día. La voz del pequeño Trayen cuenta que el sendero de los Coigüe parecía un nuevo camino, pues, había descubierto las luces del adiós del sol anaranjando los troncos. La voz de la bella Copihue narra</p>	<p><b>Lugares ritualizados para el encuentro cultural: el fogón:</b></p> <p><i>Al pie del fogón el mundo se recrea... leves voces salen a contarlo, a describir sus formas y sus pálpitos a través del día</i></p> <p><b>La oralidad, la palabra como medio de encuentro de culturas:</b></p> <p><i>- La voz del pequeño Trayen cuenta...</i></p>	<p>Muestra el poeta en este texto los momentos claves de su comunidad wayuu (mitos de pasajes, ceremonias, celebraciones y rituales colectivos). Elementos que vuelven su tejido un escenario de la afirmación de identidades sociales.</p> <p>Se sucede en este texto la poetización de lo cotidiano, se inicia con la recurrencia a la percepción de la infancia, de las personas, seres, objetos y acontecimientos que rodean la memoria del escritor, asociada siempre a la palabra, que da la posibilidad del viaje y se liga a los</p>
---	---	--

<p>de los cuatro huevos de ganso que recogió cerca de los caballos, mientras espantaba a dos lagartijas pardas</p> <p>La voz de Choeque, el pastor, nos dibuja el cruce del río de sus ovejas, de los <i>pastizales de Rincón Hondo</i> y <i>Voipire, del hambre mitigado por un pan de ázimo...</i></p> <p>Y cada uno cuenta la vida en el día recién ido...</p> <p>la voz de <i>Lucecita</i> se asoma para decir nada, pues, ella vivió el día sonriendo entre los faldones de su madre. El anciano <i>Tapeimal</i> desnuda su historia con su mirada en las estrellas de la Cruz del Sur, surgen algunos cantos y se despierta la música de <i>Trompe</i> y la <i>Trutuka</i>.</p> <p>La voz de <i>Lorenzo</i>, entonces, se interna en los viejos relatos de las "<i>Lecturas Araucanas</i>", en donde hablan de <i>caballospillañ</i>, de <i>gallos karekare</i> y brindan <i>chicha mareupu</i>.</p>	<p>- <i>La voz de la bella Copihue</i> narra de los cuatro huevos de ganso que recogió cerca de los caballos.</p> <p>- <i>La voz de Choeque, el pastor, nos dibuja el cruce del río de sus ovejas.</i></p> <p>- Y cada uno cuenta la vida en el día recién ido...</p> <p>- <i>El anciano Tapeimal</i> desnuda su historia.</p> <p>- <i>La voz de Lorenzo, entonces, se interna en los viejos relatos de las "Lecturas Araucanas".</i></p> <p>- <i>la madre, del prendedor plateado, se duerme asegurando que las fuerzas del equilibrio, incansables, continúan criándolos</i></p>	<p>encuentros en los rituales que convocan al pasado de conocimientos propios, al activarse como medio de recuento de memoria y saberes tradicionales, entre el espacio cotidiano del fogón, donde acontece la fusión de culturas.</p> <p>La palabra es entonces el elemento integrador del poema, es la palabra del ancestro, el saber de otras culturas, que el wayuu ubica como foco de sus relaciones sociales, presentándose así una transición significativa: ella da la posibilidad de los encuentros, permanencias y transformaciones de su cultura. Por ello al finalizar el poema se reconoce que el equilibrio de los saberes de una cultura se puede mantener desde el cultivo de la oralidad:</p> <p>(...) la madre, del prendedor plateado, se duerme asegurando que las fuerzas del equilibrio, incansables, continúan criándolos</p>
--	--	--

<p><i>Y la madre, del prendedor plateado, se duerme asegurando que las fuerzas del equilibrio, incansables, continúan criándolos.</i></p>		
<p><b>LO ONIRICO: PRESAGIOS</b></p>		
<p><b>12. LOPU-IRAMA (Sueño-Venado)</b></p> <p><i>Busco en el espejo del agua El rostro del irama Que fui en el sueño de anoche.... Hay un chinchorro en el sueño del Wayuu Y el sueño propio de Mmá- la tierra-</i></p>	<p><b>Recuento de mitos:</b></p> <p><i>Busco en el espejo del agua El rostro del irama Que fui en el sueño de anoche...</i></p> <p><b>Los sueños como sostenimiento cultural:</b></p> <p><i>Hay un chinchorro en el sueño del Wayuu Y el sueño propio de Mmá- la tierra-</i></p>	<p>El sueño, lo onírico como aquel espacio de comunión del hombre con lo sobrenatural, con el inframundo.</p> <p>El sueño es un símbolo de la sabiduría y puerta de presagios y el destino humanos entre los wayuu.</p> <p>Previene de peligros a los wayuu, dirige sus acciones o les propone una solución a sus problemas, en otras ocasiones también puede predecir desgracias.</p> <p>" LAPÜ " o lopus Irama, puede ser considerado como una deidad, ya que representa uno de los clanes de los wayuu.</p> <p>Los sueños son los mensajes de ese dios, son premonitorios y, además, "prescriptivos". Ordenan el pasado, deciden el futuro.</p> <p>Los mensajes oníricos son interpretados por los</p>



		<p>" ouutsü " o chamanes, o bien por las personas mayores del grupo familiar (por ejemplo, por la gran abuela del grupo familiar cuyos hijos y nietos viven en su casa). Son fundamentales entre las vivencias de esta comunidad, por ello los reitera el poeta como signos que avizoran una urgente comunión con la naturaleza:</p> <p><i>Hay un chinchorro en el sueño del Wayuu</i></p> <p><i>Y el sueño propio de Mmá- la tierra-</i></p>
<p><b>13. Kataá-Quu (vida)</b></p> <p><i>Por la fuerza de estar vivo,</i></p> <p><i>Siguen los frutos del cactus</i></p> <p><i>Alimentando la paz de los pájaros.</i></p> <p><i>Siguen mis ojos encontrando al Iwa y Juyou (...)</i></p> <p><i>Siguen los sueños conciliándonos con nuestros muertos.</i></p>	<p><b>Apela a su conciencia histórica:</b></p> <p><i>Por la fuerza de estar vivo,</i></p> <p><i>Siguen los frutos del cactus.</i></p> <p><b>El sueño como medio de comunión con sus deidades:</b></p> <p><i>Siguen mis ojos encontrando al Iwa y Juyou (...)</i></p> <p><b>Importancia ancestral del sentimiento colectivo y la identidad:</b></p>	<p>Lo que identifica al wayuu es su historia ancestral, es el mundo de mitos, donde el sueño es un elemento que ratifica su memoria ancestral, la cual es fluir y confirmación del tiempo.</p> <p>El mundo de los sueños para los wayuu significa la continuación de la vida diurna, la comunicación con los espíritus, los encuentros, anuncios, diálogos y premoniciones.</p> <p>En el sueño fácilmente se funden pasado, presente y futuro, no se ajusta a las directrices lógicas, por cuanto crea una instancia cosmológica, ecológica y simbólica.</p> <p>Todos los sueños poseen una estructura narrativa, casi siempre en la voz del que sueña como un conjuro de vaticinios. A través de los sueños se</p>

	<p><i>Siguen los sueños conciliándonos con nuestros muertos.</i></p>	<p>conserva la memoria de la colectividad, las revelaciones oníricas mantiene una relación metafórica con la historia general de los wayuu, la vitalizan o repiten</p>
<p><b>RECIPROCIDAD</b></p>		
<p><b>14. WOUMAIN (Nuestra tierra)</b></p> <p><i>Cuando vengas a nuestra tierra, descansarás bajo la sombra de nuestro respeto.</i></p> <p><i>Cuando vengas a nuestra tierra, escucharás nuestra voz, también, en los sonidos del anciano monte.</i></p> <p><i>Si llega a nuestra tierra</i></p> <p><i>Con tu vida desnuda</i></p> <p><i>Seremos un poco más</i></p>	<p><b>Eticidad y respeto frente al otro:</b></p> <p><i>Cuando vengas a nuestra tierra, descansarás bajo la sombra de nuestro respeto.</i></p> <p><b>Deseo de reconocimiento de sus códigos culturales:</b></p> <p><i>Cuando vengas a nuestra tierra, escucharás nuestra voz, también, en los sonidos del anciano monte.</i></p>	<p>En este poema se resalta la importancia de un verdadero diálogo cultural, en el que el respeto por la diferencia es el centro.</p> <p>En el texto se revela el mundo wayuu, para hacerlo más cercano a los occidentales.</p> <p>El poeta quiere extinguir la interminable historia de los vencidos y vencedores, de las subordinaciones culturales, señalando que es posible un reconocimiento de los códigos de las distintas étnias, siempre y cuando se generen espacios de acercamiento desde la comprensión de esas significaciones</p>

<p><i>felices.....</i></p> <p><i>Y buscaremos agua</i></p> <p><i>Para esta sed de vida,</i> <i>interminable.</i></p>	<p><b>Alteridad: signo de encuentro cultural.</b></p> <p><i>Si llega a nuestra tierra</i></p> <p><i>Con tu vida desnuda</i></p> <p><i>Seremos un poco más felices.....</i></p> <p><i>Y buscaremos agua</i></p> <p><i>Para esta sed de vida,</i> <i>interminable.</i></p>	<p>particulares del mundo, por ello el poema entabla una conversación con el alijuna desde la honestidad y reciprocidad ética de respeto de quien busca un enriquecimiento no solo cultural, sino fundamentalmente humano:</p> <p>Si llega a nuestra tierra Con tu vida desnuda Seremos un poco más felices.</p>
<p><b>15. A MMÁ, LA TIERRA</b></p> <p><i>Mmá, la tierra, guarda su bien para los pasos suaves..</i></p> <p><i>Arrojarás, en ella, las semillas propias</i></p> <p><i>Y nacerán compañías generosas.</i></p> <p><i>Mmá, la tierra, sueña</i></p> <p><i>Con la humildad de tus pasos.....</i></p> <p><i>Arrojarás, en ella, las gotas rojas de la resistencia</i></p> <p><i>Y aumentarás la calma del conocer</i></p>	<p><b>Reconocimiento de la tierra como sustancia originaria:</b></p> <p><i>Mmá, la tierra, guarda su bien para los pasos suaves.</i></p> <p><b>Canto a la vida: actuar para mantener el legado</b></p> <p><i>Mmá, la Tierra, sueña / con la humedad de tus pasos... / Arrojarás, en ella, gotas rojas de la resistencia / y aumentarás la calma del conocer”</i></p>	<p>Se inicia el texto desde un reconocimiento del principio femenino de la tierra como mujer, como la madre nutricia de todo lo existente.</p> <p>Este poema enseña el sentido de unión wayuu – alijuna, desde un trasfondo conceptual del mito de la tierra como madre, ya que esta posee sentido sagrado para el wayuu, pues evoca la creación primordial, es el espacio donde se genera vida.</p> <p>Esta energía vital universal de lo visible y no visible, lo palpable y lo intangible, se reitera como signo de restitución cultural: estar en esta tierra arrojando semillas que engrandezcan las</p>

		<p>tradiciones de su étnia, velando por el bienestar y la virtud de reconocer su saber cultural, que no puede desfallecer ante los avatares de la aculturación ; por ello se invita a arrojar gotas de resistencia y aumentar la calma del conocer, dando así la lucha contra el poder avasallador del mestizaje. Esta es entonces la invitación que hace el poeta: ubicar en el centro de todas las relaciones su legado ancestral.</p>
<p><b>ESTETICA DE LA BREVEDAD: POEMAS CORTOS</b></p>		
<p><b>16. WAYUU</b></p> <p><i>Yo nací en una tierra luminosa.</i></p> <p><i>Yo vivo entre luces, aún en las noches</i></p> <p><i>Yo soy la luz de un sueño antepasado</i></p> <p><i>Busco en el brillo de las aguas, mi sed</i></p> <p><i>Yo soy la vida, hoy</i></p>	<p><b>Identificación de su territorio:</b></p> <p><i>Yo nací en una tierra luminosa.</i></p> <p><b>Resistencia de su cultura:</b></p> <p><i>Yo vivo entre luces, aún en las noches</i></p> <p><i>Yo soy la luz de un sueño antepasado</i></p> <p><i>Busco en el brillo de las aguas, mi sed</i></p> <p><i>Yo soy la vida, hoy</i></p>	<p>En este corto poema, el autor hace una exaltación a su lugar de origen, su ser se mimetiza y se transforma en espíritu buscando su destino.</p> <p>También describe: el destinatario del mensaje como un ser ajeno a su mundo: “<b>Yo nací en una tierra luminosa. / Yo vivo entre luces, aún en las noches</b>”, es pertinente admitir que el discurso no va dirigido a su propia gente wayuu sino a un oyente que no conoce esa tierra, que no sabe de sus luces y sus noches.</p> <p>Si el poeta se dirige fundamentalmente a los arijunas (más que todo al hombre blanco, a la mentalidad occidental),</p>

		<p>hay entonces la intención de un mensaje dirigido a cambiar la actitud y los comportamientos de quienes los han agredido, violentado e irrespetado.</p>
<p><b>17. JIERRU (MUJER)</b></p> <p><i>La vida está aquí, plena entre mujeres.</i></p> <p><i>Mi hermana, la mañana</i></p> <p><i>Mi mujer, la tarde</i></p> <p><i>Mi madre, la noche</i></p> <p><i>Mi abuela, el sueño</i></p> <p><i>Su festejo, como las casimbas, es breve y profundo.</i></p>	<p><b>La mujer: elemento central en la sociedad wayuu.</b></p> <p><i>La vida está aquí, plena entre mujeres.</i></p> <p><b>Reconocimiento de la tierra y demás elementos del universo como principios femeninos:</b></p> <p><i>Mi hermana, la mañana</i></p> <p><i>Mi mujer, la tarde</i></p> <p><i>Mi madre, la noche</i></p> <p><i>Mi abuela, el sueño</i></p> <p><i>Su festejo, como las casimbas, es breve y profundo.</i></p>	<p>En este texto se destaca el papel de la mujer y la feminidad dentro de la organización social wayuu, por ello el poeta reitera que su vida está entre mujeres.</p> <p>En esta comunidad las relaciones familiares se organizan a partir de una línea matrilineal. Así, entre los wayúu, el heredero del mando no es el hijo del cacique sino su sobrino materno, con lo que se asegura la legítima continuidad de la sangre.</p> <p>En estas culturas matriarcales, la mujer tiene todo el respeto que, de alguna manera, se ha perdido en las sociedades organizadas con una mentalidad occidental.</p> <p>Quizás esta práctica provenga de concebir los pueblos primitivos a la tierra como mujer, como madre de todo lo existente.</p>
<p><b>18. JUYAPU (Tiempo de lluvias abundantes)</b></p> <p><i>Soy el tiempo de lluvia de mi madre.</i></p> <p><i>Soy un silencio en los</i></p>	<p><b>Identificación con la naturaleza: acción comunitaria</b></p> <p><i>Soy el tiempo de lluvia de mi madre.</i></p>	<p>Este poema expresa la unión del wayuu a su mundo espiritual, la consagración a las fuerzas de la naturaleza, la hermandad con el mundo, expresa la comunicabilidad que se</p>

<p><i>trupillos</i></p> <p><i>Soy la risa en mis hermanos</i></p> <p><i>Soy la resistencia del andar de mis mayores</i></p> <p><i>Somos una vida simple.....</i></p> <p><i>Buscamos el agua del corazón de la tierra.</i></p>	<p><b>Reconocimiento del Otro:</b></p> <p><i>Soy la risa en mis hermanos</i></p> <p><i>Soy la resistencia del andar de mis mayores</i></p> <p><i>Somos una vida simple...</i></p> <p><b>Retrato de experiencias cotidianas:</b></p> <p><i>Somos una vida simple.....</i></p> <p><i>Buscamos el agua del corazón de la tierra</i></p>	<p>da entre lo visible y lo invisible.</p> <p>Este poema es un canto a la energía y vitalidad del universo y del mismo hombre que desde un respeto por la madre tierra procura el bienestar propio y de los de su comunidad.</p> <p>El poeta en primera persona igualmente se identifica con su medio y reafirma su misión cultural al ser el tiempo de la lluvia, como ser que orientará en su suelo la fertilidad de los relatos y la historia comunitaria.</p> <p>En su texto se da una inclusión de la colectividad, al pasar en la parte final de su poema a enunciarse en tercera persona, para identificarse con el otro: el hermano y la naturaleza, como figuras de su tradición tras la descripción cotidiana de las experiencias de vida de los wayuu:</p> <p><i>Somos una vida simple.....</i></p> <p><i>Buscamos el agua del corazón de la tierra.</i></p>
---	--	---

En conclusión la escritura de Miguel Ángel Fernández, es una poesía que podría llamarse naturalista por la mención continua a siete elementos, agregando la fauna, la flora y la palabra a los cuatro clásicos conocidos de tierra, agua, aire y fuego: “*La palabra de Miguel Ángel López-Hernández, es palabra que vuelve al origen para descubrirnos el significado exacto de aquellas que alumbraron y guiaron el mundo en su remoto principio. Palabra*

*que desbroza de maleza el lenguaje para, desde la limpidez de sus significaciones esenciales, decirnos de unos silencios que gritan”* <sup>128</sup>.

Entre sus encuentros con arijunas cercanos y Los Encuentros de los senderos de Abya Yala, sus versos dan vitalidad a un legado de tradiciones de su comunidad y a la vez se entabla convergencias entre las cosmovisiones de los pueblos amerindios. En López-Hernández, la propuesta de contrabandear sueños con arijunas cercanos dispone, en la semántica social de ese comercio ilegal, un elemento extraño cuando las mercancías y productos introducidos *son los sueños* (ideas, propuestas, creencias, respeto, cultura del mundo Wayúu). Es necesario hacer pasar de contrabando los sueños Wayúu, en la mente de los arijunas cercanos (amigos) pues legalmente no son admitidos por la mentalidad occidental. Son entonces los sueños indígenas mercancías ilícitas porque no convienen a los depredadores de la tierra.

En la poesía de López-Hernández habla una voz colectiva, una voz que quiere ser totalizadora. El poeta habla desde la naturaleza y la cultura indígena, pero no solamente Wayúu sino continental:

*“Hablo desde el reconocimiento del rostro amerindio, / desde el mundo indígena de América (Abya Yala), en donde vivo y proyecto mi expresión hacia otras latitudes”*.<sup>129</sup>

Habla como vocero lúcido, como profeta y emisario:

*“He aquí en mi canto y en mis manos el sueño diverso, / la voz intensa de las antigüedades, he aquí en mis pasos el sudor / de la reafirmación, el latido de la raíz definida”*.<sup>130</sup>

Su voz no viene desde una zona particular sino desde todos los caminos de Abya Yala. Es el vocero de los Andes y las montañas Rocosas, del Cotopaxi y el Vaupés, del Oayapok y las selvas de Cunaima, del Cuzco y el Gran Chaco, de los Bororo en el Amazonas y los negros del Baudó. Ello lleva a que el enunciador no hable en *yo* sino en *nosotros*: desde sus senderos de encuentros y viajes.

---

<sup>128</sup> ORTEGAS, Manuel Guillermo. La poesía de Miguel Ángel López Hernández. Viaje al origen y encuentro desde la contemporaneidad. En: Periódico cultural poesía viva. [Documento en línea] Disponible en: <http://notiatrapasuenos.blogspot.com/2009/09/ponencia.html>. [Octubre 6 de 2009]

<sup>129</sup> LOPEZ, Hernández Miguel Ángel. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Encuentro dos. Quito: Abya Yala, 2004. Pág. 32

<sup>130</sup> *Ibíd.* Pág. 33

*"El ser humano es el medio que lo rodea. Las formas de expresar esa realidad serán muy diferentes. ¿Acaso podríamos decir que algunas formas de expresión no son poéticas porque no siguen la estructura helénica? Lo más importante no es la forma, es el grupo de palabras que se usan"<sup>131</sup>*

*López Hernández Miguel.*



**Ilustración 9: Representaciones**

---

<sup>131</sup> LOPEZ, Hernández Miguel Ángel. Entrevista al poeta wayuu. [ Documento en línea] Disponible en: <http://www.elspectador.com/impreso/arteygente/cultura/articuloimpreso-una-generacion-escriitores-indigenas>. [ consulta: Septiembre 6 de 2009].



#### IV. LA PROBLEMÁTICA DE UN CANON PARA LA POESIA INDIGENA

*“La producción de textos escritos surgió, en el área andina; como “propiedad” del nuevo grupo hegemónico europeo que se impuso con la conquista. Este grupo, que se fue ramificando y acriollando” a lo largo de la historias regional, dictó y sigue dictando las funciones de los textos, sus géneros, las condiciones de su elaboración y difusión”*<sup>132</sup>

En esta época desde lo conocido como crítica literaria el concepto y aplicación del término canon, ha sido analizado en su significancia, no sólo en los estudios literarios, sino también en la llamada semiótica de la cultura, campo en el cual cobran vigencia todos los textos como proyecciones de sentido creadas por el ser humano.

Sin embargo ha sido difícil el conciliar univocidad en cuanto al término, desde ámbitos tales como la lingüística, la filosofía, la perceptiva literaria; no obstante al interior de los marcos interpretativos del conocimiento, podemos decir que su construcción ha obedecido a ciertos aspectos ideológicos, políticos, sociológicos, intelectuales y filosóficos.

“En primer lugar el termino canon procede del griego KANON que significa vara, regla o trozo de madera utilizado para medir; posteriormente pasa a significar en sentido figurado, norma de conducta o regla ética a seguir. Según Peiffer serían los filólogos alejandrinos los primeros en utilizar el término para designar la lista de obras seleccionadas por su excelencia en el uso de la lengua y, por tanto, consideradas modelos y dignas de imitar”<sup>133</sup>

En sí la palabra canon se emplea para designar ciertos textos que son aceptados por una comunidad de receptores, quienes les otorgan legitimidad al interpretar y crear sus sentidos dentro de una cultura, por ello es importante el considerar desde un contexto literario quién edifica ese canon y como surge en cada contexto social : *Para algunos estudiosos interesados en el tema, como (...) Lotman y los investigadores de Tartu, así como Mijaíl Bajtín y su círculo, la instauración del canon es un hecho colectivo llevado a cabo por las instituciones que representan a una sociedad o cultura.*<sup>134</sup>

Sabemos que dentro de una sociedad, la cultura se constituye en un corpus de textos heterogéneos, que obedecen a variados contextos desde los cuales

---

<sup>132</sup>LIENHARD, Martin. La voz y su huella. Lima: Horizonte, 1992. Pág. 189

<sup>133</sup> VERDUGO, Jorge. Sobre el canon y la canonización de la narrativa en Nariño en el siglo XX. Pasto: Ceilat, 2004. Pág. 24

<sup>134</sup> Ibíd. Pág. 24-25

adquieren significación, en consecuencia es el canon quien hace posible entender el término cultura como un espacio en el que se cruzan una inmensa cantidad de textos, como un escenario múltiple de discursos y obras literarias, sujetos a varios principios para su organización, podemos decir así que el canon se constituiría en una especie de gramática de la creación artística.

Entendemos por canon, de manera sencilla y directa, un conjunto de textos considerados valiosos, por alguna razón, dignos de ser estudiados y conservados en la memoria de las gentes. Se involucran en la anterior definición una serie de consecuencias: si se trata de un listado de obras elegidas por alguna razón específica, significa que se ha llevado a cabo una tarea, más o menos cuidadosa, de selección lo que implica, a su vez, un trabajo de inclusión/ exclusión ejecutado por alguien que suponemos con autoridad para ello.<sup>135</sup>

Precisamente esa posición de la inclusión-exclusión es lo que más se cuestiona, fundamentalmente en el surgimiento de las llamadas literaturas indígenas o literaturas alternativas, puesto que se pone en juicio cuales son los parámetros que orientan hacia una posible canonización o descanonización de estas obras, a su vez, se olvida que pueden existir varios cánones en el ámbito de estas literaturas o tal vez no todas deban obedecer a un canon para ser representativas. Todo tiene que ver con un acto de interpretación y valoración social de los textos.

El canon es entonces ese lugar, esa casa o castillo, en el que la ley y la singularidad se convocan y se cruzan (...) el canon es el topos en el que se conserva y se resguarda, bajo una lógica de raíz totalitaria, multiplicidad de enraciadas y diferencias a las que se somete y hace coincidir de manera violenta en el tallo de la identidad nacional. Si el arte (...) es un camino que lleva a regiones en las que no rige el tiempo y el espacio, el canon domestica la literatura en casillas homogenizantes y temporalizadoras; sectoriza territorios heterogéneos; estandariza subjetividades.<sup>136</sup>

En general el canon implica entonces una declaración de principios base para la organización de los discursos, sería una construcción teórica, un sistema de relaciones que regula todo arte y en este la literatura.

Sin embargo vemos entonces que como corpus teórico, a su vez, debe pernearse según las reacciones o responsividad que generen los textos en el ámbito cultural, por ello las nociones de inclusión y exclusión de los textos al interior de una comunidad de lenguajes exige un ajuste de canon, puesto que

---

<sup>135</sup> *Ibíd.* Pág.25

<sup>136</sup> TORRES, Octavio Andrés. Canon y raíz. [Documento en línea] Disponible en : [www. Canon y raíz. /PDF/](http://www.canonyraiz.org/). Pág. 4 [Consulta: Agosto 17 de 2008.]

lo que se moviliza no es sólo la ideología de un autor, sino un conjunto de valores éticos, sociales, religiosos, políticos, en sí las experiencias humanas, la sensibilidad y la visión del mundo.

En cualquiera de los casos anteriores, son las instituciones de la cultura, de la sociedad, las que llevan a cabo y determinan los procesos de canonización y descanonización correspondientes de modo que, como puede suponerse, se involucran en el mismo ideologías, discursos de poder, a una sola voz, que generalmente representan al centro o núcleo estructurante del espacio cultural, dejando a un lado los sectores periféricos.<sup>137</sup>

Así vemos que el canon que se configura en cada sociedad y círculo cultural limita el ingreso selección y difusión de los textos, catalogándolos como literarios o no literarios, dejando por fuera en ocasiones textos de gran valor en pro de la unificación de modelos para la creación artística: “(...) *La oposición canonizado/descanonizado implicaría a su vez, la oposición hegemónico/no-hegemónico. Es decir que los textos canonizados serían los valorizados por la cultura o la sociedad y los descanonizados los desvalorizados o susceptibles de revalorizar*”<sup>138</sup>

Resulta en consecuencia, algo complicado pretender acercarse al mundo de la escritura y los cantos o poemas indígenas, buscando encasillar sus producciones en determinados modelos dados por lo occidental. Sin embargo, parafraseando a Gregorio Regino, desde su artículo Estéticas de la poética indígena, podríamos afirmar que igualmente es ilógico el desconocer la influencia de la educación occidental que han recibido los indígenas que ahora incursionan en el medio escrito, hecho que de alguna manera modifica sus modos de enunciación.

En vista a lo anterior al hablar de una posibilidad de canon para esta literatura, debemos hacer referencia de manera especial a la estética de su escritura, a los sentidos que entrañan sus letras, no para generar un modelo, sino para comprender algunas características comunes que comparten estos autores al momento de enunciar sus temas y problemáticas sociales a través de la escritura, aquí también es preciso considerar los elementos extra literarios para evaluar su obra.

Además no podemos dejar de lado otro aspecto central al momento de establecer la posibilidad de un canon para estas producciones: las calidades y representatividades literarias, en medio del círculo de recepción de sus obras.

---

<sup>137</sup> Opcit. Pág. 27

<sup>138</sup> *Ibíd.* Pág. 29

#### 4.1 Elementos estéticos de la poesía de Fredy Chicanganá y Miguel Ángel López

Estos autores proponen una poética diferente, porque la palabra hecha escritura mantiene los vínculos con su tradición oral, por ello su poesía se recrea en formas breves, en repeticiones, exclamaciones, diálogos, soliloquios en los cuales se persigue el hacer recordar, el recobrar el valor de su legado ya no para la fugacidad del discurso, sino para la permanencia tras la adopción de la literacidad.

*“Todos los textos de la literatura escrita alternativa se caracterizan, en mayor o menor medida, por una doble determinación. La instancia responsable del texto se ve desdoblada en dos instancias cuyas funciones se distinguen claramente. La primera corresponde al depositario de la memoria oral; es una instancia colectiva, dueña del “saber” contenido en el texto y factor activo de ciertas particularidades del discurso literario. La segunda es la del dueño de la escritura y corresponde al autor oficial del texto en su conjunto, que controla la producción de sentido”*<sup>139</sup>

Después de interpretar sus textos hemos notado que existe gran simetría entre la expresión oral y la escritura. El sistema de expresión oral, en efecto trabaja con una cantidad mayor de códigos que el de la escritura. El texto escrito tiende esquemáticamente a sugerir un discurso humano por medio de signos gráficos convencionales. Pero tal discurso solo se actualiza en la imaginación del lector, por los registros lingüísticos que se estructuran desde dimensiones orales, no sólo por recobrar relatos de la colectividad, como una posibilidad de escritura, sino por la forma que van adoptando sus composiciones y la mezcla de funciones de las palabras.

Podemos decir que entre la escritura de sus poemas se puede trasladar como característica una oralidad desde la diacronía siguiendo a Walter Ong en lo que él denomina psicodinámicas de la tradición oral, reconociendo así estos elementos distintivos entre sus cantos, que como los escritores sostienen no forman parte estable de un solo linderó: la oralidad y la escritura se entrecruzan como medios de creación de sus obras.

Esto lo reafirman las nociones de los escritores indígenas Fredy Chicanganá y Hugo Jamioy, quienes detallan su quehacer artístico como oralitura:

---

<sup>139</sup> LIENHARD, Martin. La voz y su huella, Lima: Horizonte, 1992. Pág. 170

En relación a estas nociones podemos evidenciar la funcionalidad de la palabra entre sus poemas desde estas características:

**1- Acumulación.** Esta característica tiene dos aspectos a destacar. En primer lugar hablamos de acumulación en el terreno estrictamente sintáctico, es decir, el pensamiento oral se expresa con una gramática menos elaborada, se suceden períodos que carecen de subordinación, procedimiento más característico de la escritura. También se expresa esta característica en las repeticiones sinonímicas y la sintaxis paratáctica (Uso continuo de la conjunción Y), típicas características de la exposición oral, también se aprecia la omisión de preposiciones, inversión corriente de las palabras que contribuyen a sugerir una tradición literaria particular con herencia alta de la oralidad.

En segundo lugar hablamos de acumulación con relación al uso de fórmulas y frases que requieren de un contexto cultural que aporta significación: sus poemas se dividen mentalmente entre las secuencias narrativas que emplean, en partes que aluden a momentos, acciones.

**2- Redundancia.** El pensamiento oral vuelve o permanece siempre alrededor del tema, repitiendo elementos que mantengan al oyente en la misma sintonía. Entre sus poemas podemos apreciar la repetición como una figura o tropos a destacarse entre la forma de sus textos.

**3- Conservadurismo y tradicionalismo.** Se debe almacenar lo aprendido, conservar en la mente el tesoro del pasado. Por esta razón la figura de los ancianos que cantan, es muy recurrente en sus textos. Igualmente acudir a las temáticas de la cosmovisión andina. Así, escritores y lectores están invitados a escuchar el discurso oral cargado de referencias mágicas, míticas y poéticas del universo indio subyacente en las obras.

Los patrones acústicos, semánticos y gramaticales son elementos importantes en el clima de la creación artística de los dos autores. Y entre sus textos hay una alta carga semiótica: El contacto entre los hablantes, el uso de elementos formularios, las fórmulas (recursos de la memoria), las metáforas, son argumentos en vía de comunicación en que el código preferente es la lengua y el lenguaje poético en el contexto de campos de alusiones narrativas (testimonios, relatos, mitos, leyendas, costumbres y tradiciones).

**4- Cercanía con el mundo humano vital.** La cultura oral debe conceptualizar y expresar de forma verbal el conocimiento. Al adoptar la escritura disminuye la distancia de él. Algunos conocimientos se incrustan en el tono narrativo de sus textos y en las situaciones prácticas que describen. Es decir que en ellos

imperera el paso de una oralidad primaria a una oralidad secundaria, que cumpliría el mismo propósito: difundir su legado cultural con la escritura.

En los textos de los autores citados este hecho es evidente, ya que a menudo bajo diversos elementos simbólicos se indica la identidad de unos seres depositarios de la memoria oral: los abuelos, el sabedor, los mayores, la mujer, son las formas para aludir a esta relación. La índole comunitaria de la memoria oral explica una característica “voz colectiva” que explícita o implícita forma parte de algunos momentos de su creación poética.

**5- Matices agonísticos.** Esto es en el sentido de lucha, de resistencia que quieren dibujar también en la palabra cuando establecen combates verbales entre formas de la naturaleza, los sueños, el viaje, la desterritorialidad, o los tránsitos que dibujan sus poemas.

Todo lo anterior nos permite afirmar que sus textos se homologan con los cantos, por la significación social que con ellos se persigue y por el tejido dado en la estética de la representación de los mismos.

Sus textos son un signo plural, cuyo medio expresivo alude a muchas vías de comunicación y donde las imágenes mentales no solo están constituidas por los sentidos, sino también por el sonido de las palabras, presencia viva, para las culturas orales. Donde la epifanía proveniente de las dialogías devuelve al lector la voz de sus hablantes.

El canto del viaje, los cantos a la madre tierra, los encuentros en el fogón para confabular con la palabra, el estado de ánimo, las sensaciones y formas de percibir la realidad, el traslado del tiempo (tránsitos, retornos del pasado al presente) sirven para acercarnos a la “realidad orgánica” de su poesía aún con huellas orales.

En consecuencia los textos se enriquecen en su significancia por la plurivocidad que encierran desde el conocimiento cultural que está entretejido, y el capturar sus sentidos se torna a sí en un gran encuentro.

Los poemarios de los escritores poseen una matriz común: carácter histórico, visión filosófica antropológica del mundo, entablan una defensa del sistema cultural andino, una denuncia del sistema colonial de marginalidad al cual han sido sometidos, y una propuesta de integración general a las formas de vida modernas.

Veamos algunos otros contrastes entre la forma de escritura de los autores desde las lexías analizadas anteriormente:

## **ESCRITURA CONTESTATARIA:**

Su escritura se compromete con una poesía testimonial en el sentido de atestiguar un estado de cosas presente que no se comprende sino a partir de antecedentes históricos que según el marco en el cual surgen estos escritores se remontan a principios del siglo XX: el actual estado de opresión de los indígenas que han sido desterrados o sus descendientes- de los lugares antiguos en los que vivían sus abuelos.

No quedan sino reducciones de recuerdos, de imágenes y ahora campamentos urbanos desde donde se construye la memoria del amor y del dolor. Pero sus textos no se limitan simplemente a un lamento por la pérdida de una cierta identidad primigenia, lamento que, cuando ocurre, suele a menudo convertirse en instalación imaginaria en el pasado como estrategia de rechazo radical a un aquí y ahora degradado.

Consideramos que cada escritor desde su estilo personal refleja en sus letras la imagen misma del ser, en la construcción voluntarista de un sujeto indígena presumiblemente marcado por el exotismo trágico del excluido y/o el exotismo turístico del no occidental. Desde esta línea vemos como Miguel Ángel López, no se limita como hace Chicanganá a criticar la manipulación del poder que se presentaron desde la conquista americana de los españoles, sino que además critica las herencias generadas desde este poder: diferencias culturales que se mantienen en el círculo social.

Miguel Ángel López, acude con recurrencia a la sinestesia y a la fuerza de la descripción tras imágenes poéticas para denunciar la injusticia, la opresión y el intercambio cultural. El lenguaje impuesto no le es suficiente para expresar el caos del mundo occidental que genera en su comunidad. El castellano no le basta, para convencernos con su lirismo a ultranza; necesita recurrir a la lengua de sus sentimientos, al wayuu, para comunicarnos lo más íntimo, lo más auténtico de su mundo escindido donde el alijuna es otro que aún asume a su comunidad como lo extraño y exótico.

Chicanganá es capaz de transmitirnos toda la ternura del alma indígena, a través de su lirismo sencillo, en un castellano inmaculado, que expresa también toda la rebeldía de su ser a través del argumento de sus poemas que evidencian en mayoría su angustiada preocupación existencial y social que lo ha llevado a constituirse en la raíz del pueblo yanacona, en el soporte de su cultura que denuncia la opresión y el maltrato, donde el otro es el atacante y oponente de su étnia, que a nivel universal representaría también todos los pueblos andinos.

## **LA LENGUA Y LA ESCRITURA:**

Los dos poetas en su escritura exponen una protesta. Apushana en su poesía utiliza su lengua y los símbolos de su cultura para subvertir su mensaje. Chicanganá utiliza dos lenguas: quichua y el castellano, la lengua de los vencedores; para dejarnos sentir la voz marginal de Andinos, que buscan la justicia y quieren legitimizar su visión indígena con el lenguaje.

Chicanganá está "apropiándose del signo", mientras que Apushana aún mantiene en la traducción elementos y símbolos culturales que sólo pueden expresarse en wayunaiki, y comprenderse desde los referentes propios de su cultura wayuu, aunque el poeta es perfectamente bilingüe: En cambio Chicanganá utiliza "el signo" de la escritura en la lengua castellana para expresar la voz y la cultura yanacona de manera más transparente, como él lo dice, para que sus letras lleguen a la otra gente en Castellano y como segunda opción, para los destinatarios propios de su cultura escribe en quechua.

Desde Apushana las cargas semánticas de los vocablos en wayiyanki ubican al lector en un universo ajeno que se comprende tan solo en meditación lírica etimológica para penetrar en las asociaciones sucesivas de su pensamiento. En la mayor parte de poemas de Apushana, quien al no incluir traducción en ocasiones ubica al lector fuera de su círculo cultural. En el caso de Chicanganá con su castellanización fluida se resalta una función importante de sus cantos, la de remitir al lector a recordar la presencia de un sistema de signos culturales.

Parece que estas visiones de escritura nos permitirían marcar diferencias en función de la réplica que esperan recibir estos autores de sus textos, uno preferencialmente da predominio a su lengua aún en las traducciones, es decir el lector ideal será un sujeto conocedor de sus dos mundos; en cambio en el segundo, el hecho de adoptar el castellano como lengua central deja ver un espacio más abierto para la comunidad de sus lectores, que en el caso no serán sólo indígenas, o conocedores de la cosmovisión yanacona, que compartan sus códigos culturales.

## **COSMOVISIÓN INDIGENA:**

La cosmovisión indígena es más evidente en los textos de Chicanganá y un poco más velada en el caso López Fernández. Chicanganá a través de su lirismo nos permite sentir la comunión del hombre con la naturaleza y el paisaje mediante la figura de tránsitos y evocaciones del poeta por territorios



Yanaconas; en cambio López Hernández, mediante la figura del viaje y el animismo presente en algunos textos de los senderos de Abya yala, alude o invoca ciertos signos naturales que actúan más como un símbolo de valores humanos o elementos históricos de su cultura.

En ambos discursos la visión del tiempo corresponde a la visión mítica, Apushana combina el tiempo occidental del presente con el pasado ancestral mítico, que más prevalece. Chicanganá igualmente presenta entre sus poemas la alusión a un tiempo cíclico. El regreso, la fuerza, la restitución de la etnia.

El conjunto los textos se vinculan a diferentes prácticas de la colectividad implicada: Trabajo, política, evocación de la vida ritual de los pueblos andinos, la sociedad, las características y sucesos del presente se describen acudiendo al diálogo, desembocan en una especie de sinfonía disonante inteligible solo en una lectura auditiva.

Los dos entre sus líneas de poesía presentan una forma particular de simbolizar elementos y fenómenos del cosmos, puerta abierta al cruce de los laberintos creativos y reflexivos, a través del ingente conocimiento de las múltiples líneas del pensamiento indígena. Su variabilidad y diferenciación, estilística como temática, es fruto de la diversidad cultural y de la compleja realidad de las mentalidades que crean y recrean el mundo para motivar la continuidad de la existencia.

De todo lo anterior podríamos concluir que en esta época los escritores indígenas son el resultado de una poderosa transfiguración de sus lenguas y culturas que se vitalizan y aún conviven en la interacción social, cada vez más pluricultural. Sin embargo, el reto estriba en que, escribiendo poesía estos autores aún mantengan sus raíces lingüísticas y culturales, sin perder su riqueza y sus posibilidades estéticas que son muchas y, el hecho de buscar tipificar sus creaciones dentro de la poesía indígena debe separarse de una visión cerrada de exigencia de purismos culturales, ya que en medio de esta sociedad cambiante, todos aquellos elementos que sean de utilidad para el crecimiento cultural serán válidos al momento de comunicar, ratificamos esta idea desde el horizonte de Jorge Miguel Cocom :

*“(...) Particularmente, (...) el estudio de la teoría literaria y otras disciplinas relacionadas con la producción de textos literarios, es importante, porque ésta nos permite reencontrar en lo nuestro, la potencialidad y la exuberancia de sus recursos expresivos, léxicos y semánticos que sí existen en nuestras lenguas nativas, pero que hay que hacer un esfuerzo de localizarlas y trabajar con ellas en los*

*momentos de la creación. De ahí que, no pienso que no debemos descartar el estudio de las poéticas ajenas a la producción de nuestra poesía en lenguas indígenas*

*(...) saber cómo se escribe un poema con recursos estéticos, proveniente del mundo occidental, no estorba, sino que enriquece la propuesta literaria indígena contemporánea, originada ésta desde la simiente de la tradición oral, así como de contados textos que se salvaguardaron durante cinco siglos, a pesar de la imposición de la lengua y cultura europea. (...)<sup>140</sup>*

Todo lo anterior nos sitúa en el centro de una discusión fecunda: la de establecer hasta qué punto la producción y el consumo literarios y culturales en general son producto o causa de comportamientos sociales, presentaciones, representaciones y representatividades, tema que sólo podrá tener mayor desarrollo tras los estudios de este tipo de producciones literarias que están surgiendo en nuestro país, muestra de ellos son los dos autores citados.

### **3.1 Los criterios de calidades y representatividad en la literatura indígena:**

El criterio de la representatividad nos llevaría al interesante asunto de generar una metodología para comprender estas producciones de la literatura alternativa, no desde la visión del intelectual occidentalizado, sino desde los criterios dictados por los autores y sus caracterizaciones culturales, ya que en sus letras se busca hacer comprender a un Otro, que entraña las idiosincrasias e interculturalidades específicas de sus comunidades.

*“La representación, para nosotros, no ha de discutirse en abstracto, sino relacionado con prácticas específicas, tanto de la esfera hegemónica como de la subalterna. En ese sentido, entendemos a la representación como un arma de dos filos. Puede ser, como lo analizó Said en su estudio sobre las representaciones de "oriente", un recurso colonialista que clasifica – incluso inventa – al otro y, mediante ese acto, dominar y controlar a los grupos subalternos. El tema de la representación está vinculado, entonces, al ejercicio de poder dentro de contextos neo y post-colonialistas. Pero está el otro lado de la moneda, es decir, la auto-representación que buscan los grupos y sujetos subalternos con distintos fines, uno de los cuales puede ser el de lograr una representatividad política y cultural dentro de la sociedad dominante. Si consideramos que la auto-representación indígena se relaciona con la construcción de identidades, entonces sugerimos interrogar hasta qué punto los sujetos indígenas tienen el control sobre las tecnologías de representación*

---

<sup>140</sup> COCOM, Jorge Miguel. Estética y poética en la literatura indígena contemporánea. ^Documento en línea] Disponible en: [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Diario/01\\_17\\_09\\_08.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Diario/01_17_09_08.html). [Consulta: Julio 28 de 2009]

*y, por lo tanto, control sobre la manera como sus discursos y actuaciones son leídas por sujetos de la sociedad dominante*<sup>141</sup>

Para analizar estas posiciones desde el fenómeno de la incursión de estos poetas Colombianos al círculo de la literatura, debemos reflexionar sobre las "prácticas (productoras y receptoras) de sentido", que se están construyendo desde sus textos, cómo en ellos sigue vigente la edificación de sus identidades diferenciadas frente a otros sujetos, como lo pudimos percibir en el análisis de los imaginarios de sus textos.

En otras palabras, para estos autores, la literatura como escritura es una práctica simbólico – cultural, un corpus constituido por mezclas sincréticas generadas por un multiculturalismo, cuyos componentes a menudo no se diluyen en un producto armónico e integrado: a una rima, a un ritmo y a una métrica del estilo literario occidental, sin querer decir con ello que sus textos no tengan una forma y un estilo.

Su obra va mucho más allá de ser considerada una muestra de pervivencia del folclor de las llamadas culturas orales, hablar de su obra como literatura, es instalarla en la cultura como elemento de resistencia.

El mantener durante tantos años a estas manifestaciones culturales como simples muestras de folclorismo estático y taxonómico recolectadas por antropólogos o sociólogos, puso la imprenta central en sus textos como objetos depositarios de folclor, postura que impidió durante varios años un estudio más amplio y detenido sobre sus contenidos y la relación de los mismos con la condición de reivindicación de las tradiciones de las comunidades indígenas que se vierten y recrean en sus obras.

*“Generalmente los historiadores del arte, los sociólogos de la cultura, los críticos de arte y la literatura, insisten en concebir a toda producción artística -que no cumpla con los requisitos y categorías establecidas - como un producto exótico o una literatura menor, sumiéndose en el soliloquio de la colonialidad al juzgarlos desde las posturas dominantes como "objetos híbridos", tradicionales o folklóricos de estudio con los cuales ellos no se "contaminan" o de lo contrario mantienen una relación patriarcal o de tutelaje. Si esto es así, al ser los bienes culturales de "los otros" y no los suyos calificados como objetos "híbridos", el "proyecto*

---

<sup>141</sup> CARRASCO, Iván. Literatura y texto literario. [Documento en línea]. Disponible en: [http://74.125.113.132/search?q=cache:e40sQvISOiQJ:www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/docanne xe.php](http://74.125.113.132/search?q=cache:e40sQvISOiQJ:www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docanne xe.php). [consulta: septiembre 15 de 2008]

*civilizatorio" y su colonialidad continúa, probablemente tenga muchas tensiones, fisuras y algunas fracturas, más su cimiento por momentos se refuerza y otras tambalea.*"<sup>142</sup>

Desde este marco el posible canon de sus obras, exige centrarse en el estudio de cómo operan las funciones sociales de la cultura entre sus discursos, como desde ellas se recrea la cohesión, legitimación e identidades sociales e individuales, como se inscriben o buscan inscribirse sus textos en las lógicas culturales de los poderes, de las dominaciones y las subalternidades, las hegemonías y las contra hegemonías, que ellos hacen evidentes en las temáticas de sus poemas, tal como lo analizamos al proponer los imaginarios de algunos de sus textos.

El acercamiento a su poética no debe hacerse sólo buscando los continentes universales de fondo y forma de su obra desde las corrientes literarias y géneros vigentes, sino deteniéndonos en la producción de la misma, pero no como exclusivo logro individual de su autor y de la consideración del crítico literario como el intermediario entre la "alta" y la "baja" cultura. Sino desde la contextualización de sus poemas desde el mismo sentido ético, desde las mismas cosmovisiones desde las cuales estas obras se generan.

Podríamos decir que a estas producciones actuales es aplicable un pensamiento de Lienhard quien sostenía desde el análisis de las literaturas alternativas que: *"Destinados en primer tiempo a los miembros de los sectores hegemónicos, su naturaleza híbrida impide en rigor una relación privilegiada con ellos. Cuando logran dar con un público más adecuado, capaz de leerlos a partir de su intertexto" oral – popular" su función comunicativa – y su significación- se modifica absolutamente"*<sup>143</sup>

La legitimidad de este tipo de obras aún se busca en los discursos de sociólogos, antropólogos o críticos literarios, quienes disgregan los textos hacia análisis formales, desde los cuales se puede leer a la cultura como categoría de poder:

*" (...) lo que pasa pues es que el ejercicio del poder, la sensualidad del poder, los hace ciegos para ver el valor de estas culturas y aun si lo viesen tan cual es como valorar lo que son, son un riesgo, un peligro, porque forman parte de nuestra identidad cultural, forman parte de nuestra pertenencia, aquel que sabe quién es, aquel que sabe qué le*

---

<sup>142</sup> MONTOYA, Toro Jorge y Otro. Literatura indígena Americana. Universidad de Antioquia, 1998. Pág 103.

<sup>143</sup> LIENHARD, Martín. La voz y su Huella. Lima: Horizonte, 1992. Pág. 168

*pertenece, obviamente va a tener una voz de protesta, una voz de rechazo a todo este sistema.*

*(El surgimiento de estas literaturas y su reconocimiento )sería un riesgo y es un riesgo de hecho para quienes mantienen un concepto hegemónico de la cultura, para el hegemonismo que se ejerce obviamente es un riesgo para ellos, pero desde la perspectiva nuestra que hacemos votos más bien para la heterogeneidad, para la muestra de la diversidad cultural, eso nos enriquece, nos hace creo yo más nobles, sabios, mas humanos. O sea hay que estar en contra del hegemonismo económico, hay que estar en contra del hegemonismo guerrerista, el imperialismo y también contra el hegemonismo cultural, en este caso que quieren hacer prevalecer una determinada calidad literaria o artística nos quieren hacer mas monótonos en todo caso.<sup>144</sup>*

Estas visiones imperantes en nuestro círculo cultural frente a sus obras, por aquellos que dictaminan los cánones universales de lo literario\* son los que marcan las diferencias en la receptividad de sus textos, en la difusión de los mismos y en la comunidad de lectores.

Así se ubica al discurso como un elemento de poder, olvidando el principio que moviliza a estos escritores: la libertad de expresión y la representación de la vida de sus pueblos, intencionalidades que vistas por los críticos se catalogan como signos de la cultura popular que las comunidades producen, sin duda no representativos de la literatura nacional, por no tener una considerable comunidad de lectores que desde sus demandas, dispongan el texto desde la periferia al centro de lo canonizado.

Se sigue manteniendo una visión miope, la cual niega que su escritura surge como práctica de sentido, y el escritor indígena es también un ideólogo y guía de su sociedad. La literatura indígena posee en su contenido elementos de protesta, esperanza, redención que permiten hablar de un sustento ideológico, político, romántico o social de estas producciones, cuyas temáticas y forma de escritura irían configurando un canon interno, expresable desde su noción de literatura: como arte de usar las palabras y entendido desde la funcionalidad simbólica que entre sus poemas y comunidades se guarda aún para la oralidad.

Estos cánones bajo los cuales se valora la literatura en nuestra nación, aún no han estructurado uno que sea más adecuado para estas literaturas alternativas nacientes: partir de un análisis de la importancia del texto en cuestión respecto

---

<sup>144</sup> PÉREZ, Grande. Hidelbrando. Entrevista directa, agosto 26 de 2009. Encuentro de Culturas Andinas. Fuente: esta investigación.

del contexto que es leído para la composición, creación y recreación de su discurso. Y no desde una marginación del poder discursivo, de un poder del decir, del contar y el comunicar sus historias, para un mundo que sigue siendo otro, al cual es necesario traducir sus cosmovisiones y exponer sus valoraciones culturales, para demostrar que su pensar indígena y conocimiento ancestral es algo que se busca comunicar y enseñar como testimonio de su étnia y muestra de un verdadero diálogo cultural.

Pero este naciente desarrollo de los cantos o desde nuestro canon, poesía indígena, se sigue enmarcando en cierto nivel menor, se tiende fundamentalmente a estipular un cerco de estilo propio a los autores legitimándolos afanosamente en géneros y estilos de la literatura universal, lentes desde los cuales se da inicio a la interpretación de sus obras y por ende a una descanonización de sus producciones: *“El saber y los criterios estéticos han sido considerados prácticas exclusivas de los no indígenas; los escritores indígenas en general y como lo sabemos tuvieron y aún tienen que afrontar (pese a los cambios) relaciones de discriminación y dominación en toda relación social.”*<sup>145</sup>

Mientras la cultura dominante se base en la complejidad de redes conceptuales generadas desde la preceptiva literaria de occidente, para juzgar sus creaciones literarias, que corresponden a conjuntos de saberes tradicionales o principios de origen étnico, y se procure incluir sus voces en lo llamado cultura popular, desde una percepción ingenua sustentada en la identificación de sus letras con dichos elementos; no podremos establecer la incursión de sus textos en el amplio mundo de la literatura nacional, no existen puntos de comparación, ya que estos textos requieren de la identificación de un nuevo estilo literario que permita develar la alta representatividad socio-cultural, que ellos entrañan, comprensible en esta época solo para quienes buscan vínculos de reflexión y entendimiento de las representaciones del pensamiento indígena creados desde la literacidad, desde sus modos y formas de vida, con las que estos nuevos literatos han orientado su existencia, en medio de una sociedad academicista que los tipifica aún en términos de creación como clases subalternas cuyos textos no se enmarcan en el canon.

---

<sup>145</sup> LIENHARD, Martín. La Voz y su Huella Lima: Horizonte, 1992. Pág. 267

*Nuestra América se fundó en el lenguaje y el lenguaje es el principal instrumento de conservación del pasado, el lenguaje no solamente acuña la memoria, sino que es su principal vínculo entre las sociedades. Toda transformación que obremos sobre el lenguaje es una transformación que obramos sobre la sociedad, por eso la importancia profunda de la literatura y la poesía. Uno cree que los poetas están haciendo versitos(...), cuando en realidad están manteniendo viva la salud del lenguaje, los resortes secretos de la lengua, su capacidad expresiva, su capacidad de comunicar y su capacidad de soñar. Están compartiendo eso con todas las comunidades, están recogiendo un tesoro que no ha sido hecho por académicos, que no ha sido hecho por poetas, (...) sino por todas las comunidades en su conjunto.<sup>146</sup>*



Ilustración 10: Visiones

## V. EL PORVENIR DE LA LITERATURA INDIGENA

---

<sup>146</sup> MONTOYA, Toro Jorge y Otro. Literatura indígena Americana. Universidad de Antioquia, 1998. Pág 16.



Fotografía Poetas indígenas de Colombia

“Una interesante generación de escritores indígenas comienza a despuntar. Venidos de distintos pueblos y lenguas, pero con una pasión en común por la literatura, tres escritores colombianos sobresalen por la calidad de sus textos y la madurez de su pensamiento, que mezcla una rigurosa formación académica occidental, con un profundo conocimiento de las tradiciones de sus antepasados”<sup>147</sup>

Lo que se mantiene vigente dentro de esta producción literaria actual es la visión identitaria de los pueblos étnicos que se vitaliza mediante la palabras de los escritores quienes desde la recreación de los relatos de tradición que incluyen mitos, leyendas y elementos cosmogónicos propios de sus grupos culturales, procuran denunciar aspectos como el avasallamiento cultural, aculturación y transculturación que esta invisibilizando la historia de sus pueblos, eso se refleja en los trazos de los autores indígenas americanos, es una tendencia que se impone desde la colonia:

*“Las prácticas literarias que surgen en los márgenes, abiertos hacia las culturas marginadas, de la cultura escrita, se inscriben siempre en determinadas coyunturas del enfrentamiento entre los sectores hegemónicos y las sociedades, subsociedades o sectores marginados, étnicos” o populares, etc enfrentamiento, de contundencia muy variable según las épocas y lugares, es el más tenaz que registra la historia latinoamericana*”<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> CORREA, Pablo. Una generación de escritores indígenas. En: Magazin el espectador: 1986.

<sup>148</sup> LIENHARD, Martín. La voz y su huella. Lima: Horizonte, 1992. Pág. 86



En los sectores culturales de nuestro país el contexto de la producción literaria alternativa aún se desarrolla de forma lenta, puesto que sigue clasificando la escritura de los autores indios como relatos autóctonos, mitos o textos de corte popular, que se destinarían tan solo a un sector cultural que no daría réplica o recepción para que los discursos se configuren como textos al interior de la cultura, sin embargo es interesante analizar cuáles son los marcos que generan la exclusión de estos, en el marco de la historia de las llamadas literaturas regionales o nacionales, por qué a nivel local no se les da un reconocimiento y en otros sectores como Méjico, Italia, Francia, Europa, Chile se abren todas las opciones para que estos escritores logren voz.

No debemos mantenernos ajenos a la situación política que encierran los discursos, tal como lo sostendría Foucault, el discurso en el texto es también un elemento de poder, en consecuencia las razones de politización del conocimiento pueden ser la causa del desconocimiento de las obras de los escritores en nuestro contexto nacional.

*“En el siglo XX, en las áreas pobladas por indígenas o mestizos que conservan algunos rasgos culturales antiguos, prehispánicos o no, los agentes principales de las nuevas prácticas literarias alternativas serán a menudo por una parte. Los antropólogos – a veces los maestros; por otra, los viejos depositarios del saber oral. Cada vez más, sin embargo, los propios intelectuales ( en el sentido actual) surgidos de las colectividades indo mestizas u orales se encargaran de traducir en escritura el modo de sentir, de pensar y hablar de su grupo”.*<sup>149</sup>

Por ello podemos afirmar que las obras de los escritores indígenas colombianos, están marcadas por indigenismos que entrañan las grandes luchas gestadas por parte de los movimientos étnicos sociales modernos y por los intelectuales de la época que surgen como líderes dentro de sus grupos culturales, que aun siguen experimentando una ofensiva contra sus tradiciones e historia andina. La herramienta para ellos es ahora la literacidad.

El abanico de la literatura indígena que se hace en Colombia en este siglo XX, ofrece sus varios rostros y diversos idiomas por medio de distintos géneros: cuento, teatro, novela y poesía, que se patentizan en tres vertientes: la histórica, la de creación personal y la de tradición oral. La histórica narra orígenes, desarrollo, vicisitudes y logros de las comunidades, ejidos o municipios; la creación personal responde a impulsos individuales de expresión propia, mientras que la tradición oral transporta contenidos culturales

---

<sup>149</sup>Ibíd. Pág. 128

transmitidos de generación en generación en lo que estos circuitos culturales dan por llamar Oralitura.

La revisión de sus obras, escritas entre el castellano y sus lenguas indígenas, demuestra que en la actualidad sus textos procuran hablar desde el interior del diverso mundo indio, para que los lectores de formación occidental, reflexionen sobre la naturaleza de nuestras relaciones socioculturales. Si bien el arte es una expresión transfigurada de nuestra realidad, la particular cosmovisión india traducida en sus composiciones configura, a su vez, a seres diferentes y únicos.

Esta literatura indígena sigue superponiendo códigos occidentales e indomestizados, se caracteriza por la voluntad de involucrar al otro con los universos discursivos indígenas. La resistencia, el rechazo a la aculturación mestiza, a los valores impuestos por la cultura dominante, tienen lugar en la asimilación de sus prácticas escriturales que para institucionalizarse asumen la voz de la cultura hegemónica, su lengua y sus formas.

Por ello en sus títulos y contenidos penetra el carácter de rebeldía, o mejor de lucha de identidad en los márgenes de la cultura gráfica al estilo europeo, para evitar la usurpación de su cultura y asumir fines de resistencia, adoptando la poesía para nuestro concepto o el canto para el indio, como un medio discursivo de vitalidad de su legado.

No debemos desconocer que en nuestro país, aún hoy los grupos indígenas siguen siendo objeto de presiones políticas e ideológicas y psicológicas para que adopten modelos de la cultura dominante y desvanezcan sus valores culturales. Ahora estos grupos reclaman o hacen una ofensiva con la escritura, para que la contemporaneidad con todos sus márgenes de transformación desde la globalización, no se constituya en una amenaza para la supervivencia de su unidad social y cultural, ya que en las comunidades la identidad es ahora un legado que debe modificarse para mantenerse.

Sin embargo el proyecto de restaurar o mantener la estructura de su identidad a través de la escritura, también se les cuestiona. Se reflexiona sobre la originalidad de sus composiciones, sobre la traductibilidad de sus textos, la significancia de los mismos al interior de las comunidades que representan y para el intelecto foráneo, actitud que provoca en ellos no una derrota, sino por el contrario, la aparición sorpresiva de sus obras y los reconocimientos extranjeros de las mismas: La diversidad de sus textos se corresponde con proyectos que defienden los escritores en medio de la situación social de sus comunidades, ahora son reconocidos en ellas no sólo como líderes, sino como

académicos que han asumido un papel: recuperación de las tradiciones y legado histórico de sus etnias.

*“El problema de la función social del intelectual indio, muy similar al del mestizo, no deja de ser complejo. De conciencia crítica de su sociedad a rescatador del pasado hay un abismo. Corresponde como ser pensante el manejo de herramientas diversas el imprimir contenido universal a sus creaciones locales, abrir su mundo e integrar a los otros, los de afuera; no perder su sentido de denuncia sobre la realidad social y, al mismo tiempo, no aislarse de sus pueblos. Estos elementos, al lado de la búsqueda de respuestas al qué y al cómo respecto del mundo indio imprimirán fuerza y distinción a su voz en el concierto de la creación literaria”<sup>150</sup>*

Una intelectualidad vinculada a la defensa de la tierra, con capacidad de entender la etapa en que vive y relacionar lo universal con lo local, lo pequeño con lo grande, testimoniar sus afanes y desvelos, sueños y esperanzas es lo que se puede encontrar en este legado de escritores indios que están surgiendo en nuestro país.

En planos generales, esta intelectualidad de indígenas comparte con la educada plenamente en la tradición occidental, la difusión, la promoción y la rehabilitación de una cultura con la que se identifican, así como sus ideologías.

En la caracterización del intelectual étnico se mencionan tres preocupaciones básicas: tendencia discursiva a elogiar el pasado; denuncia ante las condiciones de marginalidad que ha impuesto el Estado-nación y, conciencia étnica de que son ellos y no otros quienes resuelvan sus asuntos y encaren su destino.

Y justo en medio de estas transformaciones culturales gestadas desde la reivindicación de lo étnico, promulgadas por la carta magna y el decreto 804, estos escritores aún esperan posicionar sus obras, ya que tienen entre las tintas de sus composiciones ese carácter histórico de la nación, donde la multiculturalidad se expresa en su literatura que tiene múltiples voces, las cuales buscan en medio de los academicismos y globalizaciones de la cultura, un espacio para su enunciación y un ambiente de responsividad, las universidades pueden ser escenario importante para ello, por ejemplo la Universidad Javeriana, ha incluido en sus cátedras un espacio a las llamadas literaturas indígenas, muestra la importancia de estas temáticas para la comprensión de la historia literaria de nuestra nación.

---

<sup>150</sup> Ibíd. Pág. 223

En consecuencia sería fundamental el hacer conocer a los otros escritores indígenas colombianos y sus literaturas, no sólo desde la investigación, sino desde la cátedra, como fuentes de otras estéticas de la creación literaria. En correspondencia de ello, de manera breve, presentamos a una generación de autores indígenas colombianos del siglo XX, que aún no reposan totalmente en antologías, al propio estilo de los estudios críticos del arte, pero que se mantienen vivas en sus comunidades desde la acción educativa y en letras que son conocidas más internacionalmente, porque en Colombia, el canon literario es aún un centro de poder demasiado cerrado para sus obras:

*“En la dimensión utópica del arte, todos somos interpelados como comunidad hermanada por el deseo de belleza y plenitud, superando los límites de nuestras diferencias ideológicas y aun de sensibilidad. Cuantos menos esencialista sea la dimensión utópica de la poesía etnocultural, más posibilidades, entre los lectores, de que éstos lleguen a constituirse como un nosotros comunitario, erigido no contra los “otros”, en una dependencia oposicional a la larga esterilizante: constituirse con aquellos otros que todavía no han tenido la oportunidad de acceder a las metáforas de lo posible y de lo imposible provistas por la literatura”<sup>151</sup>*

Estos son algunos otros escritores cuyos textos serían importantes de abordar dentro de los estudios etnoliterarios:

#### **a. Hugo Jamioy Juagibioy.**

Nació en Bëngbe Uáman Tabanoc (Nuestro Sagrado Lugar de Origen) en el Valle de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Escritor en lengua materna que pertenece al pueblo indígena Camëntsá Biyá (Hombres de Aquí con Pensamiento y Lengua Propia). Investigador de la oralitura indígena de Colombia, propuesta que obtuvo la Beca Nacional de Investigación del Ministerio de Cultura 2006. Hace parte de la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (RENATA) del Ministerio de Cultura, como director del taller que se desarrolla en el pueblo indígena al que pertenece. Sus textos han sido traducidos al inglés, francés, italiano y portugués. Sus publicaciones poéticas y narrativa son: *Mi fuego y mi humo, mi tierra y mi sol* (Infección Editores, Universidad Nacional de Colombia, 1999), *No somos gente* (Infección Editores, Universidad Nacional de Colombia, 2000) y *Bínýbe Oboyejuayëng/Danzantes*

---

<sup>151</sup> HUIRIMILLA Oyarzo, Juan Pablo. Etnopoesía y poética intercultural. Documento en línea]. Disponible en: <http://www.mapuche.info/docs/austral070906.html>. [consulta: 6 de septiembre de 2007]

*del viento* (Juabna de América-Ediciones Indígenas, Universidad de Caldas, 2005).

En el círculo de ensayos literarios ya se están presentando estudios sobre la obra de este autor, al respecto podemos citar la investigación realizada por Jorge Mario Sánchez, quien presenta un análisis del poemario: *Danzantes del Viento*. Al respecto de esta obra el ensayista comenta lo siguiente:

“Sus poemas expresan el conflicto o paradoja del poeta indígena que vive y se desenvuelve en el mundo occidentalizado de su país (Colombia) y de toda Latinoamérica. Ya en el prólogo del libro, Juan Manuel Castellanos nos dice que el poeta es “estudiante universitario que ha abrevado en las fuentes de sus taitas, de sus propios espíritus y recuerdos; y en los fantasmas, legajos y contradicciones de la múltiple, amorfa, polifacética y polifónica tradición latina, occidental, americana. Ahora bien, la escisión presente en la poesía de Hugo Jamioy no se agota en el conflicto Kamsá / Occidente, que se puede apreciar también en el hecho formal de que su libro *Danzantes del viento* sea bilingüe (todos los poemas aparecen con una versión en la lengua Kamsá y con su correspondiente traducción al español); sino también al conflicto entre la tradición Kamsá colectiva que él busca plasmar en la mayoría de sus poemas, y la individualidad del poeta”.<sup>152</sup>

En síntesis, en *Danzantes del viento* se evidencia una serie de conflictos que el poeta no resuelve del todo, pero que, por la misma razón, potencializan el valor estético del libro: tradición (Kamsá) / modernidad (Occidente), por un lado, y colectividad / individualidad por el otro. Y hay, además, una conciencia permanente del poeta de ese otro que es su propio lector, el lector no-indígena que al acercarse a su poesía se acerca también, quizás por primera vez, a los Kamsá, a su visión de mundo, a su tradición, a sus creencias, a su oralidad, a los ecos de las voces de los taitas.

Podemos notar que la trayectoria literaria de este poeta, que ya es reconocido internacionalmente, ha iniciado a formar parte de análisis críticos que surgen en nuestro país para conceptualizar las otras literaturas, las literaturas indígenas, que toman como uno de sus hilos a la poesía: “La poesía es el viento que habla/ al paso de las huellas antiguas (...) /La poesía es la magia de

---

<sup>152</sup> SANCHEZ, Jorge Mario. Fragmentación y paradoja en *danzantes del viento* de Hugo Jamioy. [Documento en línea] disponible en: <http://elpersa.blogspot.com/2009/09/fragmentacion-y-paradoja-en-danzantes.html>. [Consulta: Septiembre 14 de 2009]

las orquídeas;/sus bellos versos hechos colores/ se nutren de la vida pasada de los leños viejos”<sup>153</sup>

## **b. Abadio Green Stócel.**

Cuando los pueblos indígenas de Colombia lo eligieron como presidente de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), les dijo que en adelante sería embera, guanano, pijao, nasa, ijkun, wayúu, guambiano, que sería de todos los pueblos. Su vida ha sido ir hasta los demás y verlos desde adentro. Por eso es un kunadule auténtico: ha ido a los otros para comprenderlos y para ser como ellos. Por eso también es un hombre de paz.

Ha sido dos veces presidente de la Organización Indígena de Antioquia (OIA). La raíz de la cultura kunadule es el firmamento. Los abuelos y abuelas están arriba, en el cielo: sol, luna y estrellas son los antepasados. El deber de todo kunadule es aprender a tocar a sus abuelos con las manos. Por eso no es casualidad que, al buscar en la cultura occidental algunas herramientas para entenderla, haya estudiado teología en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. A partir de la convicción de que la lengua es el pensamiento de un pueblo, diseñó un método particular de búsqueda del origen en la lengua: origen de pensamiento, origen del pueblo, origen de la palabra. Su filología es genealogía y anatomía: nacimiento de las palabras y mezcla de sentidos. Cuando cursó la maestría de etnolingüística en la Universidad de los Andes lo hizo para poder explicarles a los no indígenas lo que su pensamiento kunadule decía.

Después de terminar su periodo como presidente de la OIA fue nombrado como profesor y coordinador del Programa de Educación Indígena, adscrito a la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia y continuó su trabajo investigativo de la lengua y la magia de las palabras en el doctorado en educación, dentro de la línea de Estudios Interculturales de esta misma universidad. Actualmente realiza la investigación *La lucha de los siete hermanos y su hermana Olowaili, en la defensa de la madre tierra: una búsqueda permanente de la identidad del pueblo tule*, financiada por Colciencias, y junto con los profesionales de la Universidad de Antioquia, la organización Indígena de Antioquia y el INDEI, trabaja en la creación de la Escuela de Gobierno y Administración así como en la creación de la licenciatura en pedagogía de la Madre Tierra.

---

<sup>153</sup> JAMIOY, Juajibioy Hugo. Danzantes del viento. Binybe oboyejuayëng. Manizales: Juabna de América – Ediciones Indígenas. 2005, pág. 65.

### **c. Francelina Muchavisoy Becerra.**

Su nombre tradicional es Tamia Wawa, que traduce “Hija de la Lluvia”. Indígena Inga nacida el 25 de julio de 1965 en la comunidad de Guayuyacu en la amazonia colombiana. Licenciada en Lingüística y Educación Indígena de la Universidad de la Amazonía en Florencia (Caquetá). Fue Gobernadora de la Organización Regional Inga del Sur Colombiano, ORINSUC, entre 1990 y 1991. En el año de 1992 estuvo encargada del área de Educación de la Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC. En la actualidad se desempeña como maestra bilingüe e intercultural y como Directora de la Escuela Ingakunapa Iachai Wasi (La Casa del Saber de los Ingas), que funciona en Bogotá, D.C.

### **d. Vicenta María Siosi Pino**

Nació en Riohacha (Guajira) el 29 de septiembre de 1965. Realizó sus estudios primarios en la escuela Urbana Mixta No 5 y terminó el bachillerato en el colegio La Divina Pastora de Riohacha y sus estudios superiores en la Universidad de la Sabana (Santafé de Bogotá) donde obtuvo título en Comunicación Social y Periodismo en 1987, y la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Santafé de Bogotá) donde obtuvo una Especialización en Planificación del Desarrollo Regional y Municipal en 1997, actualmente es jefe de prensa de la Gobernación de la Guajira.

Desde niña empezó a devorar toda la literatura de Gracia Márquez y los clásicos: La Ilíada, La Odisea, las Mil y una noches, Don Quijote de la Mancha, el Mío Cid entre otros. Dice serenamente que el relato la eligió a ella, puesto que la formación en una sala de redacción donde la consigna válida era escribir para un público homogéneo, con una lengua sencilla, susceptible de ser entendida por la gran mayoría.

Dentro de sus obsesiones literarias se encuentra EL RELATO DE UN NAUFRAGO, tal vez por su esencialidad periodística y de crónica, su primer cuento lo escribe para concursar en la Universidad de la Sabana en el año de 1998 y por desahogarse de sus estados vivenciales, la soledad, a lejanía de su tierra, afirma “Quizá este es el primer impulso de mi escritura”.

Este primer relato tiene como motivo central la fábula una costumbre muy común en Riohacha, la de tener una indígena en casa ; entonces Vicenta consideró que la historia era patrimonio del inconsciente colectivo y decidió escribirla apelando a ese principio que asimiló en la sala de redacción. Para

ella una fuente inagotable de la escritura es precisamente ese cúmulo de experiencia que le han pasado a muchas personas.

En el Segundo relato intentó escribir un diario y puso a su madre a que le narrara la historia de sus antepasados. De allí surgió "El honroso vericuerdo de mi linaje", después de corregir muchas veces y lograr darle una factura cuenta Vicente que su madre tuvo un sueño con una tía una fallecida, que le manifestó la imposibilidad de publicar el cuento porque era la historia sagrada de sus antepasados y su conocimiento solo le pertenecía a la familia: "Es la historia de nuestros mayores", dijo en el sueño.

Vicenta María Siosi ha escrito otros relatos que aún no desea publicar, afirma que no se considera escritora y que no pretende crear una poética, sino que el estado de escritura es un goce, una forma de exorcizarse y de interpretar la vida, ante esta aseveración contundente, está la presencia irrefutable de su gran capacidad de creación y de imaginación estética.

## **RECONOCIMIENTOS**

Ganó el premio nacional de cuento para niños que convoca Comfamiliar del Atlántico en Barranquilla, Colombia.

Participó en el VIII Concurso Nacional de Cuento Infantil organizado por Comfamiliar del Atlántico, resultando ganadora con el cuento "La Señora Iguana".

## **INFORMACION LABORAL**

Docente de la Facultad de Ciencias de la Educación  
Programa de Etnoeducación  
Cátedras: Tradición oral y Técnicas de expresión oral y escrita.  
Universidad de la Guajira  
Septiembre 1998 - noviembre 1999.

Docente y Asesora de Investigación  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Programa de Comunicación Social y Comunitaria  
Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD  
Febrero 1998 - septiembre 1998.

### **Consultora**

Plan de Desarrollo Municipal de Arbeláez, Cundinamarca  
Julio 1996 - junio 1997.



Investigadora y Directora del Documental "Fiesta de los Embarradores de Riohacha"  
Abril, 1996.

Investigadora y Directora del Documental "Origen y Fuerza del Matrimonio Wayuu en el Presente siglo".

Periódico "Antena informativa" (Riohacha)  
Coordinadora General  
Junio 1998 - Febrero 1989

Informativo Radial "Noticias" (Radio Delfín)  
Directora  
Enero 1988 - mayo 1988

## **DISTINCIONES**

Mención de Honor. Concurso Enka: Premio Andino de Literatura Infantil. Marzo 1998

Yotojuro de Oro. Mejor Escritora de la Guajira. 1996

Asociación Colombiana de Periodistas, Capítulo Guajira. Febrero 1993

Esa horrible costumbre de alejarme de ti. Cuento. Universidad de la Guajira, 1992

El honroso vericuelo de mi linaje. Cuento. Universidad de la Guajira, 1995.

### **e. MIGUEL ANGEL JUSAYUU**

Nació en 1933, en la vivienda Yaluyala en la Alta Guajira, Orgulloso de sus orígenes, costumbres y trayectoria Jusayú comienza a relatar su vida, casi tan fantástica como las leyendas étnicas que suele narrar en sus libros. por una conjuntivitis mal curada queda ciego a los 12 años, hecho que lo apartó de la cotidianidad de su etnia. Se ve obligado a trasladarse a Maracaibo, donde trabaja en los mercados populares y se le abren nuevos horizontes. Murió a los 76 años.

En su rol de cuenta cuentos narró que cuando perdió la vista "la gente se burlaba porque había quedado ciego e imposibilitado para todo. Conocí la envidia y el rechazó, deseaba tanto volver a ver la faz del mundo, el sol, las cañadas, la fisonomía de un Wayuú. Quería grabar mi nombre en una gran piedra de La Guajira". "La gente me decía: "Los Wayuú sirven pa' beber

chirrinche no más”, y me lastimaban espiritualmente”, pero él siguió con sus aspiraciones hasta convertirse en una suerte de eslabón entre los indígenas y los alijuna. “Quiero ser recordado como Miguel Ángel Jusayú, el gran escritor de los Wayuú”. Es uno de los grandes representantes de la cultura Wayuu al rescatar y reafirmar su identidad.

La formación académica del autor proviene del instituto para ciegos y de su voluntad autodidáctica y de su interés por la creación y la investigación. Ingreso a esta institución después de varios intentos a través de la gobernación de Zulia y gracias a ese destino que lo condujo a ese lugar, donde encontraría un apoyo intelectual para satisfacer ese afán de saber que lo caracterizaba.

Desde su niñez se notó su apetito de curiosidad y esa obsesión por la huida, símbolo entendido como la búsqueda de superación, de cambio, su infancia también estuvo marcada por el temor a los seres sobrenaturales- Pulusu, cuya presencia vivenció, tal y como en sus cuentos se demuestra. Perdió la visión a raíz de una enfermedad infectocontagiosa descuidada por sus padres y agravada por su constante exposición al sol, al polvo y al calor debido a su trabajo como pastor en su edad temprana.

Dentro de las amistades más especiales se encuentra Elva Mercedes con la cual tuvo una cercanía amorosa, debido a una huelga en la que participó activamente fue expulsado del Instituto y viajó a la Escuela de Ciegos y Sordomudos de Medellín, sitio que abandonó para desplazarse hacia la Guajira; en Wuinpumuín se desempeñó como docente de un grupo de muchachos en la región. Ante el fracaso de esta idea debido a la deserción de los estudiantes y otras circunstancias, Jusayuu inicia una vida errante por las ciudades de Maracaibo, Caracas y varios distritos donde sobrevivía gracias a la venta de billetes de lotería, formularios sellados y pliegos de traducciones del Guajiro al Castellano. En su ir y venir se trasladó a Wuluipana donde conoció a Emilia Gonzales, una de las discípulas con quien formó pareja.

Dice Miguel Ángel Jusayuu, que en una ocasión tuvo oportunidad de leer trabajos lingüísticos y literarios de autores alijunas sobre el Wayunaiki y encontró tantas exageraciones, que se vio obligado a emprender investigaciones en estos campos.

**SUS OBRAS:** Relatos Guajiros I, Relatos Guajiros II, Ni era Vaca ni era Caballo (traducido al inglés, danés, noruego y sueco), su autobiografía, Gramática de la Lengua Guajira, Diccionario de la lengua Guajira, Método para enseñar a escribir y leer el wayunaiki son algunas de las obras que lo avalan como uno de los intelectuales indígenas más importantes de América Latina. Una de sus últimas obras fue Kane" wa, El árbol que daba sed (2005), de la

colección Warairarepano de la Editorial Monte Ávila, El documental “El Niño Shuá” Es un documental sobre la vida de Miguel Ángel Jusayuu realizado por Patricia Ortega, es “una historia contada a ritmo de cuento”, relata la sorprendente vida de este cultor Guajiro que de ser vendedor de tickets de lotería pasó a ser un hito cultural para su etnia.

**RECONOCIMIENTOS:** Entre los reconocimientos que ha recibido están el Premio Nacional de Literatura 2006. Su obra literaria está compuesta por el “Diccionario sistemático de la lengua guajira: guajiro-castellano”, “Morfología de la lengua guajira”, “Ni era vaca ni era caballo”, editado en castellano, sueco, danés y noruego; “Taku’jala: lo que he contado”, “Wane Takujalayaasa”, entre otros.

**SU VIDA ACADÈMICA:** Imparte la cátedra Lenguas Indígenas en la Escuela de Letras de la Universidad del Zulia. Es el primer Wayúu ciego que escribe en braile y el primer Wayúu ciego autor de libros que recibe reconocimientos universitarios. En vida obtuvo el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad del Zulia (LUZ) y de la Universidad Andrés Bello, por su extenso trabajo en materia de lingüística indígena wayúu”.

#### **f. JOSE ANGEL FERNANDEZ**

Nació el 23 de enero en Paraguaipoa, Guajira Venezolana, sociólogo de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad del Zulia en 1992, miembro de la Asociación de Escritores del Estado del Zulia, profesor de teoría y práctica de la Enseñanza Bilingüe en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Miembro de la Comisión Planificadora de Lingüística de La Secretaría de Cultura y Educación del Estado del Zulia, tiene un poemario inédito Taashiikaa (La libertad).

Su infancia se desarrolló al aire libre, por su condición de pastor anuvo jugando en la Sabana, escuchando una que otra vez la música con que se dominaba el rebaño. Inventaba patrones con pedazos de cactus y ese fue su mundo hasta que llegó la hora de ir a la escuela. Al principio no lo querían aceptar porque no tenía la edad. Luego, cuando asistió los primeros días percibió una ruptura entre dos mundos diferentes, añoraba el campo, esa otra cotidianidad cuando tenía que ir con su papá en el anca de un burrito al mercado.

Mientras asistió a la escuela iba al mercado y recibió ayuda de sus tíos maternos quienes le regalaban bolívares, veía el contexto en que vivían sus abuelos y la forma de vida que llevaba” hoy siendo adulto cuando me

encuentro con ellos, les regalo también bolívares como una forma de recompensa”.

Pasado un tiempo empezó a observar la evolución en el estudio, temía hablar en castellano, se acostumbró un poco al internado. Vivió el gran impacto de su vida cuando al entrar a la Universidad asistió a clases sumamente rígidas, sometiéndose a metodologías que contradecían su mundo cultural. Debió leer a Marx, Lenin, Mao Tse Tung. En el ámbito revolucionario de esta época supuestamente había que tomar las armas para liberar a su país.

Fue asimilando estos conocimientos hasta que descubrió que podía ser revolucionario a través del discurso poético. Dice José A Fernández “La expectativa de uno como escritor es ser rebelde Sui géneris, es una postura que obedece a cosas muy profundas como la búsqueda constante de la libertad, seguir caminos iniciados por otros y seguir buscando senderos, que lleven a la convergencia de un ideal, certificación de una identidad cultural con base en un discurso artístico que requiere una postura perenne de rebeldía y asumir el oficio de escribir e verdad y comprometerse personalmente y sobretodo que comprometa a los demás, en tanto que se convierta la creación como un patrimonio universal que debe perdurar a lo largo del tiempo, ”.

José Ángel Fernández ha asumido esa actitud de rebelde por la redención despueblo Wayuu, afirmando categóricamente que no todo está perdido como podrá pensarse ante la situación del proceso intercultural, de aculturación unilineal que intenta someter a la cultura Guajira. Afirma que en la medida en que el Wayuu invente voces, podrá liberarse.

El poeta es un convencido de la redención del pueblo Wayuu “pero para elolo hay que comenzar a trabajar por la unidad de la comunidad, los hijos de la Guajira deben prepararse con armas vitales, la poesía, el canto, la danza y la noción plena de sus valores. También deben tener en cuenta que por la evolución histórica, van a estar sometidos siempre por la comunidad mayoritaria, la cual anula la lengua y las tradiciones fundamentales; pero es obvio que en la Guajira hay una fortaleza de Wayunaiki”.

Este poeta ha sido un impulsador del festival de la cultura Wayuú, como expresión de lo propio que lleva a un alto grado de conciencia de participación. Es partidario de que el festival tome un viraje hacia la confrontación con otras lenguas, el cine, el teatro los asuntos políticos abarcando los diversos aspectos de la cultura en general.

Los autores citados son una amplia muestra del desarrollo literario entre las diversas etnias que integran nuestro territorio colombiano, sus obras se inscriben en diversos géneros que hacen posible las lecturas polifónicas de todo el entramado cultural que en ellas depositan, mediante la literacidad,

dando vigencia a sus legados de tradición que sólo se mantendrán vigentes entre la comunidad de lectores que dispongan sus sentidos hacia la comprensión de estas voces por años marginadas y que ahora surgen como un amplio manantial de creatividad presente en los pueblos indios, cuyos aportes etno-culturales entrañan relaciones profundas con la historia de sus grupos étnicos y del país.

Estos perfiles de autores señalan la importancia de una nueva generación de escritores que toman las obras como otro medio de pervivencia. Sólo cuando se resalte el papel que sus composiciones desempeñan al interior de los contextos que se recrean en las temáticas desarrolladas, comprenderemos su relación en la construcción de identidades, descubriremos que cualquiera sea su género, sus composiciones son un continuo quehacer de fórmulas para enriquecer su reservorio cultural, los elementos que están contenidos en él, de los cuales no podemos sustraernos, en consecuencia se debe generar reflexión para tener conciencia de estas obras creadas, evaluando el papel que desempeñan en la comunidad de receptores.

Aunque su difusión aun es lenta, sus apariciones esporádicas dejan ya una marca dentro de los diferentes tipos de prosa y poesía de la literatura nacional, que ya dejan escuchar sus ecos en medio de las sinfonías de la preceptiva literaria.

En la literatura indígena podemos encontrar interrogantes filosóficos que no se han podido resolver y que se repiten en todas las culturas. Estas preocupaciones acercan y unen, permiten el encuentro entre interlocutores y se establecen las condiciones para un mejor entendimiento. Al indagar y reflexionar sobre la vida, la muerte, el amor, la reciprocidad, los escritores comparten las mismas preocupaciones que el resto de la humanidad, a partir de estos interrogantes, es posible reencontrarnos y dialogar, respetando el pensamiento de cada cultura.

## **VI.CONCLUSIONES**

Ahora la crítica literaria, de manera lenta comienza a reflexionar un poco entorno a la temática de la literatura indígena, que procura abrirse campo en

el concepto de literaturas nacionales, por cuanto las mismas incluyen una diversidad de modos de expresión que combinan estilos propios de la oralidad y la palabra, dando lugar también a una manifestación artística que desde la conjunción de lenguas y cosmovisiones es una muestra de multiculturalidad.

La literatura indígena y dentro de ella la poesía, constituye la posibilidad de acercarnos a la forma de pensar y ser de los pueblos y estremecernos con su expresión poética, además mediante la creatividad de la escritura podemos encontrar soluciones para una mejor convivencia cultural.

Los escritores indígenas han recurrido en sus composiciones, no solo al testimonio vivo de la palabra, sino también a la memoria histórica en la que se resaltan sus tradiciones y símbolos culturales, que ahora recrean, matizándolo con otros signos e imágenes, en la adopción de un código dominante: la escritura castellanizada.

La literatura indígena representa la esperanza de los pueblos a recobrar su legado histórico, su verdadero rostro y la posibilidad de construir un mundo en donde estén presentes todas las culturas y las particularidades que las caracterizan desde una visión de alteridad.

Los escritores indígenas son aquellos de sangre y antecedentes indígenas que afirman su patrimonio en forma individual -así como lo hacen los escritores de cualquier cultura. Ellos escriben sobre la vida, sus experiencias en territorios propios y foráneos, describen travesías en ambientes urbanos; pero fundamentalmente se ocupan de la historia, que ha dado identidad a sus pueblos.

En la literatura indígena contemporánea de Chicanganá y López Hernández, pueden escucharse las propuestas y los sentidos de una palabra oral que fija en la escritura el conocimiento ancestral de los pueblos antiguos y la visión de futuro ante el mundo globalizado. Entender este proceso de voz propia, nos obliga a pensar que los escritores indígenas están construyendo una opción que descoloniza, es decir, desliga críticamente de la modernidad y del occidentalismo, su saber y su subjetividad, y a través de esta práctica nos ayuda a descolonizarnos también.

La poesía indígena de Chicanganá y López Hernández, reivindican la especificidad de su lengua y cultura, utilizan la literatura como instrumento político, ya que implícitamente entre sus letras se reclama el respeto de sus derechos por parte del Estado y los ciudadanos no indios.

La cosmovisión, los mitos, importancia de la oralidad, sapiencia de los ancestros y el valor de la palabra son temas de la tradición milenaria de las comunidades que representan los dos autores y la recrean en sus poemas como parte de su historia y cultura plena de símbolos particulares.

La poesía indígena suele ser marginada de las historias y antologías literarias por ser considerada como escasa y poco elaborada desde los estilos literarios occidentales, en relación con las de otros autores nacionales de mayor tradición e influencia literaria. Pero más allá de las letras hay que ver y reconocer que estas manifestaciones poéticas se encuentran vinculadas a una forma de ver y estar en el mundo, desde el respeto por el Otro.

Los poemas escogidos para la comprensión de la obra de Apushana y Chicanganá abordan múltiples facetas de la vida humana, exponen tonalidades narrativas que representan sus experiencias y tránsitos entre la territorialidad y desterritorialidad de la cual han formado parte, siendo partícipes y espectadores de el devenir de sus culturas originarias.

Entre las temáticas de los poemas de los dos escritores, hay textos amorosos, que celebran la presencia del ser amado o se lamentan nostálgicamente de su ausencia o pérdida; otros son de fuerte contenido político social, en protesta y defensa de su cultura amenazada; también encontramos poemas que hablan de sus mitos y, por supuesto, ocupan un lugar muy importante los textos que hacen referencia a la relación del hombre con la naturaleza (árboles, ríos, montañas, animales, plantas), propios de su cosmovisión.

A lo largo de la historia ha existido el prejuicio sobre la incapacidad del indígena para crear arte de calidad, así como en torno a su falta de sensibilidad para escribir literatura y poesía. Sin embargo, en los últimos 20 años han comenzado a borrar esa imagen, gracias a la calidad de sus textos. La mayoría de quienes ahora escriben son indígenas intelectuales, bilingües o egresados de universidades, es decir, gente preparada que además tiene las condiciones para hacer arte. La variedad de temas, la sencillez de su lenguaje, la belleza

de sus metáforas y la riqueza que encierran sus lecturas es una muestra de su capacidad para la creación literaria.

Los textos creados por los poetas indígenas responden a una situación de urgencia histórica vivida por las comunidades que ellos representan, desde la necesidad de hacer justicia ante el colonialismo del cual han sido víctimas por siglos. Decir públicamente “aquí estamos”, “esto somos”, “éstos son nuestros sentires”, “éste nuestro lenguaje” constituye en sí mismo un hecho de justicia, máxime si la práctica escritural de estos autores forma parte del proceso de complejización del capital estético de la literatura nacional, contribuyendo de paso a alimentar la corriente de tolerancia, conocimiento y comprensión hacia quienes se nos representan como diferentes.

La poesía indígena se presenta como un elemento más en el conjunto de las prácticas de sentido que buscan posicionarse como parte de las literaturas nacionales o regionales en un momento histórico dado, donde la multiculturalidad tiene vigencia desde las políticas nacionales.

Sería tarea de los estudios de Etnoliteratura hacer valer la especificidad estética literaria, de estas producciones realizadas por autores indígenas, de esta forma particular de producir y reproducir sentido en la sociedad, para así relacionar estas obras con otras prácticas significantes que expresen las pulsiones sociales de las lógicas interculturales que definen sus trazos.

Hay varias digresiones informativas en los textos: hablan de la marginalidad, del poder, de la aculturación, de los peligros que enfrentan los grupos indígenas, necesarios para contextualizar a un lector ajeno a un destinatario foráneo.

La literatura, para los cantores indígenas se consolida en una forma de recuperación de la memoria e identidad a través de la escritura, que da más permanencia al dimensionar ético, cosmológico y estético propios de su cultura. Es entonces la escritura uno de los medios que poseen estos grupos culturales para dar lugar a su identidad en el marco de la sociedad amante de la homogenización, en donde se busca abolir las diferencias.

La escritura para estos autores indígenas se torna en un continente de imaginarios, por lo cual requiere una visión pluricultural, pues se corre el peligro de mirar la cultura de las étnias de forma rígida e inamovible, desde los lentes occidentales, restringiendo la interacción de dinanismos culturales y de conocimientos entre estas dos visiones plurales de ver el mundo.



Transitando desde la oralidad hacia una literatura escrita, los escritores indígenas han reabsorbido los parámetros modernos para reactualizar su historia a través de un universo simbólico propio. Profundamente ligados con su herencia cultural, han reprocesado los mitos, las tradiciones y la historia propias al contacto de la sociedad nacional. Ciertamente, este fenómeno responde a una reafirmación de la conciencia étnica, pero asimismo hace posible que las nuevas generaciones conozcan sus saberes ancestrales mediante el acceso a su literatura que habla de sus sentimientos, preocupaciones, esperanzas, desde la visión de origen de quienes forman parte de la misma cultura.

Al incorporar la escritura alfabética como medio de expresión, los escritores indígenas hacen suya la lengua española, lo cual le permite ampliar la difusión de su obra. Sin embargo, escribir en dos lenguas ubica al escritor indígena en una situación de "frontera": ya que la lengua indígena, esencialmente oral, es el medio de comunicación en las relaciones sociales y su grupo particular, al tiempo que constituye también el medio de transmisión generacional de los principales valores culturales del grupo.

La creación poética de los escritores indígenas es un espacio para mantener la propia identidad, salvándola del "otro", de la aculturación, de la descolección que experimentan los grupos étnicos y sus nuevas generaciones.

La poética de Chicanganá y López Hernández, presenta dos universos que se tocan y cruzan en medio del conflicto entre identidades y culturas. Sus poesías son un espacio abierto de encuentros y reencuentros, que posibilitan comprender las visiones que tienen estos escritores sobre el fluir de memorias históricas, lenguajes y experiencias, de sus comunidades, creando una cartografía de encuentros culturales en los que se reorganiza la diversidad y se re elabore el sentido de lo propio y lo ajeno tras los sentidos que entrañan sus escrituras.

En ambos escritores, se mantiene verticalmente la visión del mundo de una etnia que propone la resistencia y la rebeldía como formas permanentes de sobrevivir a los embates alienadores de la cultura occidental.

En el marco de los flujos migratorios, la hibridación de identidades y los contactos interculturales, ¿qué tanto preocupa a los indígenas contemporáneos hacer representaciones artísticas vinculadas con sus "raíces". Es decir, ¿es el

performance indígena contemporáneo un vehículo para representar lealtades tribales, o un medio para abrirse a desplazamientos interétnicos y transfronterizos.?

Escribir en lengua autóctona pone sin duda de manifiesto la importancia de mantener las lenguas indígenas a lo largo de cinco siglos como acto de preservación de los resortes más profundos del mundo indígena, al mismo tiempo que representa su afirmación social. Pero, al mismo tiempo, escribir en español supone apropiarse de este idioma y acentuar el papel activo de quienes lo toman para sí.

Dentro de las concepciones de los poetas indígenas su creación es definida como canto perteneciente al marco de lo denominado oralitura, puesto que esta tendencia marca una relación conjunta entre la oralidad como fuente de creación y la escritura como el medio para mantener activos esos códigos culturales propios de las comunidades que representan.

El corpus de textos generados en esta época por representantes de las étnias, ha empezado a reconocerse por disposición de los propios escritores indígenas contemporáneos como oralitura.

La oralitura es una palabra alternativa que abre un puente entre dos miradas que permiten la comunicabilidad del pasado y presente de los relatos y tradiciones particulares de los indígenas, que desde la oralidad que alimenta la creación, tendrán más permanencia dentro de las sociedades al transformarse en literatura por la funcionalidad de la escritura.

## VII. GLOSARIO

### A

**Ancestral:** De los antepasados o relativo a ellos.

### C

**Cambio de mentalidad:** Cambiar de mentalidad significa sustituir los pensamientos antiguos por unos nuevos. Este cambio puede traer pensamientos renovadores, como pensamientos antiguos que aún no pierden vigencia. Por ejemplo en la sociedad occidental se puede migrar al pensamiento proveniente de los grupos étnicos y en los grupos étnicos ocurrir el cambio inverso, occidentalizar el pensamiento cuando se ven intervenidos por el fenómeno de la aculturación.

**Competencia Intercultural:** En relación con un asunto específico o en general, saber desempeñarse eficientemente en los diferentes contextos culturales, tanto en los ámbitos del propio entorno, como en espacios de interacción con otras sociedades y culturas.

**Cosmovisión:** Forma de concebir e interpretar el mundo propia de una persona o época.

**Cultura:** Es el conjunto de principios y valores intangibles, de bienes materiales, de usos y costumbres que comparte un grupo social. En términos generales los componentes de cualquier cultura son: territorio, idioma, creencias (rituales), historia, filosofía, ciencia y arte.

**Cultura ancestral:** Es una cultura que mantiene sus principios y valores originales, que es fiel a su Ley de Origen. Se asocia al nivel espiritual porque cuida unos principios de vida guiados por la supremacía del sistema de pensamiento del espíritu.

**Cultura Occidental:** Se considera a la Cultura Occidental, o también llamada Euro atlántica, como aquella influenciada por las civilizaciones grecorromanas, el Cristianismo, el Renacimiento y la Ilustración, entre otros eventos históricos.

### E

**Espíritu:** Es la energía suministrada por la Fuente Creadora a Su creación. El espíritu es el aliento de la vida y, por lo tanto, está impreso en todas las expresiones de la creación: los cuatro elementos (tierra, aire, agua y fuego), las plantas y los animales. Se podría decir también que es *la parte racional del alma de una persona*.

**Etnia:** Comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales. Es una palabra originalmente del griego ETHNOS que se refiere a la

gente de una nación o tribu, y ETHNIKOS que originalmente significaba pagano o no griego, para finalmente referirse a nacional (de una nación). Denota seres humanos miembros de grupos raciales y lingüísticos, etc. específicos, pero es usualmente usado para denominar a las minorías, es decir, grupos culturales básicos. Por lo tanto la etnicidad se refiere a una cualidad étnica o a la afiliación o pertenencia a un grupo étnico, lo que normalmente es caracterizado en términos de cultura. Por otro lado el concepto de etnia es preferentemente usado en Europa continental, más que nada por tradición heredada del uso del griego clásico en las lenguas europeas. No hay que olvidar que la Antropología se llama Etnología en Francia.

**Étnico:** Perteneciente o relativo a una nación, raza o etnia.

**Etnicidad:** La etnicidad se refiere a las prácticas culturales y perspectivas que distinguen a una comunidad dada de personas, y en la medida que los miembros de un grupo étnico interactúan entre sí, la etnicidad se convierte en el medio por el cual la cultura es transmitida. (Betancourt y López, 1993:631). También significa la identificación con, y sentirse parte de, un grupo étnico y exclusión de ciertos otros grupos debido a esta filiación.

## G

**Grupo Humano:** Son un grupo de personas, que se relacionan entre sí, para actuar conjuntamente. Ello significa, que en su interior se producen procesos interpersonales, que influyen de forma diferente en lograr o no un adecuado clima de entendimiento, y por ende el éxito o el fracaso de sus acciones.

## I

**Identidad cultural:** Es el conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social y que actúan como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia. La identidad cultural es similar a, y en ocasiones se solapa con la identidad política, pero no es sinónimo de ella.

**Igua:** Lengua Wayuu. Diosa de las lluvias primaverales.

**Indígena:** Originario de un país, con un territorio definido y un grupo igual en derechos constitucionales, pero diferentes en su cultura.

## J

**Jepira:** Lengua Wayuu. Paraíso de los muertos.

**Juyap:** Lengua Wayuu, el invierno.

**Jukas:** vocablo quechua, significa montes

## M

**Minorías étnicas:** Son un segmento de la sociedad que se distingue por su lengua , dialecto , raza , religión u origen histórico, y esto, a menudo, constituye el motivo para que los otros grupos discriminen contra ellos. Los grupos étnicos minoritarios pueden identificarse con ciertos territorios, y pueden tener o no una estructura organizada o su cohesión pueden estar basadas solo en las relaciones propias de su calidad de grupo étnico. También se constituye como un calificativo con el que la sociedad occidental denomina a los pueblos que son cuantitativamente minoritarios, en términos de población.

## O

**Oralidad primaria:** se refiere a las culturas que sólo la poseen a ella para comunicarse y que permite una activación de la memoria. Las culturas orales (denominadas culturas primitivas, *sin historia*, por la antropología clásica, con términos ya en desuso) tienen un conjunto de conocimientos, hábitos, tradiciones, representaciones, simbolismos y significaciones que permiten descubrirlas.

**Oralidad secundaria:** es la que manejan culturas avanzadas que poseen escritura (sociedades complejas o civilizaciones, con historiografía). En ellas es la escritura la que se ha convertido en soporte de la memoria.

## P

**Polowi:** Lengua Wayuu. Lugar extraordinario donde las cualidades de lo natural se subvierten.

**Palowi-Pulowi:** Lengua Wayuu. Guardiana, dueña y señora de los animales. Personaje ambiguo.

## S

**Sabiduría ancestral:** Se refiere a todo conocimiento de culturas anteriores y que suele ser útil en nuestros días.

**Sistema de pensamiento:** Corresponde al conjunto organizado y coherente de los pensamientos que surgen de la mente y que, por medio de la conciencia, inspiran nuestra acción.

## T

**Tapukos:** Espíritus de la tierra

**Tótem** es un objeto de la naturaleza, generalmente una planta o un animal, que en la mitología de algunas sociedades se toma como emblema protector de la tribu o individuo y a veces como ascendiente o progenitor.

**Territorio:** Se denomina territorio (de la palabra "*terra*", que significa tierra) a un área definida (incluyendo tierras y aguas).

## Y

**Yakus:** Palabra quechua, significa Río

**Yorujá:** Lengua Wayuu, demonio

## W

**Wanuru:** Lengua Wayuu, dios del mal

## VIII. BIBLIOGRAFIA

- ACHUGAR, Hugo. "Prólogo". La ciudad letrada. Ángel Rama. New Hampshire: Ediciones del norte, 1984.
- AMAYA, Laverde Isidoro. Ojeada Histórico crítica sobre los orígenes de la literatura colombiana. Bogotá: Banco de la República, 1963
- APUSHANA, Víctor. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Ecuador: Abya Yala, 2004.
- ARBELAEZ, Jotamario. Womaim: Poesía indígena y Gitana contemporánea de Colombia. Bogotá: Mj editores, 2000.
- BARTHES, Roland. S/Z. Siglo XXI: Argentina, 2001.
- BARTHES, Roland. De la obra al texto. En: el susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós, 1994.
- \_\_\_\_\_. Lección Inaugural. Bogotá: Siglo XXI, 1986
- BATRA, Roger. La Jaula de la Melancolía. Méjico, Grijalbo, 1996
- BERGER, Peter y Thomas Luckmann. La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu, 1968.
- BHABHA, Homi. El lugar de la cultura. Buenos Aires: Manantial, 2002
- BLOOM, Harold. El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas. Traducción de Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 1997
- BRUCE, F.F. El canon de la escritura. Traducción de Elena Flores Sáenz. Barcelona: Clie, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius. La institución Imaginaria de la sociedad. Paris: Tusquets, 1975.
- CASTRO, Santiago. La translocalización discursiva de Latinoamérica. Estudios sin Disciplina. Xerocopias Módulo de Investigación I. Universidad de Nariño. Maestría en Etnoliteratura, 2006.
- COCOM Pech, Jorge. Secretos del Abuelo, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- CHICANGANÁ, Fredy. El colibrí de la noche desnuda. Bogotá: Catapulta, 2008.
- DE LA CAMPA, Román. América Latina y sus comunidades discursivas. Venezuela: CELARG, 1999.
- DUQUE, Ana. Diálogos culturales. Venezuela: Mérida, 2005

- DURAND, Gilbert. Las Estructuras Antropológicas de lo Imaginario. Madrid: Taurus, 1981.
- FERNANDEZ, Moreno César. América Latina en su Literatura. México, S.XXI, 1986.
- FERRER, Gabriel Alberto. Etnoliteratura wayuu. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 1998. Pág.113
- GADAMER, Hans. Mito y razón. Barcelona: Paidós, 1997
- GARCIA, Canclini. Culturas Híbridas. Méjico: Grijalva, 1999
- GUBER, Rosana. La etnografía. Método, campo y reflexividad. Bogotá: Norma, 2001
- HALL, Stuart. Identidad cultural y diáspora. Bogotá: Pensar, 1999
- JAMIOY, Juagibioy Hugo. *Danzantes del viento. Bínýbe oboyejuayëng..* Manizalez: Juabna de América –Ediciones Indígenas , 2005.
- JELIN, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Buenos Aires: S. XXI, 2002
- JOFRE, Manuel Alcides. Semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, 1995.
- LAME, Quintín Manuel. Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas. Cali: Cargraphics, 2004
- LIENHARD, Martin. La voz y su huella. Lima: Horizonte, 1992.
- LIRA, Lepe Luz María. Cantos de mujeres en el Amazonas. Bogotá: Andrés bello, 2005.
- LÓPEZ Hernández, Miguel Ángel. Contrabando sueños con aríjunas cercanos. Ríohacha, Asuntos indígenas, 1992.
- \_\_\_\_\_. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Encuentro dos. Quito: Abya Yala, 2004. Pág. 45
- \_\_\_\_\_. Encuentros en los senderos de Abya Yala. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2000.
- LOTMAN, Luri. Semiósfera. Venecia: Marcillo, 1985.
- MARIATEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana Las corrientes de hoy: El indigenismo. Lima: Amauta, 1996.
- MIGNOLO, Walter. Decires fuera de Lugar. Xeroscopias: Universidad de Nariño. Maestría en Etnoliteratura, 2007.



MONTEMAYOR, Carlos. Situación Actual y perspectivas de la literatura en Lenguas Indígenas. Méjico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

MONTOYA, Toro Jorge y Otro. Literatura indígena Americana. Universidad de Antioquia, 1998

MORAÑA, Mabel. Crítica impura. España: Iberoamericana, 2004.

MORIN, Edgar. La Humanidad de la humanidad. Madrid: Cátedra, 2003.

NIÑO, Hugo. Autores colectivos. Literatura de Colombia Aborigen. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1973

\_\_\_\_\_. Primitivos relatos contados otra vez. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.

OCAMPO, López Javier. Mitos Colombianos. Bogotá : Ancora, 1999.

OLSON, Vid y TORRANCE, Nancy. Cultura escrita y oralidad. Barcelona: Gedisa, 1998.

OVIEDO, Ricardo. Compilación frente a región e imaginarios sociales. Udenar: Maestría en etnoliteratura, 2006.

PAZ, Octavio. En El poeta y su trabajo. Méjico: Primavera, 2000.

PASQUALE, Amato. Antología del XXIV premio internazionale di poesia Nosside. Italia: Nosside, 2008.

PERRIN, Michel. La lógica de las claves de los sueños. Ejemplo guajiro.. Quito: Abya-yala, 1990.

POVEDA, Ayala Fernando. Manual de literatura colombiana. Bogotá: Educar, 1990.

RAMA, Ángel. La Ciudad Letrada. Chile: Tajamar, 2004.

RIVERA, Silvia . Debates post coloniales. Una introducción a los estudios de la subalteridad. La Paz: Saphis, 1997

RODRÍGUEZ, Héctor. El devenir de los imaginarios. Pasto: Unariño, 2001

RODRIGUEZ, Rosales. Jairo. El Devenir de los imaginarios.Memorias X encuentro de Investigadores en Etnoliteratura.Pasto: Universidad de Nariño, 2001.

RUEDA, Enciso José. Los imaginarios y la cultura popular. Bogotá: Cerec, 1993

SANCHEZ, Martínez Juan Guillermo. Poesía Indígena Cointemporánea.En: Cuadernos de literatura No.22. Universidad Javeriana. Junio de 2007

SARLO, Beatriz. Escenas de la vida postmoderna. Buenos Aires: Paidos, 1994

SILVA, Vallejo Fabio. Las Voces del tiempo.Bogotá: Arango, 1999.

URBINA, Fernando. Amazonía, naturaleza y cultura. Bogotá: banco de Occidente, 1986

VARGAS, Alejandro. Multiculturalidad e interculturalidad. Módulo Licenciatura en etnoeducación. Bogotá: Universidad Nacional, abierta y a distancia. 2002.

VARGAS, Llosa Mario. El Hablador. Bogotá: Planeta, 1987.

VERDUGO, Ponce Jorge. Aproximación socio crítica a la literatura en Nariño. San Juan de Pasto: Editora Nariño, 2001

VERGARA, Otto. "Los Wayuu: hombres del desierto", en Instituto Colombiano de Antropología. Introducción a la Colombia Amerindia. Bogotá, ICAN, 1990.

VICH, Víctor y Zavala, Virginia . Oralidad y poder. Bogotá: Norma, 2004

ZALAMEA, Jorge. Poesía Ignorada y olvidada. Bogotá: Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986.

ZAMBRANO, Carlos. Etnopolíticas y racismo: Conflictividad y desafíos interculturales en América Latina. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2003 .

ZAMBRANO, Vladimir Carlos. Hombres de páramo y montaña. Los yanacunas del Macizo Colombiano: .Bogotá : Instituto colombiano de Antropología, 1996.

ZUBIRI, JESÚS OLZA. Diccionario de la lengua guajira. Guajiro-Castellano. Caracas: UCAB, 19 81.

ZUMTHOR, Paul. Introducción a la poesía oral. Madrid: Taurus, 1991.

## **REVISTAS Y ARTÍCULOS:**

ADORNO, Rolena. " La ciudad letrada y los discursos coloniales" . Hispamérica XVI, 48 ( diciembre 1987).

BARROS Núñez, Betsy. "Estética para un viaje en los senderos de Abya Yala". En: Revista *La Casa de Asterión* No. 28, Volumen VII. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Enero-febrero-Marzo de 2007. Consulta: Junio 6 de 2009.

BONFIL, Batalla Guillermo. Lo propio y lo ajeno. En: Revista Aportes. Dimensión educativa. Quito, Pág. 19-26.

CHICANGANA, Freddy Romeiro. Poemario no publicado (2007). Archivo Personal.

\_\_\_\_\_. Artículo de prensa, La Oralitura. En: El espectador, Bogotá, 1997.

FERNÁNDEZ, Ana María. "El poder y el imaginario social". En: *Revista La Ciudad Futura*, N° 11, Buenos Aires, junio de 1988. Pp. 73-74

FERNÁNDEZ, Consuelo. *Diálogo Intercultural: Memorias del Primer Congreso Latinoamericano de Antropología Aplicada. Quito 25- 29 de enero de 1999*. Quito: Escuela de Antropología aplicada UPS, 2000.

FRIEDEMANN, Nina y Niño, Hugo. "Descanonización de textos literarios y etnográficos". En: *Etnopoesía del agua: Amazonia y Litoral Pacífico*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1997.

GOULET, JEAN GUY. "El universo social y religioso guajiro". En *Revista Montalbán*, No. 11. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1985.

GUATTARI, Félix. El nuevo paradigma estético. En: *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Traducción de Leonor Spilzinger. Buenos Aires: Paidós, 1994.

JAMESON. Fredric. De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo. El caso el testimonio. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Vol. 36, 1992.

MIGNOLO, Walter. Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina. En: *Nuevo Texto Crítico*. Vol. VII. N° 14-15, julio 1994 a junio 1995.

\_\_\_\_\_. La lengua, la letra y el territorio o la crisis de los estudios literarios coloniales. En: *Dispositivo* No. 28-29, 1986. Michigan.

NIÑO, Hugo. El etnotexto: Voz y actuación en la oralidad. *Revista crítica latinoamericana*, Vol XXIV (47), ( I, sem 1998); 109-121. Lima: Berkeley.

PÉREZ, Grande. Hidelbrando. Entrevista directa, agosto 26 de 2009. *Encuentro de Culturas Andinas*. Fuente: esta investigación

PERRIN, Michel. "Creaciones míticas y representación del mundo: el hombre blanco en la simbología guajiro". En *Antropológica*, 72. Caracas, Fundación La Salle, 1989.

REGINO, Juan Gregorio. En: *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas: Importancia de la literatura indígena*. México: Cultura y las Artes, 1993.

RESTREPO, Luis Fernando. Cuadernos de literatura: Poéticas y políticas de la América indígena. *Revista de la universidad Javeriana* No. 22. Enero – junio de 2007.

REYES, Graciela. El nuevo análisis literario: expansión, crisis, actitudes ante el lenguaje. En: *Teorías literarias en la actualidad*. El Arquero. Madrid: 1989.

ROMEIRO, Campo chicanganá Fredy. "la oralitura" Magazín dominical el espectador. 744 (agosto 17, 1997): 10-11, Bogotá.

VALLEJO, Mónica. La oralidad frente a la literacidad. Documento general: Grupo de Investigación Cultura y Educación, Universidad de Nariño, 2008.

WALSH, Catherine. "Interculturalidad, Reformas constitucionales y pluralismo jurídico" en Publicación mensual del Instituto Científico de Culturas Indígenas. Año 4, No 36, marzo de 2002.

ZAMBRANO, Carlos. Los Yanaconas: en la senda del "camino real". En: Diversidad es Riqueza, Capítulo II. Santa Fe de Bogotá: Ican, 1992.

### **DOCUMENTOS DE INTERNET:**

CARRASCO, Iván. De la tradición oral a la Etnoliteratura. [Documento en línea]. Disponible en: [http://www.lacult.org/docc/oralidad\\_10\\_19-27-de-la-tradiccion-oral./pdf/](http://www.lacult.org/docc/oralidad_10_19-27-de-la-tradiccion-oral./pdf/).

CASTANY, Prado Bernat. La novela Indigenista de Antonio Cornejo polar. [Documento en línea] Disponible en: [www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/](http://www.konvergencias.net/castanyprado/pdf/).

\_\_\_\_\_. Literatura y texto literario. [Documento en línea]. Disponible en: [http://74.125.113.132/search?q=cache:e40sQvISOiQJ:www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/docannexe.php](http://74.125.113.132/search?q=cache:e40sQvISOiQJ:www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docannexe.php)

COCOM, Jorge Miguel. Estética y poética en la literatura indígena contemporánea. [Documento en línea] Disponible en: [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Diario/01\\_17\\_09\\_08.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Diario/01_17_09_08.html) . [Consulta: Julio 28 de 2009]

CUELLO, Claudia. Citando entrevista de Vito Apushana. En: El espíritu poético de Vito Apushana. <http://www.geocities.com>

ESPEZÚA, Dorian. De qué Indio Hablamos. En : Lima : 24 de Junio de 2002

GIHANE Mahmoud Amin. El indigenismo como término literario.

[http://colombia.poetryinternationalweb.org/piw\\_cms/cms/cms\\_module/index.php?obj\\_id=10214](http://colombia.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=10214)

HUIRIMILLA Oyarzo, Juan Pablo. Etnopoesía y poética intercultural. Documento en línea]. Disponible en: <http://www.mapuche.info/docs/austral070906.html>. [Consulta: 6 de septiembre de 2007]

LARA Ramos, David. "Miguel Ángel López, palabras desde Abya Yala". En: Revista *La Casa de Asterión* No. 6, Volumen II. Barranquilla, Universidad del Atlántico, Julio-Agosto-Septiembre de 2001. Consulta: 4 de junio de 2009. [<http://casadeasterion.homestead.com/v7n28abya.html>]

LOPEZ, Hernández Miguel Ángel. Entrevista al poeta wayuu. [ Documento en línea] Disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/arteygente/cultura/articuloimpreso-una-generacion-escritores-indigenas>. [ consulta: Septiembre 6 de 2009

PEÑALOZA, Beatriz. En: La producción literaria de un pueblo indígena. [www.letralia.com/firmas/penalozabeatriz.htm](http://www.letralia.com/firmas/penalozabeatriz.htm)

REGINO, Juan Gregorio. Literatura Indígena: Otra parte de nuestra identidad. En : Revista electrónica de Antropología No.3. UNESCO

SANCHEZ, Jorge Mario. Fragmentación y paradoja en danzantes del viento de Hugo Jamioy. [Documento en línea] disponible en: <http://elpersa.blogspot.com/2009/09/fragmentacion-y-paradoja-en-danzantes.html>. [Consulta: Septiembre 14 de 2009]

TITINANGO, Víctor. Simbología del pueblo. Yanacona. [Documento en línea]. Disponible en: [www.etniasdecolombia.org](http://www.etniasdecolombia.org)

TORRES, Andrés Octavio. Canon y raíz. [Documento en línea] Disponible en: [www.ucm.es/info/especulo/numero30/canraiz.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/canraiz.html).

TORRES, Octavio Andrés. Canon y raíz. [Documento en línea] Disponible en : [www. Canon y raíz. /PDF/](http://www.Canon-y-raiz.-PDF/).

## IX. ANEXOS

### ANEXO 1 : FORMATO DE ENTREVISTAS

**FORMATOS DE ENTREVISTA 1:** Reconocimiento de elementos identitarios del autor.

**Propósito:** Identificar los aspectos generales de formación de los escritores.

Coméntenos los aspectos más importantes de su vida

---

---

---

¿Qué características particulares recuerda de la época en la que se desarrolló?

---

---

---

¿Qué cambios ha experimentado dentro de su grupo cultural?

---

---

Mencione los principales aportes que usted ha efectuado para el mantenimiento de su identidad étnica

---

---

¿De esas labores mencionadas anteriormente cual resulta más significativa?

---

---

Háblenos un poco de su círculo familiar y formación educativa.

---

---

¿Qué importancia tiene dentro de su comunidad la oralidad y la escritura?

---

---

---

¿Qué tipo de relatos de tradición recuerda con mayor valor?

---

---

¿Cuáles han sido sus preferencias literarias?

---

---

Mencione todos los sentidos que tiene para usted el término identidad.

---

---

## FORMATOS DE ENTREVISTA 2:

**Propósito:** Reconocer las pautas culturales y organización social de la comunidad a la cual pertenecen los escritores.

1. por qué la comunidad ha podido mantener elementos de identidad?

---

---

2. ¿Cuáles son las actividades tradicionales sociales, celebraciones, fiestas o acontecimientos a resaltar en su comunidad?

---

---

3. ¿Qué papel desempeñan los mayores en su cultura?

---

---

4. Mencione los hechos históricos más importantes de su comunidad en este siglo.

---

---

---

---

---

---

---

---

**FORMATOS DE ENTREVISTA 3:** Interpretación del quehacer literario: El autor y su obra

**PROPOSITO:** Reconocer las orientaciones literarias de los escritores para una posterior interpretación de su obra.

¿Cómo fueron sus inicios en la literatura?

---

---

¿Cómo define usted la palabra literatura?

---

---

¿Qué relación podemos plantear entre sus escritos, la historia de su comunidad y el mito?

---

---

---

¿Qué expectativas ha generado en la comunidad su trabajo literario?

---

---

¿Podemos decir que sus textos son mito poemas?

---

---

¿Emplea usted la escritura como una estrategia para el reconocimiento de su identidad cultural?

---

---

¿Mencione cinco razones por las cuales son importantes sus textos para su grupo cultural y para el mundo occidental.

---

---

¿Qué nombre particular reciben sus creaciones en su cultura?

---

---



¿Podemos decir que los textos al ser traducidos pierden elementos de significación?

---

---

---

¿Cuáles son los principales temas que aborda en sus producciones? justifique la importancia.

---

---

¿Qué relatos de su tradición se tratan de recrear en su escritura?

---

---

¿Qué aspectos lo motivaron a desarrollarse en la escritura?

---

---

## **ANEXO 2: VIDEO ENTREVISTA**

Video- Entrevista con Fredy Chicanganá, octubre 6 de 2009. Bogotá. Fuente: esta investigación.

**PROPOSITO:** Reconocer las orientaciones literarias del escritor para una posterior interpretación de su obra.

### **ANEXO 3.**

#### **Entrevistas y relaciones de conceptos con otros autores indígenas ENCUENTRO DE CULTURAS ANDINAS**

REPRESENTANTES DE POESIA INDIGENA

FECHA: agosto 26 de 2009.

**ENTREVISTADOS: Hugo Jamioy (poeta indígena Kamentsá) y Morela Maneiro (poeta indígena Venezolana).**

**Entrevistadora:** Es grato para mi contar con la generosidad de ustedes para construir las bases de este tema de literatura indígena, iniciemos con Hugo, he leído algunas referencias de sus escritos, me gustaría saber ¿Cómo define su obra?, o producción de poesía indígena.

**-HUGO JAMIOY:** deseo un fraterno saludo desde mi lugar de origen, vengo de un pueblo que por naturaleza su palabra ha sido enriquecida por la sensibilidad que nos permite como ver esa palabra que permanentemente usamos como algo muy profundo y desde de ahí de donde yo puedo empezar a definir lo que yo hago con el ejercicio de mi palabra como una forma de mantener vivo esa relación que se construyó con los abuelos, con la personas mayores y podría definir el ejercicio que ahora estoy haciendo de escribir usando este género de la poesía como definir algo que es una representación de la vivencia permanente de nuestro quehacer diario tratando como de recuperar esas imágenes plasmadas en la misma escritura, entonces siempre trato como de ser un cuadro u a imagen viva que la gente lo pueda sentir, tratando como de invitar al lector o al escucha cuando leo mi poesía a ser actor dentro de ese cuadro porque quiero a través de las imágenes que describo, a través de la metáfora, a través de una descripción de una vivencia entonces más que todo una representación gráfica, un cuadro de la vida permanente de nuestro pueblo.

**-POETA INDÍGENA VENEZOLANA:** Morela Maneiro

**Entrevistadora:** Bueno, también dentro de este encuentro cultural contamos con la presencia de una representante venezolana dentro del campo de la poesía, me gustaría conocer entonces un poco más de su creación literaria.

**Entrevistada:** Buenas tardes, Bueno decía que vengo un poco del pueblo Cariño de Venezuela, estoy muy contenta de estar acá con los organizadores, eh para construir y trabajar juntos y estoy acá pues para venir y trabajar juntos en la construcción de ..

**Entrevistadora:** ¿Cuál es su noción o su concepto, frente a la poesía? ¿Qué es la poesía?

**Entrevistada:** Bueno la poesía para mí es una forma de expresión de los sentimientos no, en este caso pues particular de que provengo de un pueblo originario es precisamente esa expresión de esos sentimientos allí acomodamos en la historia desconocida para el mundo occidental, para nuestro mundo conocido más hay que revitalizar la poesía ancestral, de hecho nosotros somos todos poetas, porque todos... escuchas a un niño contar por ejemplo, escuchando contar en la selva un canto sencillo, una danza, decir, este los pájaros vuelan sobre las ramas por ejemplo, decir eso es poesía y eso es tan común para un niño y lo mismo que recoger los pasos de un difunto que contamos nosotras las mujeres y cuando sea abuela, como es la función ahorita de mi abuela que es la de ser la cantautora y la que recoge la biografía de los tantos difuntos, entonces es una función muy importante y demás que eso es parte de la cotidianidad que se desconoce porque hay que de alguna manera usando las herramientas pues de la tecnología y de lo que es las letras pues, transmitirlo es lo que nosotros estamos haciendo como una misión que tenemos, en este caso una misión y en el caso mío particular yo tengo otra misión en la vida que es la de seguir transmitiendo mi cultura y seguir siendo Cariña o seguir siendo indígena.

**Entrevistadora:** Bueno, en relación a las dos nociones que me dan ustedes, hay algo que se puede clarificar como un elemento común y es que me dicen que igualmente utilizamos la poesía como un elemento para restituir un tanto la identidad de los pueblos, en esa medida me gustaría que los dos me colaboren y me digan si su poesía, teniendo en cuenta que el término poesía es un elemento occidental, es como el término más específico para definir sus obras o si podríamos llamar mejor a sus composiciones que ahora se dan a través de la escritura, oralitura o etnopoésia, dentro de ese campo, es factible es posible, llevar sus producciones dentro de esas nociones conceptuales o hay un término específico que define desde sus comunidades desde su legado cultural el proceso escritural que ustedes están desarrollando.

- **Hugo Jamioy, Entrevistado:** Partiendo de la lengua propia, de nuestra lengua decimos “bota mambiyá” y quiere decir de la palabra bonita, guardador de la palabra bonita, entonces con eso ya estamos identificando un tipo de expresión y eso es lo que hace que haya diferencia entre un lenguaje y el que usamos nosotros, en esa medida vamos a encontrar que el “bota mambiyá” es una persona que nació para eso y se prepara para eso y hereda esa palabra

bonita y viene a cumplir funciones o tareas de ser un consejero de ser un mediador, de estar siempre como un punto de referencia para el resto de la comunidad no! y ahí pueden ser mujeres u hombres que son guardadores de esta palabra bonita. Y en el proceso vamos nosotros aprendiendo a la misma dinámica de estar en contacto con ellos de participar en sus asambleas en los consejos cuando ellos están entregando su palabra bonita se va como guardando, guardando y ese es como el proceso natural de formación de un hombre o de una mujer llamado o llamada a ser guardadora de la palabra bonita.

Es en la práctica donde se hace pero a veces ocurre que uno quisiera pero no puede, entonces ahí te hace falta el don, es como el don con el que nace cada persona para uno poder asumir esa palabra, ese quehacer, porque más que mirarlo como algo, si algo como muy exótico, no; Es una responsabilidad que se asume cada uno de nosotros como escritores, ser guardador de la palabra bonita y yo creo que ahí hay una pequeña diferencia entre considerarse o verse uno desde un calificativo externo, eh, en este caso desde el castellano dicho bueno de poeta: decir yo soy poeta, yo hago poesía, tendría sus limitantes.

Visto desde la lengua materna como nosotros tratamos de identificar a una persona que podría reunir unas condiciones similares a alguno que desde occidente se llama poeta o hace poesía. ¿Qué ocurre con nosotros? ahora en el caso mío se llama por ejemplo tratar de definir nuestro trabajo en esto decir yo soy poeta, yo hago poesía eh!, es una identidad prestada que en un momento dado incomoda, en un momento dado no más de la identidad global o completa que nosotros necesitamos para decir esto es lo que somos, incluso hay un fraccionamiento en el ser de uno, porque cuando uno está en su comunidad y las relaciones con la escritura vienen dadas a través de la tradición oral, uno es de tradición oral o es oral, cuando empieza a hacer este ejercicio y quiere compartirlo con los demás a través de un texto escrito, se llama literato, entonces no podemos llegar a ser ni lo uno ni lo otro a .. yo estoy aquí se llama esto, estoy acá se llama esto, entonces eso ocurría que venía a darse como una incomodidad no!, qué bueno! Yo me preguntaba yo que soy o que somos nosotros entonces teniendo estas discusiones, estas reflexiones eh! Parecía que le ocurría solo a uno, pero no!.

Ocurrieron encuentros en el que participaban compañeros indígenas de toda América y empezamos como a dialogar un poco y de ahí nace la propuesta de un amigo: Elicura Chiboilá, poeta Mapuche. Donde él dice no yo soy oralitor, y empieza como a jugarse con esa palabra de la oralitura que abarca estas dos cosas, cuando estoy en la comunidad y mi relación es a través de la tradición oral estoy en la oralitura, soy Oralitor, y cuando estoy acá, soy literato, pero entonces digamos somos oralitores porque abarca las dos

cosas, entonces es lo que nos posibilita hoy decir bueno, por lo menos yo me identifico de esa manera soy oralitor, no para poder explicar cómo es nuestra dinámica y eh! Ya que alguien quiera definir si mi poesía es esto o cual tendencia tengo bueno, digo yo hago mi trabajo y quien quiera calificarlo está ahí a disposición.

**ENTREVISTADORA:** Bueno ahorita hablaremos de este término que usted me menciona: dice yo hago mi trabajo en consecuencia entonces la Literatura y en este caso la Poesía deja de ser un acto de la creación del espíritu para constituirse como en una misión dada por el pueblo? Ahorita continuamos gracias, y escucho la anterior pregunta así como Hugo me está definiendo que su tendencia literaria se ajustaría más al término de oralitura desde su quehacer también como podríamos definir estos textos que usted esté generando.

**POETA INDÍGENA VENEZOLANA:**

**ENTREVISTADA:** Mira escuchando a Hugo y bueno escuchando a muchos escritores indígenas, si esto es una polémica no! pero es igual pues pero el ejercicio que asumimos nosotros o sea el compromiso que hemos asumido es indudable que es parte de la oralidad, eso es lo que hacemos muchos de nosotros inclusive en el caso mío particular, - este , no asistí a ningún taller para llevarlo de lo oral a lo escrito sencillamente soy lectora y muy lectora y además de eso con muchos amigos poetas, escritores inclusive reunimos indígenas escritores por cierto entonces uno de los que me recuerdo es Vicente Arreasa Caicusé , el ya falleció y recuerdo me decía lo que tú haces es poesía y bueno llegué allí por un concurso me metí a un concurso y gané el concurso y bueno soy Ganadora del “Premio Nacional de Literatura Bilingüe”, y vaina que me he descubierto no! .

Entonces si estoy de acuerdo con Hugo cuando dice que este ejercicio forma parte de la Oralitura, inclusive he estado en encuentros en Venezuela no solamente con pueblo, no, sino en los otros pueblos que viven en Venezuela inclusive hicimos un Encuentro de Escritores Orales, algo así no, y había una polémica porque los académicos decían que eso no era, que nosotros alguna gente que como llaman campesino, pescador no era escritor, entonces como se le puede definir a ese ejercicio si estos sea lo que sea son saberes ancestrales que han estado sean indígenas, sean afro descendientes estamos asumiendo un ejercicio de milenios y de milenios de siglo no?, entonces hay que darle una definición porque no podemos decir que somos ni lo uno ni lo otro, nosotros somos, estamos haciendo , nosotros somos creadores no inclusive por tomar esta palabra griega no, griega de poeta no!, nosotros no, ellos también de hecho su creación es oral no, solo que se le llama poeta no!, y se le dio una definición hoy día, pues nosotros debemos seguir eh!. Además de la conceptualización, verdaderamente llevar estos sentimientos

que es lo que nos hace falta, es esa energía, esa energía que nos hace ese fuego que nosotros tenemos que bueno estaba apagada eh!, que es lo que se práctica la oralidad.

Por ejemplo, en muchos pueblos se está apagando, en estos momentos es que renace eso que dice Hugo, la parte de lo que tiene que ver en occidente le llaman las bellas artes, las bellas letras. Nosotros le decimos los que hablan bonito, nosotros debemos asumir esto como, dar un ejemplo de nuestros pueblos, revivirla no, con esta energía de la poesía o la literatura, nosotros llevarlo como más a hacer hincapié en esto para que puedan haber nuevas voces.

De hecho nosotros, en Venezuela, somos pocos los escritores si son 5 son muchos no?, acaba de fallecer Miguel Ángel Jusayú, además ciego, ciego el viejo Jusayú, y sin embargo con el método braille comenzó. Incluso hay escritos de él, no!, entonces no!, como se le puede llamar a esto no!, tiene que dársele un nombre, tiene que dársele una importancia a lo que venimos haciendo, un trabajo. Además que como dice Hugo, un trabajo demasiado forzado porque fíjese, les tenemos que una gran responsabilidad primero escuchar, primero adentrarlos en nuestras selvas, luego asumir la escritura y además de eso las traducciones y todo, entonces, además de eso las críticas que recibimos inclusive de los lingüistas Entonces oye, es un trabajo demasiado complejo.

Además de la creación porque nosotros hacemos es creación indudablemente, en algunas oportunidades nosotros hacemos recopilaciones, pero la mayoría de todas nuestras obras son creación, somos creadores contemporáneos entonces esto tiene una gran importancia y trascendencia en el mundo académico, entonces no nos pueden mirar cómo que no somos escritores no!, pero esto lo digo con respecto a muchos ancianos que son precisamente ese saber ancestral que está allí y que de ellos nosotros nos hemos cultivado, entonces ellos tienen que tener un nombre y ellos existen no son invisibles, entonces este es un arte que nosotros estamos continuando simplemente, como lo hacían los ancestros sencillamente.

**ENTREVISTADORA:** *retomando la pregunta entonces usted sería escritor individual o colectivo, ¿cómo definir ese papel de creación?*

**-HUGO JAMIOY;** continuando diríamos que en mi papel de escritor confluyen las diferentes cosas esto, luego ocurre que empiezo a mirar que empecé a heredar algo de esa palabra bonita y es como encontrarse una integralidad de todo y entonces empieza uno a formarse de muchas experiencias y finalmente esto empieza a convertirse en algo como una tarea para, como si hubiera descubierto la verdadera tarea que había que hacer, porque uno empieza a mirar y el diálogo que no existe entre las culturas.

Sobre todo entre indígenas y occidente se veía como interesante poder explorar esto como un puente, para acercarnos un poco no, a través de ya sea la poesía, el relato, la narrativa, poder acercarnos un poco y que conozcan sobre lo mío, finalmente he ido concluyendo que es necesario que esta palabra que no ha sido posible que no ha sido posible que sea escuchada, si esto sirve para eso, yo lo hago con mucho gusto, uno porque siento como que hay esa necesidad de poderlo hacer y cada vez que lo hago me libero de esa angustia a veces que a veces me aqueja no, y tengo que adscribirlo o de esa alegría que siento yo no?, también quiero que el otro lo sienta, pero entonces por eso lo escribo y también digo no?, entonces que la gente venga y dialoguemos, dialoguemos a través de estos escritos y me parece muy bonito y ha dado resultado, la gente ha empezado a conocernos a nosotros, visito otras culturas y veo algo?, y quiero que la gente conozca sobre esas culturas que nunca nadie tendrá la posibilidad porque son culturas muy alejadas que nunca sabrán de ellos , escribo sobre ellos no!, entonces viene convirtiéndose ya como una .., ya desde una propuesta local empieza a ampliarse y empiezo a compartir con otros pueblos y quiera que se conozca algo de ellos es un atrevimiento, pero vale la pena.

**ENTREVISTADORA:** Bueno gracias..., bueno siguiendo con la pregunta anterior, ¿cómo te defines tú como una autora individual o como una voz de la comunidad?

POETA INDÍGENA VENEZOLANA: Morela Maneiro

**ENTREVISTADA:** No indudablemente colectiva no? colectiva porque todo mi aprendizaje cultural primero ha sido la cultura materna no? Y paterna y pues me siento muy identificada con todas esas imágenes, con todos esos sentimientos y me siento también tan privilegiada no?, porque de alguna manera estar aquí, conocer muchas culturas especialmente pueblos originarios de Latinoamérica donde he estado gran parte me ha permitido eso ampliar mas mis horizontes eh, y poder entonces seguir escribiendo, seguir..., seguir caminando, y seguir pues, expresando todos esos sentimientos inclusive de frustración de muchos pueblos no!, el caso de nosotros o todo por lo que hemos pasado y que es necesario que se conozca a través del genero poesía a través de los cuentos a través de todo tipo de géneros que nosotros podemos, inclusive a través de los cantos, a través de esa cosmovisión, esa cosmovisión que está reviviendo que se nota, que es visible ahora en muchos escritores eh!, que es ese amor por la madre tierra, que es la orbe, muchos académicos dicen el orbe, nosotros decimos la orbe, pero es precisamente darle esa fuerza femenina no! a la madre tierra no! y en esa orbe donde habitamos todos los pueblos del mundo no!, no solamente los pueblos originarios sino todos los pueblos del mundo, blancos, afros, descendientes, todos ellos.



(...) y nosotros en este mundo tan pequeño en este sistema, en esta orden en esta madre tierra tan pequeñita no nos hemos descubierto, hablando muchos idiomas, pero nos desconocemos, entonces en esta madre tierra en que nosotros nos desconocemos, nosotros lo que hacemos sencillamente es expresar ese grito, osea ese grito, pero es grito de libertad, pero de libertad ¿de qué?, la libertad del pensamiento, la libertad del espíritu, osea cuando nosotros escribimos o cuando nosotros expresamos pues ya nosotros sentimos y ya nosotros pensamos, entonces cuando ya lo último es la escritura y la producción, nosotros nos estamos liberando osea yo me siento liberada cuando he escrito mi primer libro otras antologías, osea me siento liberada inclusive de esos rencores históricos osea eso que ya nosotros no podemos escribir, podemos hacer ensayos no históricos, de lo que pasó, de contarme verdaderamente la historia desconocida todavía no!, en algunos espacios académicos inclusive y por ejemplo en mi país los académicos que era muy conocido además, desconocían que inclusive osea no reconocen nuestros héroes culturales e históricos en Venezuela, eso para nosotros es una afrenta a la cual nosotros debemos salir al paso.

Entonces deben hacernos escritores, escribir la historia en nosotros mismos y para mí eso es liberación no!, pero hasta en ese mundo, en este mundo nosotros vemos la violencia a desconocernos y hacernos invisibles: Ahora en el campo pues de lo que hemos venido asumiendo para mí la escritura es una herramienta este, encuentro a la nueva escritura de que a través de ella pues nosotros podemos liberarnos de esos rencores históricos y comenzar a liberarnos y comenzar a reconstruir ese modelo de sociedad. En el caso de nosotros, los pueblos originarios si nosotros tenemos un gran compromiso, es un compromiso individual porque desde tu creación tu vas haciendo, tu plasmas pues, tu pones tu granito de pensamiento y de sentimiento allí.

Pero existe un trabajo colectivo, que te antecedió, no!, y es sencillamente eso, es sencillamente eso como la historia que te acabo de contar y vemos esa gran madre tierra y existe un gran desconocimiento, tanto en nuestro mundo porque en estos momentos en las poblaciones indígenas que se están liberando, pero existe mucho proceso de transculturación donde se han perdido las lenguas, se ha perdido los valores, entonces con esto lo que estamos haciendo nosotros es reavivar esa energía de lo que es ese trabajo colectivo y por eso nosotros representamos esa energía, esa nueva voz, nosotros tenemos esa misión también colectiva de la cual no podemos escapar.

**ENTREVISTADORA:** ya, lógico osea, lo que ustedes también me comentan en este momento es que dentro de las comunidades de las cuales ustedes han tomado su memoria histórica de una u otra manera es ella la que determina la temática de sus composiciones y dentro de esas temáticas que

ustedes trabajan , hay un elemento importante que es la descolección, lo que tú me comentabas ahorita, el hecho de que desconozcamos la historia, nuestros héroes, nuestros mitos, nuestras tradiciones, nuestras costumbres todo eso se está generando debido al procesos de transculturación. Ahora , desde aquí me ubico un poquito en nuestro contexto nacional en que decimos que Colombia, por ejemplo desde la constitución del 91 es un país multicultural, pero más bien es todavía multicultural en el papel porque no se ha generado un verdadero diálogo entre culturas, en vista de esos contextos, me gustaría conocer ¿ cuales son como las temáticas que ustedes reiteran en sus textos?, o cuando escriben efectivamente no piensan en una intencionalidad es decir , no hay como unos temas preferidos sino que únicamente obedecen a la creación del espíritu, o necesariamente pensamos en nuestras obras en aquellos mitos que se están perdiendo y que es necesario recobrarlos a través de la palabra, - entonces empecemos contigo-

**ENTREVISTADO: HUGO (Responde)** - Existe, no creo que los tres tipos de experiencia no. Hay momentos en que por ejemplo en mi experiencia propia y como pueblo practicamos, como pueblo somos practicantes del Yagé , entonces el Yagé actúa dependiendo de la persona que lo tome entonces por ejemplo si es médico, la visión va a ser hacia esa tendencia, si es artista va a tener una visión hacia esa tendencia, entonces en mi caso particular eh, ha habido textos que han salido de las experiencias propias del yagé, entonces podemos ver aquí una conexión espiritual no!, que le llega un mensaje a uno y muchos de los textos que he hecho son mensaje regalados que a través del ritual del Yagé.

Me remonto hacia años, muchos miles de años hacia atrás y hago un dialogo con alguno de los abuelos que ni siquiera yo sé quién es, ni conozco, pero que en la visión yo estoy sentado junto a él y estoy dialogando con él y me está diciendo mira., este es un mensaje entonces yo pongo mucha atención y últimamente he adoptado la dinámica de que cada vez que yo voy a tomar yegecito me llevo un lápiz y un papel al lado y en medio de la borrachera hago unos garabatos no!, y luego retomo eso recuerdo, pero son de mucha ayuda a veces los escritos iniciales que hago en estos rituales.

Entonces podemos ver que hay una influencia espiritual muy fuerte no!, a través de esta ritualidad, sin desconocer que espiritualmente también hay una fuerza, una energía espiritual cuando dialogamos con nuestros abuelos, ellos nos entregan una un relato un mito, pero ellos saben también a quien le entregan, porque saben que la tarea siguiente es también luego poder entregarlo.

Ahora viene otro momento que es importante, es decir, en este espacio de relaciones culturales no estamos solos, imagínese cuando yo era niño también me creí una imagen cuando a mi abuelito yo le pregunto, abuelo ¿hasta

dónde va el mundo? y mi abuelo dice : va hasta ese filo de esa montaña, hasta ahí es el mundo, entonces yo dije uyy.... el mundo hasta allí, yo quiero ir hasta allí, y un día me propuse ir hasta ahí y le dije abuelo llévame hasta ahí, hasta donde está el mundo, bueno nunca me llevó.

Entonces me quedé con la idea yo, de que hasta ahí llegaba el mundo, la primera vez que vine a Pasto, me trajo mi padre, yo tendría como 8 o 9 años, iba muy pendiente del filo de aquella montaña de donde mi abuelo me había dicho que hasta ahí llegaba el mundo, seguí , seguí, pero nunca llegué a conocer el filo de esa montaña, sino que atravesando todas esas montañas llegue a Pasto, entonces dije pero mi abuelo me estaba diciendo mentiras, porque hasta ahí no llegaba el mundo, le pregunte a mi papá, papá hasta dónde va el mundo, dijo el mundo es tan grande que no he podido llegar a conocerlo, entonces mira, como hay una influencia ya, esas experiencias donde uno empieza como a descubrir a mirar y es esa misma relación con ellos que hace que haya como una intensión de querer mirar más allá.

Entonces mira que hay dos elementos importantes aquí, primero la concepción de mi abuelo no!, luego con el tiempo vengo a entender mi abuelo nunca salió del Valle de Sibundoy, nunca salió. ya ese es su mundo, mi padre me trajo mucho más acá fue más viajero y me dice no el mundo hijo es imposible conocerlo, entonces yo tenía dos extremos donde el uno me decía no, hay que conocer el mundo y el otro me decía no, éste es el mundo, entonces mira que ahí hay unas influencias que uno sin querer le lleva, entonces que ocurre aquí, que eso que te cuentan cuando ya te entregan una tradición oral por naturaleza, tu lo conoces y es tu tarea es transmitirlo, por eso que es la transmisión de generaciones en generaciones, pero a que iba yo, a que hoy ya no somos los Kamrac, en la concepción de mi abuelo, que solamente éramos los Kamrac, no más y ese era nuestro mundo.

Entonces empiezo a sentir que hay otras culturas, constitucionalmente hay un reconocimiento a la diversidad cultural, sirve pa' bien, pa' mal, se desconoce bueno, pero la realidad es que es necesario, por ejemplo: yo siento que es necesario que eso tan bonito que me cuenta mi padre a través de los relatos de los mitos y que me han formado a mí, luego digo es que a mí me formaron yo soy un ser humano soy Kamrac, el no indígena el que le decimos o el extraño o el blanco , el también es ser humano, empiezo a ahondar digo los dos somos seres humanos con diferente visión, el relato de mi abuelo me ayuda a mirar de esta manera al mundo, pero porque si a mí me ha servido para formarme y para tener una visión del mundo, me pregunto ¿no será que le sirve al otro hermano que no es indígena ese relato?, entonces mira como viene y se construye y se empieza como a decir no esto es mío esto es Kamrac, esto es solo mío, pero ya no estoy solo como Kamrac, sino que

empiezo a relacionarme con otras culturas y eso que a mí me formó puede servirle al otro.

Entonces digo , me enfrento ya no solo a ser un heredero guardador de la palabra solo para mi pueblo, sino que justamente esta relación intercultural a uno le va invitando a decir no!, porque no lo compartes con ellos, o te encuentras en otros momentos, otras circunstancias visitando otras culturas no!, que puede caer como dice el dicho “anillo al dedo” traer ese relato que te dijo tu padre a esa situación que está fuera de tu cultura.

Entonces mira como ya tenemos como la parte espiritual como influencia, esto de la relación con los abuelos no como de seguir con esta dinámica, mira que ahí hay esos elementos se están dando en esta tarea y me parece que hay muchas influencias que hacen ahora, esta relación. También de afuera nos invita a escribir, conocer, leer otros escritores no indígenas, conocer otras situaciones no indígenas, nos invita como que a revisar lo nuestro, a escribir sobre lo nuestro, también a escribir de lo otro, a hacer una comparación o sea que nos estamos nutriendo de muchas posibilidades que nos permiten a nosotros, tener como esa expresión que por momentos van a tener como una pureza desde nuestra propia raíz Por otros momentos van a tener un híbrido no, una hibridez que sin afectar el fondo, va a tener una forma, para poder llegar a entregar eso que nosotros sentimos si!, entonces viene ese momento lindo que uno dice ve!, que bonito poder escribir sobre esto, ah!. O uno va pasando por un lugar y uno dice: ¡juy! pero que imagen tan bonita y empieza a hacer como el ejercicio. Lo otro es que uno tiene una herencia y dice no, esto es necesario que se conozca, entonces vamos teniendo como esas influencias que le alimentan a uno y personalmente me muevo como en esos espacios, que siempre estoy pendiente de que está ocurriendo, a donde estoy, que dialogo, que me va quedando; pero siempre estoy como en esa función que me nutre, que me nutre y que me sirve.

**ENTREVISTADORA:** ya gracias, siguiendo contigo entonces (la escritora Venezolana), ¿cuál sería la intencionalidad básica que tu persigues con tus obras?

**ENTREVISTADA:** Bueno una lo que tiene que ver con expresar pues esa vida primero, recordar esa vida ancestral o sea verla, enseñarla verdaderamente desde su propia dimensión, porque se precisamente es el fondo no?, de nuestra poesía, el fondo es lo espiritual y está lo otro, lo de la influencia externa, los talleres, ese intercambio que tienes continuamente con escritores de diferentes pueblos no!, o sea y la influencia que tienes de algún escritor que te gusta, también está la autoformación pues, eso forma parte de mi trabajo en sí y pues tratar lo más posible de que mi mensaje llegue y de que se dé. Qué bueno..., de que pueda sensibilizar al mundo entero, porque nuestras voces van volando y caminan por todos lados no!, por los cuatro vientos,

entonces eso es importante, o sea en estos momentos debe estar bien claro cuál es la verdadera intención nuestra, y la verdadera intención nuestra no es más que desde esa particularidad de lo colectivo y bueno de que podamos contribuir para un cambio de un mundo....

**ENTREVISTADORA:** Bueno ya para finalizar un poquito este diálogo con ustedes me gustaría saber ¿ qué características estéticas, tiene cada uno de sus textos? Osea cuales serían como las cualidades de estilo que me permiten reconocer digámoslo así, sello particular a cada una de sus obras:

**ENTREVISTADO : Hugo -** Yo había manifestado al comienzo, me gusta hacer el ejercicio de escribir, de compartir a través de los textos estas imágenes que se quedaron de niño, ya la otra tarea de mirar la forma el estilo me gustaría que la buscara la misma gente, me gusta mucho el verso corto. Ser muy contundente crea una imagen que te invita a reflexionar, a imaginar, no hago una escritura muy saturada, escribir con brevedad te lleva en ocasiones a un abismo, a hacerte caer a un abismo inmediato y a decir bueno te llega muy suave pero al momento te confrontas con algo muy fuerte, me ha gustado mucho darle como esa forma a los versos cortos, no!, y eso es lo que identificaría un poco mi estilo sobre todo al verso corto.

**ENTREVISTADORA:** Podemos decir entonces que hay cierta particularidad o similitud con lo que es la creación poética oriental? pues dentro de un documento que yo revisé ya en relación a su poesía decía que una de sus tendencias era partir de los textos breves.

**ENTREVISTADO: Hugo -** Si, no sé por qué, lo que ocurre creo que es que hace parte de la herencia de nuestro pueblo. En nuestro pueblo te dan una sola frase muy corta y con eso te están diciendo una inmensidad de ideas, ahí radica un poco que vaya empezar a hacer el ejercicio con mis textos no!. Sí, alguna vez me lo han manifestado y cada vez que comparto mis textos en lecturas de poesía, en recitales se acercan y me dicen, me preguntan que si esos son Haikú, nunca he tenido la intención de hacer Haikú, me encantan los Haikú, los he leído, nunca los he estudiado, ni siquiera se su forma, su composición, su métrica que tienen, todo ese diseño que tienen, nunca lo he trabajado, lo he estudiado, pero muchos me han manifestado, puede ser coincidencia no sé, pero personalmente a mí me gusta el trabajo de los textos cortos, aunque tengo también Poesía extensa, que también se va construyendo por versos cortos, pero que son también con esa contundencia que a veces me gusta trabajarlos.

**ENTREVISTADORA:** a manera de texto narrativo cierto? Hugo contesta: Narrativo. Entrevistadora: Bueno gracias.

**Escritora Venezolana:** Bueno mi estilo sería un poco más versos, con ritmo son progresistas y profundos pues, místicos prácticamente no! Y pues trato de

allí pues de innovar sobre algunas cosas, por ejemplo, he tenido acompañamientos de mi abuelo en los recitales, acompañamiento de mis primitos pequeños, o sea viene la generación, visualizarlos mucho, con muchos colores y son muy libres como yo, pues, entonces es lo que te puedo decir así son mis versos, muy libres y bueno ya no son míos.

**ENTREVISTADORA:(Poeta venezolana)** - Yendo un poquito hacia tu contexto ¿ me gustaría saber si tú conoces o has leído o compartido en algún encuentro con Vito Apushana?, dada la cercanía con la frontera.

**ENTREVISTADA:** Si, tuve la oportunidad, por cierto allí conocí también a Hugo, recuerdas?, eso fue en el 2004 en Caracas, por cierto su poesía también mística, profunda, inclusive el me decía que no había estado en un lugar del Salto Ángel por ejemplo, el Churumeru, en mi tierra en Guayana, nunca había ido. Cuando escuche su poesía y ese ritmo que tiene. Yo me identifiqué mucho, porque inclusive nos parecemos mucho, no en la poesía y yo le decía oye, parecía que hubieras estado allí en el Salto Ángel, me dice es que vine en mis sueños y eso me pareció a mi tan hermoso no, esa metáfora porque yo le dije mira, entonces así como tu vienes yo puedo ir allá, solo que yo concretaba mas mis sueños, he estado más acá que en esta tierra se puede decir desierta, de cóndores, de frio y es para mí inclusive desde lo espiritual uno siente acá a pesar de todo eso, sientes tu mucha energía, a pesar de aquel frio.

Es importante en estos momentos que nosotros estamos aquí (Pasto), los poetas, porque nosotros siempre hemos sido esos infiltrados de siempre, es de comprometernos a verdaderamente cambios. Y de hecho nosotros, que vivimos en este mundo contemporáneo, que compartimos con la tecnología y todo eso, somos llamados los poetas del mundo para defender sencillamente nuestra madre tierra, o la Orbe como queramos llamarlo, el planeta azul. No tenemos otra misión, otro destino que seguir construyendo sueños pero, construyendo sueños para darle vida, esa es nuestra misión.

**ENTREVISTADORA:** Listo, ya para finalizar si tu debieras mencionarme en este momento tres autores que han servido como matriz o como una especie de orientadores ¿Cuáles mencionarías tu?

**ENTREVISTADA** pregunta ¿indígenas o en general?

**ENTREVISTADORA** responde puede ser en general.

**ENTREVISTADA:** Bueno en general mira, este he conocido a muchos poetas en este caso admiro mucho a Fernando Rendón de acá de Colombia, un hombre tenaz, un hombre sensible que practica el oficio de la palabra porque a unido a muchos pueblos del mundo, para citarte a una persona. En Venezuela, bueno, Gustavo Pereira, uno de los poetas más conocidos. Eh!, no solo poeta, sino político.

También fue nuestro redactor en el prólogo de la constitución nacional en Venezuela, en la República Bolivariana de Venezuela, eh!, decirte otro poeta, bueno eh! Bueno a quien conocí en Venezuela. También allá recuerdo una amiga, por cierto Colombiana Miriam Montoya, una mujer luchadora a pesar de que está en Francia, Paris. Una mujer muy preparada. bueno decirte que he estado leyendo sus libros, igualmente este Mario Benedetti, pues Mario Benedetti, también un activista de la palabra ,un hombre que ya está fallecido y bueno que te puedo decir, bueno dentro de toda la gama de poetas que hay, decirte qué bueno! Poetas y escritores como Eduardo Galeano eh, también escritores como Carlos Mariátegui. También otro escritor peruano, estuvo allí, de quien nadie habla mucho, quien también es peruano de la época colonial, poco lo reconocieron, fue este el indio Garcilaso no!, bueno uno de los primeros que aprendió la lengua española para liberarse, mestizo por cierto y bueno que te puedo decir, tantos escritores que me han marcado. En la vida el diario del Che Guevara uno de los primeros libros que cayó en mis manos cuando tenía once años.

**ENTREVISTADORA:** Ya puedo leer entre líneas desde las referencias que tú me citas, que habría como cierta orientación a un espíritu un tanto nacionalista? La palabra como revolución, la palabra como elemento de liberación?

**ENTREVISTADA:** Progresista

**ENTREVISTADORA:** Y reiterando la misma pregunta para ti, ¿Cómo que escritores podríamos nombrar que han dado la pauta para tu ejercicio como escritor.

**ENTREVISTADO:** Hugo- Mira hay un libro de la Poesía y es de Zalamea, nunca he dejado de leerlo, siempre me gusta referirme a él porque cuenta muchas experiencias de varios pueblos eh!, me gusta, la poesía de Witman, he leído algo de él, no hace mucho tiempo hemos encontrado varios elementos que me llaman la atención, pero de la actualidad así, me gusta mucho por ejemplo de poetas indígenas me gusta mucho Humberto Atabal, poeta Maya quiché de Guatemala, me ha gustado Leonel Lienlaf, y Elicura Chibola, mapuches, me ha gustado Jorge Coccopec, escritor maya también, Briseida Cuevas es una escritora Zapoteca también y hay elementos que me gustan.

**ENTREVISTADORA:** ¿Qué elementos me podrían nombrar de forma general?

**ENTREVISTADO: Hugo-** No yo creo que el tronco común que todos tenemos, de saber que hay unas imágenes desde la niñez que tenemos y nos identificamos siempre con lugares específicos y muy especiales para nuestros pueblos.

Por ejemplo algo común, todos los pueblos indígenas siempre hablamos alrededor del fogón, y en el fogón, siempre ocurren imágenes que hoy con el tiempo uno dice uy!, tan bonito escuchar a mi abuelo, por ejemplo cuando llegaba la visita, incluso mágico me parecía a mí, mi abuelo atendía al visitante y le decía chicha de qué color quieres tomar, entonces yo, como así chica de qué color, si yo solamente he visto que el maíz es amarillo y luego el procedía y seguía diciendo , decía en este barril tengo chicha roja, en este morada, en este chicha blanca, en este chicha amarilla, cual chicha quieres tomar?

Entonces son unas imágenes hermosas, luego en los diálogos voy y encuentro el texto de Elicura Chiboilá, dice junto al fogón ver a la tía María amasar las arepas, entonces digo eso me identifica. Lugares, hay lugares que nos identifican a las comunidades, entonces eso hace a uno. Cuando tu ya identificas un lugar no sé, como que te anima, dices ve tan bonito, saber que ellos contaron esto, pero que desde mi fogón yo también puedo contar algo, que no es lo que están contando ellos, pero con la forma y el llamado a decir mira algo tan insignificante sobre valor sobre importancia. Entonces ese tipo de cosas por ejemplo ha sido bonito leer a veces releer y poderlos comparar, y se va a otro lugar por ejemplo la mujer, como es la mujer vista desde los Zapotecas que allá es matriarcal la organización social, entonces como la mujer es desde una posición de ídolo y como ellos destacan esa fuerza de la mujer. Y yo me pongo a ver como es la mujer de mi pueblo, entonces eso te ayuda como a ver elementos que te permiten identificarte. Pero decir, nosotros somos esto, entonces mirando esto son autores indígenas, además me nutro mucho de ellos.

**ENTREVISTADORA:** Ya si hablamos de nuestros autores indígenas me gustaría saber en forma breve, quizá con dos palabras me defina que ideas o que imágenes se le viene cuando yo le nombro por ejemplo a Vito Apushana y a Fredy Chicanganá.

**ENTREVISTADO: Hugo - Vito-** Una explosión, Freddy es como esa quinua, esa serenidad ver esas quinuas, sus espigas y poder bailar siempre con el viento de sur a norte no!, y poder, siempre con los vientos y el Vito ver esa tenacidad, esa explosión, esa fuerza, sin desconocer que cada uno pueden ser lo uno y lo otro a la vez pero, cada vez que veo a Vito es esa energía vital y su palabra que contagia,

**ENTREVISTADORA:** pregunta a Venezolana, No sé si tu conozcas a Fredy Chicanganá, él es un escritor de la comunidad Yanacona que ganó el premio Nadsat en el 2008.

**ENTREVISTADA:** No, pero me encantaría poder leerlo, conocerlo más que todo, porque nosotros leemos conociéndolo no!, pero mira que si es un



orgullo para nosotros pues, cada vez que un hermano indígena gana un premio, para mí me siento también que gano un premio no!, porque es precisamente ese sentimiento colectivo que tenemos, diferente no! a la forma que acá alguien ganó un premio en Colombia, por ejemplo William Ospina gana un premio, i yo me sentí así tan contenta cuando dijo Colombia, osea yo no siento que es otro país , siento que es un país hermano, porque ya había estado aquí y bueno que lastima que no esté con nosotros acá, pero mira cuando un indígena gana un premio, para mi es algo maravilloso, siento esa alegría y eso también nos impregna, porque es otra voz reconocida, excelente.

**ENTREVISTADORA:** muchísimas gracias a los dos por haberme concedido esta entrevista.

## ESCRITOR PERUANO

### Hildebrando Pérez Grande (Perú)

**Entrevistado:** Yo le agradezco la pregunta porque eso me hace de alguna manera sistematizar mis ideas a mi mismo pero antes quisiera darle un contexto específicamente inspirado en Lima Perú, y en la Universidad NACIONAL MARODE San Marcos en Donde ejerzo la docencia, para 1980 en los cursos de Literatura Peruana, no existía en curso de literaturas orales ni tampoco existía el curso de literaturas prehispánicas, pues bien una de las inquietudes mías como estudiante y luego como docente en la Universidad de San Marcos fue el de suscitar entre mis colegas o entre mis jóvenes compañeros de estudio un interés para que pudiésemos nosotros incorporar a la curricula de los estudiantes a la relación de cursos que uno oficialmente uno debería llevar en su formación humanística y literaria.

Una de las preocupaciones de siempre fue el de las literaturas tradicionales el de las literaturas orales y esto porque fue, porque en 1962 tuve la fortuna de ser alumno de JOSE MARIA ARGUEDAS, tanto en el 62 como en el 63 yo fui alumno de JOSE M ARGUEDAS, en un curso que el dictaba y que se llamaba introducción a la antropología y en un curso sobre literatura popular peruana, luego me honró con sus amistad no!, hasta justamente el 69 año en el JOE MARIA murió, por otro lado, el interés sobre la literatura oral, sobre las tradiciones orales, los mitos, las leyendas las canciones, los decires que vienen de la cultura Quechua las heredé de mis padres porque mis padres pertenecen a una comunidad que se llama ORCOTUNA y que está en el Departamento de

Junín, en el Centro de los Andes del Perú en la ciudad de Huancayo a orillas del río Huataco, mis padres han sido también los familiares más cercanos fueron Quechua hablantes y esa comunidad y otras por estar cerca a la capital, por estar cerca a la ciudad de Huancayo, juaja, fue motivo por el que se perdió lentamente el Quechua.

Pero en fin existen hasta ahora existen comunidades quechua hablantes, todo eso hizo que en mi imaginario y en mi formación académica, antes de viajar a Europa a solicitud mía y con el apoyo de algunos docentes San Marquinos, cree la cátedra de literaturas orales, porque, porque bien visto que el corpus de la literatura peruana, no empieza con el Garcilaso ni con el sistema colonial, sabemos que hubo una literatura oral y esa literatura oral fue maltratada, esa literatura oral, fue vista con ojos estereotipados para ello no era la literatura, para ellos era folclor, memoria cultural, acervo de los pueblos, tantas otras cosas con las que maltrataron.

ese pequeño pero significativo corpus literario que ha sobrevivido a diversas conquistas entre comillas, porque felizmente después de muchas gestiones y con el apoyo de muchos estudiantes y profesores, se creó el curso de literaturas orales uno y literaturas Orales II, ante el éxito formal de esos cursos y el interés de los estudiantes, creamos, me tocó crear también la cátedra de literaturas prehispánicas, esto es hacer una lectura de la poesía y la literatura Nahuatl, Azteca, Guaraní, Aimara etc., que también tuvo éxito.

Entonces te estoy hablando del 80 hasta estos últimos años cuando la antropología y las Ciencias Sociales nos dejaron un campo abierto para que los estudiantes de literatura pudiesen estudiar desde la especificidad de la literatura esos textos, porque si tu recuerdas y es un fenómeno para América Latina quienes repararon en los mitos en las leyendas en los cuentos, los antropólogos, los historiadores que le daban un sesgo especial en su interpretación y análisis, en cambio nosotros con lo que hicimos con estos cursos de literaturas orales y literaturas prehispánicas fue que nuestros estudiantes se interesaran desde la especificidad de la creación literaria, esto dio lugar a que ya en estos últimos años se diese lugar a algunas ediciones, alguna recopilaciones en donde empezó a generarse un movimiento dentro de los estudiantes de las literaturas orales en el Perú, para convocar una lectura interdisciplinaria, de la suerte que esa lectura interdisciplinaria, devino en lo que llevamos una etnopoética.

**Entrevistadora: Dentro de esa etnopoésia entonces como se define o dentro de la etnopoética y desde la experiencia que usted ya ha tenido como docente en esta cátedra eh, que especie de canon o podemos**

## **hablar de canon dentro de estas literaturas orales, oralitura o poesía indígena.**

Bueno lo primero que hemos hecho, como conversamos hace algunos minutos, al medio día hacer visible esa literatura, a través de lecturas, recitales, estudios, trabajos, cuando se visibilizó esa literatura, era el siguiente paso preguntarnos y esto porque no fue aceptado por el Canon, porque no forma paradigma de la cultura nacional, porque obviamente el canon de occidente no pasa por ahí pues, entonces ahí empieza a ningunarse como diría José María Arguedas, a hacernos invisibles, a desecharlos, a marginarlos y nosotros dijimos no!, y porque no pensar que el canon de occidente es entre comillas incompetente, porque no pensar que el canon no tiene prevista la existencia de esta literatura y ahí aparece el libro de TODOROV, del año 1992 al conmemorarse los quinientos años, tiene un libro sobre la conquista de México y pues le dice a muchos doctos y académicos, lo que pasa es que no descubrieron al indio, descubrieron el paisaje, descubrieron muchas cosas, pero al indio no lo descubrieron y ese fue nuestro caballito de batalla, el canon no descubrió a la literatura, y entonces dentro de esa lectura etnoliteraria previmos otros puntos que todavía están vigentes polémicos, la traducción, la recopilación, quien ha traducido los textos, los poemas, las canciones, los signos guerreros, los signos religiosos, por lo menos en el Perú.

Hablo desde ahí, los sacerdotes, los frailes, en su prédica claro desde la perspectiva de un discurso del poder y desde la perspectiva de un discurso de un evangelio, de una religión de una lectura ideologizada del mundo, entonces con lo poemas que han recogido o que hemos recogido con la lecturas de las crónicas y otras más, nos damos cuenta que el erotismo no existe, donde están los poemas erotizados, de las culturas prehispánicas o es que ellos no sentían no!, osea era una apagada sensualidad o era un erotismo muy disimulado no!, lo que pasa es que esos textos no pasaron la aduana lingüística, no han pasado la aduana ideológica y estos no, estos si, estos no, comenzaron a traducirse y es por eso que muchos, cuantos texto se habrán perdido en donde podríamos nosotros recoger la visión erótica que tenían los quechuas como cualquier otro pueblo del mundo, cosa que no pudieron ejercer su dictadura los que estaban ejerciendo en los Huacos, en los aramios.

Si tu vas al Perú vas a ver en los Huacos chimbú, mochica en donde los indios se despachaban a su gusto que incluso hoy día algunos llaman no pero esos son Huacos pornográficos, por dios como vana a ser Huacos pornográficos, es un canto a la vida, bueno entonces recogimos muchos textos hemos difundido mucho incluso más.

Hace dos años, yo he sido el culpable de la segunda edición de un libro que se llama DIOSES Y HOMBRE DE HUAROCHIRI, que es el mito más completo que existe en el Perú y que fue traducido al Quechua por José María Arguedas y cuya primera edición solamente era de 500 ejemplares, después de treinta años me honro en haber publicado la misma edición, bilingüe en Quechua y en Español, obviamente con nuevos estudios con nuevos aportes y hoy día esta segunda edición nuevamente se ha agotado, pero esto me da pie para compartir contigo un interés bibliográfico y explicarnos porque, DIOSES Y HOMBRES DE HUAROCHIRI, es la relación que se hace en el siglo XVII en el Perú cuando el obispo de Lima manda a un sacerdote Jesuita quechua hablante Francisco de Avila para que haga un catastro, para que levante un mapa, en donde los estaban situados los lugares las que se herejía no!, los templos, en donde estaban los símbolos religiosos del sistema religioso prehispánico para destruirnos, el siglo XVII es el siglo de emancipación de idolatrías, bueno este cumplido sacerdote Francisco de Avila y con su séquito de ayudantes quichua hablantes, hizo el recorrido salió de la cotas de lima, ingresó a la sierra central y volvió nuevamente a la costa, levantado los lugares, el mapa para poder destruirlo luego, pero el hizo un informe al Rey y ese informe mas o menos de 300 páginas esta la descripción de las fiestas, los ritos, las ceremonias, el nombre de los dioses, la concepción, la cosmovisión, paradoja del destino eso que sirvió de para destruir el imaginario prehispánico y obviamente que lo hicieron físicamente.

Sin embargo eso se conservó, cuantos años ha demorado el Perú para descubrir ese texto más de 400 años, José María Arguedas se pasó años y años haciendo gestiones para traducir y publicar en el año 67 se publica, cuantos ejemplares 500, cuando eso debería ser la biblia de nosotros y para complementar esto, en las crónicas de la conquista, hay tres clases de crónicas, la crónica de los españoles, la crónica de los mestizos y la crónica de los indios, en el Perú hay tres en el periodo incaico en todo caso en los restos de esa cultura hay tres indios que escribieron crónicas que aprendieron el español y en todo caso escribieron en Quechua el mejor de ellos es Felipe Huamán Poma de Ayala y ahí hay poemas, hay canciones, hay la visión del mundo justamente Quechua, además están los dibujos.

Entonces que decían los hispanistas, los hispanófilos esas lecturas euro centristas, era tan bruto este indio que hasta no saber hablar español, para que lo entendieran hacia sus dibujos, vaya respuesta, no conocían, la iconografía, no conocían la pintura, las lecturas que hoy en día desde el punto semiótico se pueden hacer, en la pinturas, los telares, los grabados, las paredes, en los Huacos que hacia la cultura quechua, ah! Perdón, cuantos años se demoró en conocer las cartas de Felipe Huamán Poma, que también fue escrita en EL SIGLO XVII en 1908, ese documento que es

nuestra Biblia que debería ser nuestra Biblia fue descubierto en una biblioteca de Copenago, en 1912 lo presentaron en un Congreso de Americanistas y recién en 1939. Paul Rivet, lo publicó y lo presentó en el Congreso de Americanistas en París, en el año 39, cuantas ediciones en el Perú hay dos o tres d ridículas ediciones, la biblioteca Ayacucho de Venezuela, ha publicado dos volúmenes de ediciones bien cuidadas, entonces lo que quiere decir es que nuestras clases dominantes han tenido mucho desamor, no!, aparte de desamor diríamos ningún interés, para poder en principio conocer, respetar, difundir estas culturas a lo más las veían pues como una muestra de acervo cultural que podrían de buena manera complementar su visión del mundo desde el poder.

Entrevistadora: En la actualidad a nivel Latinoamericano podemos decir que todavía se sigue excluyendo a ese tipo de literaturas, como usted dice la legitimidad, solo está dada por el Antropólogo o el Sociólogo que busca hacer digámoslo entre comillas un análisis de tipo social, sin embargo se desconoce toda esa carga histórica que igual se moviliza a través de estos textos.

**Entrevistado:** Claro lo que pasa pues es que el ejercicio del poder, la sensualidad del poder, los hace ciegos para ver el valor de estas culturas y aun si lo vieses tan cual es como valorar lo que son, son un riesgo un peligro porque forman parte de nuestra identidad cultural, forman parte de nuestra pertenencia, aquel que sabe quién es, aquel que sabe que le pertenece obviamente va a tener una voz de protesta, una voz de rechazo a todo este sistema, a pero por supuesto eso está clarísimo.

**Entrevistadora:** Ya en esa medida podríamos decir entonces que el hecho de tratar de restituir este tipo de literaturas es a la vez algo positivo pero también negativo por lo del riesgo que usted mantiene? sería como un riesgo para la cultura de la cual entrañan.

**Entrevistado:** Perdón, yo creo que sería un riesgo y es un riesgo de hecho para quienes mantienen un concepto hegemónico de la cultura, para el hegemonismo que se ejerce obviamente es un riesgo para ellos, pero desde la perspectiva nuestra que hacemos votos más bien para la heterogeneidad, para la muestra de la diversidad cultural, no eso nos enriquece, nos hace creo yo más nobles, más sabios, mas reales, mas humanos osea hay que estar en contra del hegemonismo económico, hay que estar en contra del hegemonismo guerrerista, el imperialismo y también contra el hegemonismo cultural, en este caso que quieren hacer prevalecer una determinada calidad literaria o artística nos quieren hacer mas monótonos en todo caso no!.

**Entrevistadora:** Exacto, retomando ya su experiencia como docente y volviendo a la pregunta inicial que le había planteado, quisiera saber bueno, a partir de este proceso de recopilación y difusión que ustedes han hecho de todas estas literaturas orales igual imagino que han surgido una especie de teorizaciones frente a esta literatura desde lo etnoliterario, ¿Cómo se define el componente etnoliterario dentro de las literaturas orales ¿Qué es lo que lo caracteriza?.

**Entrevistado:** Bueno esa es una excelente pregunta que nos remite a la teoría literaria latinoamericana si hay algo que ha aportado hoy por hoy América Latina, es la creación literaria, grandes novelistas, grandes poetas y en cuanto a los estudios literarios, nos estamos dando cuenta que muchos estudiosos de nuestra literatura, ven la insuficiencia de todo aparato teórico, bueno levantar una teoría no es fácil, entonces yo creo que se están dando los primeros pasos para hacer una lectura interdisciplinaria, una interpretación interdisciplinaria de ese corpus literario que además no ha concluido, que todavía sigue vigente, pero que se va a empezar a sistematizar, a sistematizar sin ninguna visión paternalista sin ninguna visión digamos pues angelical del caso no!, sino científica, rigurosa; bueno en eso está la crítica literaria yo no creo que sea fácil, va a demorar lo que se ha hecho es un gran avance hacer que exista en estos momentos una etnopoética en donde obviamente se hace una lectura del texto para poder recrear ese sistema de interpretación, ese cosmos que tenía el hombre, pero como te digo no es fácil, pero tampoco imposible, entonces en San Marcos hay un profesor que ha sido alumno mío justamente de mis primeros alumnos de literaturas orales que ahora es doctor en Literatura y ha hecho su tesis su etnopoética es una tesis tan voluminosa que vamos a tener que publicarlo en dos libros, se llama Gonzalo Espino , él tiene la cátedra ahora no!, yo ya me dedico a otra cosa no! A la literatura peruana contemporánea.

**Entrevistadora:** Ya, dentro de lo que usted ha revisado igual podemos decir que la poesía indígena que está surgiendo en los países latinoamericanos lógicamente es contemporánea dentro de esta época, ¿Qué características estéticas desde su visión como académico, serían las que definen a la poesía indígena contemporánea.

**Entrevistado:** Bueno ese también es un punto bien delicado, porque, porque hay quienes también con una suerte de purismo que yo no comparto quieren cerrar todas las puertas de contacto de estas literaturas o de lenguas indígenas

no! Para no contactarse con el mundo moderno, yo no creo que ese sea el camino, ni tampoco el otro así digamos groseramente hablando, a borrar todas las lenguas indígenas a borrar todo lo que existe de la literatura indígena y pues este hacer una especie de transculturación, no!.

Yo creo que en la medida en que nuestro pueblos sigan hablando sus lenguas ancestrales y exista una literatura indígena no hay que tenerle miedo a la tecnología, yo creo que ni a la escritura ni a la cibernética en lo absoluto, bueno ese es mi punto de vista muy particular, hay que preservar esas lenguas si, hay que preservar esa literatura indígena si, ese joven poeta indígena debe ampliar su visión del mundo, yo creo que sí, yo no sé con que derecho podríamos decir, sabes qué? Tú te quedas ahí, con tu Pachamama con tu huayarcocha, yo creo que la cultura es un proceso vivo, un proceso vivo contradictorio, entonces donde está la heterogeneidad, eso ya no es heterogeneidad si vamos a ser dogmaticos, sectarios y decir no, no que no se contamine, ahora de lo que sí creo yo es que hay que revitalizar en cada uno de nuestros pueblos la importancia de nuestras lenguas de nuestras culturas ancestrales, Hacernos dignos de esas culturas, de esas lenguas y sentirnos sanamente orgullosos, e que son cuatrocientos o quinientos años en donde todos los días nos dicen a nosotros pues esto es salvaje, esto es incivilizado, esto es lo bueno, canon de occidente, entonces como que uno mismo desprecia pues su cultura, su lengua.

Yo les cuento rápidamente a ustedes lo siguiente, hasta hace poco, estudiantes quechua hablantes del Perú, vienen a Lima el proceso de la migración es fuerte por el proceso de centralización que vivimos y los estudiantes uno los ve , los huele como se dice, les pregunta ¿tú eres quechua hablante?, no profesor y yo me quedo con las dudas, ya más adelante averiguando conversando, si es quechua hablante, porque no dice que es quechua hablante, par que no se burlen los costeños, para que no se burlen que es andino, entonces para defenderse de esa marginalidad, de esos prejuicios de esos abusos van negándose a sí mismos y ellos no tienen conciencia de lo que están haciendo, pero si hubiese un gobierno, si hubiese un sistema nacional de educación, un sistema cultural en que se ponga de relieve los valores de la cultura, se revalorara el concepto de la propiedad de cada uno de nosotros de la pertenencia cultural de cada uno de nosotros pues nos sentiríamos mas alagados al decir si yo soy quechua hablante, yo soy Aymara hablante no!, al contrario.

**Entrevistadora: Dentro de este enfoque etnoliterario que es como la posibilidad precisamente de acercamiento a estos textos, podríamos decir que dentro de lo etnoliterario la identidad sería como un elemento base a identificar a través de símbolos dentro de estas escrituras?**

**Entrevistado:** Bueno, claro yo creo que debemos partir de un punto no!, entonces tenemos que tener bien clara la idea de nuestra identidad, de dónde venimos a donde vamos, quienes somos y a partir de así podemos visualizar bien nuestro entorno, sino perderíamos nuestra propia identidad y seríamos un mundo muy fofo, muy complejo no!,

**Entrevistadora:** Dentro de este acercamiento etnoliterario usted, bueno aludía un poco a la visión a los textos que se daba de Todorov Y en cierto diálogo me mencionó a la semiótica, porque sería válida la lectura semiótica como una propuesta de análisis.

Entrevistado: Bueno yo creo que es válida la lectura estructuralista, la lectura semiótica, la lectura estilística, cualquiera de los métodos de interpretación, pero que ocurre hay sistemas interpretativos, sistemas de análisis de un corpus artístico o literario no es el caso en donde alguna metodología o de interpretación y de análisis es más apropiada que otros, es igual que en la literatura por dios si en la literatura nos referiríamos como hace 60 años al estudio de la literatura se detenía donde, en la biografía del autor, el biografiarnos cuando ahora sabemos que. **(Revisar Anexo 4: audios de entrevistas)**



## **ANEXO 4: AUDIOS DE ENTREVISTAS**

**Entrevistas y relaciones de conceptos con otros autores indígenas**

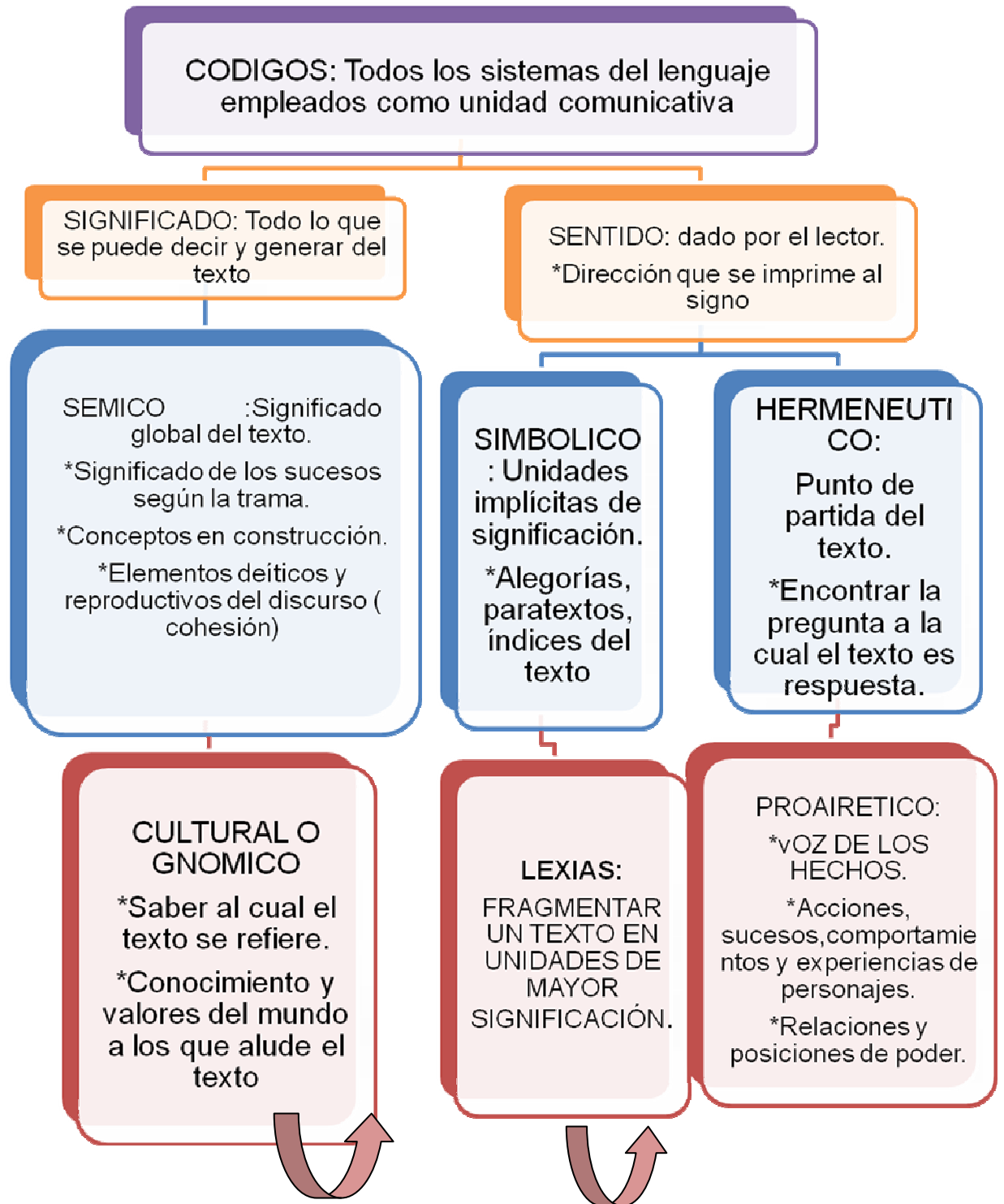
### **ENCUENTRO DE CULTURAS ANDINAS**

REPRESENTANTES DE POESIA INDIGENA

FECHA: agosto 26 de 2009.

**ENTREVISTADOS:** Hugo Jamióy (poeta indígena Kamentsá) y Morela Maneiro (poeta indígena Venezolana), Hildebrando Pérez Grande ( Perú).

## ANEXO 5: ESQUEMA DE CÓDIGOS DE BARTHES



## ANEXO 6: MAPA GEOGRAFIA HUMANA DE COLOMBIA

