

FREDY CHIKANGANA
POESÍA, MITO Y NEGOCIACIÓN

Requisito parcial para optar al título de

MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2015

FÉLIX ANDRÉS CEBALLOS RAMÍREZ
ÓSCAR TORRES DUQUE

Yo, Félix Andrés Ceballos Ramírez, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Félix Andrés Ceballos Ramírez

06 de agosto de 2015

Índice

Agradecimientos	3
Introducción	5
Capítulo I: De la literatura indígena	11
Capítulo II: De los <i>Yanakuna Mitmaqkuna</i>	49
Capítulo III: <i>Mitopoeia</i>	85
Capítulo IV: <i>Chaka</i> , puente entre dos mundos	114
Conclusiones	142
Bibliografía	

Agradecimientos

El presente ensayo le debe mucho al apoyo y comprensión incondicionales de Carolina Ariza, quien tuvo la paciencia y agudeza mental para escucharme, aconsejarme y debatir conmigo acerca del proceso de análisis y escritura, además de su apoyo decisivo a lo largo de las largas sesiones de lectura y revisión de textos. Debo también un agradecimiento especial al Dr. Óscar Torres, quien supo iluminar con concreción y sensibilidad poética los caminos a seguir en el desarrollo de los distintos capítulos aquí presentes; sus preguntas, sus sugerencias y sus consejos fueron decisivos, a la vez que mostraron un extraordinario disfrute de su parte en el proceso de construcción de la presente tesis. Agradezco también a los docentes de la maestría por su valiosa contribución a lo largo de todos los semestres; su generosidad para con los estudiantes es fundamental en la estructuración de mentes críticas, también en la generación de pensamiento creativo para abordar la lectura e interpretación de las distintas literaturas que revisamos juntos. Quiero hacer especial mención a Miguel Rocha Vivas, quien, con un gran profesionalismo, dedicación, gentileza y paciencia, supo acercarme a las comunidades originarias y a sus misterios, supo sugerirme lecturas y darme la seguridad necesaria para abordar un tema tan complejo como rico en el panorama de la literatura colombiana. Quiero también agradecer

al Dr. Camilo Hoyos por su apoyo y amistad, por su inagotable conocimiento y por los espacios de discusión que generó en su cátedra acerca de la narrativa de Julio Cortázar. Quiero hacer mención al Dr. Cristo Rafael Figueroa, quien, con sus acertados planteamientos, supo hacerme entender el valor fundamental de las narrativas nacionales en América Latina, también, al señor director de la maestría, Jaime Alejandro Rodríguez, por su acompañamiento y apoyo, y por la apertura crítica que realiza en su clase de “Literatura Popular”, excelente aporte a los estudios literarios en Colombia. Gracias a Jeffrey Cedeño, a Carlos Jaramillo y a Graciela Maglia por la contribución que hacen al abordaje de los estudios literarios en América Latina.

Por último, gracias a mi familia por su apoyo y amor. Y gracias a Wiñay Mallki por su tiempo, por su guía y por su poesía; la contribución de la manera de ser de los yana es un ejemplo cultural que se debe tener muy en cuenta en los tiempos que corren y en un país como el nuestro, el cual, tras siglos de guerras intestinas, se ha imposibilitado a sí mismo la construcción colectiva de una identidad que nos dé el estatus de nación.

Introducción

“Mi corazón está brotando flores

En mitad de la noche”

Poema azteca

Mi primer encuentro con la poesía yanacona de Wiñay Mallki¹ (Fredy Chicangana) fue en el año 2012 en el marco del Seminario de Literatura Indígena que ofrecía la Pontificia Universidad Javeriana de la mano de Miguel Rocha Vivas². A principios de febrero de 2012, Miguel Rocha Vivas realizó un acercamiento a las diferentes naciones indígenas colombianas por medio de un ejercicio de ubicación geográfica y de especificación lingüística. En esos primeros encuentros Rocha reveló su intención de llevar

¹ El nombre que Fredy Chicangana adoptó en quechua significa “raíz que permanece en el tiempo”.

² Miguel Rocha Vivas (**Bogotá, 1976**). Poeta, fotógrafo, autor de literatura de viajes, ensayista y especialista del diálogo entre culturas. Ha ganado dos becas nacionales de investigación en literatura y el Premio Nacional de Investigación en Literatura. Entre sus aportes académicos interculturales pueden señalarse la fundación del programa Literaturas Indígenas en Colombia y América de la Pontificia Universidad Javeriana, la coordinación y co-creación del Programa de Interacciones Multiculturales de la Universidad Externado de Colombia, así como de la Cátedra de los Pueblos Indígenas, y la coorganización del Primer Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas. Entre sus obras de simbolismo comparado, adaptación literaria, educación intercultural, ensayo, poesía, aforismos, narrativa de viajes y su trabajo como antologista pueden destacarse *El héroe de nuestra imagen* (2004), *Perumanta qanchis aswan allin willakuyuna* (2005), *Interacciones multiculturales* (ed., 2008), *Antes el amanecer* (2010), *El sol babea jugo de piña* (2010), *Flores del diamante* (2010), *Palabras mayores, Palabras vivas* (2010, Taurus 2012), *Pütchi biyá uai, precursores* (2011) *Pütchi biyá uai, puntos aparte* (2011), *Camino a Sí* (2012), *El tiempo del perdón, un ensayo sobre el descubrimiento de América* (inédito, 2012). (Esta reseña biográfica es tomada del libro *Palabras mayores, Palabras vivas* (Taurus, 2012).

a cabo una serie de encuentros con líderes indígenas. Para tal efecto debíamos leer diferentes textos literarios, los cuales se encontraban recopilados en dos antologías de literatura indígena dirigidas por él mismo, éstas eran: *Pütchi Biyá Uai. Precursores. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia* y *Pütchi Biyá Uai. Puntos a parte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia* (2011). Ambas editadas en los ejemplares gratuitos de *Libro al viento* de la Alcaldía Mayor de Bogotá. El ejercicio nos dio, a mí y a mis compañeros, un primer acercamiento a las oralituras³ indígenas colombianas. Se trató de un hallazgo afortunado, de un encuentro de dos mundos.

Fredy Chicangana, en algún momento entre 1995 y 2008⁴, escribió: “Huella piruru hina caklla ñan,/Raphishuk, takishuk hoccariy wairapaypi/Nuqanchimi mucmicuk kumushukpi pachamanta” (“Pacha I en Kentipay Llattantutamanta”)⁵. Pero antes lo pensó, ¿cuándo?, pero las palabras estaban antes, ¿cuándo?, pero el canto, o el poema, ya existían, ¿con qué nombre?, ¿con qué forma? Pero el *poema* y el *poeta* estaban antes, sólo que esos no eran sus nombres, no por lo menos en *ketshwa*⁶. ¿Cantor, canción o canto eran los nombres? Entonces, en 1995, Fredy Chicangana escribió: “Tan sólo una rueda en el constante camino,/Un canto suspendido en el aire/Nuestra voz silenciosa en una curva del tiempo (“Tiempo I” en *El colibrí de la noche desnuda*). Entonces, ¿Fredy escribió?, ¿Fredy imprimió lo que escribiera?, ¿Fredy tradujo del *ketshwa* al español e hizo un libro de *poemas*?; entonces, Fredy, que es un miembro de la nación Yanakuna Mitmak, que habla *ketshwa*, no sólo porque esa es su lengua sino porque la ha recuperado para sí y para su comunidad, escribe: “*Nuqanchimi mucmicuk kumushukpi pachamanta / Nuestra voz*

³ La oralitura es una tradición literaria no escrita que los pueblos han desarrollado y que entre las culturas indígenas se ha venido desarrollando en la actualidad y ha permitido a los creadores elaborar y formular pensamientos en estructuras semánticas y gramaticales propias del acto escrito; busca asemejarse a la antigua tradición oral de los pueblos precolombinos. Por medio de esta configuración narrativa se perpetúa la memoria de las naciones indígenas.

⁴ El libro del que provienen los versos citados se publicó en 2008 en un librito de Catapulta editores, pero la misma edición, al final de la nota biográfica del autor, aclara que los poemas o “cantos” como aparece allí, fueron escritos entre 1995 y 2008.

⁵ Del libro *El colibrí de la noche desnuda*. Colección Catapulta de Poesía. Edición bilingüe – quechua – castellano. Bogotá. 2008.

⁶ La ortografía de *ketshwa* la tomo de la tesis de Fredy Chicangana, *Yo yanacona, palabra y memoria* (1995).

silenciosa en una curva del tiempo”, pero el canto estaba antes, pero la voz estaba antes, pero el tiempo del que habla estaba antes y la voz silenciosa que en su curva se pierde estaba antes. ¿Cómo estaban antes?

Lo anterior podría ser la entrada a un estudio acerca del origen, acerca del hecho creativo, acerca del quehacer del poeta o del artista. El interés aquí, no obstante, es muy distinto al de querer escudriñar en las fuentes de la creación artística de un poeta. Las preguntas son, empero, muy válidas. No se les dará respuesta porque no la tienen y si la tuvieran es lo que menos importa. Pero las preguntas son válidas por varias razones. Fredy Chicangana escribe desde el 2008 hasta el 2010 otra serie de poemas (*Samay pisccok pponccopi muschcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*)⁷ que son cantos y son memoria y que más adelante en este ensayo serán vistos desde esa perspectiva de modo más detallado; lo que intriga, lo que llama la atención es, precisamente, que *escriba*. Las naciones originarias de América del Sur se caracterizan por su oralidad. Los Yanakunas Mitmak no son la excepción; así que, ¿por qué Fredy Chicangana escribe?, ¿para no olvidar?, ¿para que perdure su escritura? Las naciones originarias se destacan porque su oralidad, precisamente, sirve de registro para las tradiciones, idiosincrasias, leyes, relatos, cosmovisión, etc., en la memoria⁸. La reactualización oral del relato hace que éste se mantenga vivo y no se olvide. Fredy Chicangana escribe en su poema *Hoja temblorosa: “Unay pacha misteriopaipas/millpuy animapay/tapuk cacharccoy”*; de inmediato, la palabra *misteriopaipas* sobresale a las demás, así como *animapay*, y hay que mirar la versión en español y ver que Fredy escribe (¿traduce?): “*La inmensidad del tiempo y su misterio/absorbe el alma/avanza e interroga*” (*Espíritu de pájaro en pozos del ensueño: 71*) y dos cosas suceden.

1. Las palabras reveladas en español desde el *ketshwa* adquieren una significación inusitada y poderosa puesto que esa lengua indígena nos suena tan lejana y compleja, y de

⁷ CHIKANGANA, Fredy. *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia. Tomo 7. Nación desde las raíces. Edición bilingüe quechua – español. Ministerio de cultura. 2010.

⁸ “Con la palabra, nuestros taitas impusieron un riguroso sistema de comunicación verdadero en donde cada obra, cada recuerdo se ejecutó sin retrasos y sin mentiras, porque la persona que faltaba a su palabra era mal vista entre los comuneros (la comunidad) y se iba aislando en las determinadas labores o se le mal pagaba su labor. Fue a través de la palabra como nos llegaron los relatos y conocimientos históricos, los saberes en el manejo de la tierra y el espacio, las leyes con las que se administró un territorio y los derechos y deberes que debíamos conocer y practicar” (Chikangana, 1995: 23).

pronto poder acercarse a los significados de esas palabras en español es una revelación; las cualidades que Fredy Chicangana otorga al *tiempo*, su inmensidad, su misterio, su poder de absorber el alma, de avanzar e interrogar son muy inquietantes. La perspectiva que se tiene de las producciones “literarias” o “poéticas” indígenas desde la academia, y en general, es muy pueril, se cree que el tema por excelencia es la naturaleza, el territorio, los dioses, las costumbres, y todo eso lo es, pero también hay más. Ese *más* es lo que desencaja, es lo que cuestiona, es lo que hace que una tesis como esta surja. ¿Qué hace que Fredy Chicangana escriba lo que, a todas luces, por tradición, es oral?

2. Se lee *Misteriopaipas* vs. *Misterio*, *Animapay* vs. *Alma* y hay que preguntarse qué fue primero, ¿el huevo o la gallina?, o, mejor, como deja entrever el extinto Isaac Asimov en su cuento “Day of the Hunters” (1950), qué fue primero, el huevo o el dinosaurio. Hay que seguir el trazado de la historia de la nación originaria Yanakuna Mitmak para entender su uso del *ketshwa*, para saber si han incorporado la escritura a su acervo cultural y, en el proceso, a modo de hibridación, a modo de “sincretismo” lingüístico, han absorbido palabras del español y, por esta vía, del latín y del griego, que son las bases originarias de los romances (*anima = alma*); para saber si siempre han hablado esta lengua o si les fue usurpada y ha sido recuperada y en qué condiciones fue usurpada y recuperada y las implicaciones que esto tiene, reflejadas en la obra de Chicangana. Fredy se presenta como poeta, cantor y oralitor, ¿es esto una señal de la manera en que actualmente se reconstruye, mejor, se reactualiza la cosmovisión yanakuna mitmak?

De ahí parte este ensayo: de la dislocación que aparece cuando hay que entender a un miembro de una nación originaria como poeta, cantor y oralitor; del hecho de tener en frente la obra escrita en *ketshwa* y en español de un hombre que escribe cuando su naturaleza es hablar o cantar o recitar. Ojo, no que las naciones originarias de América del Sur no puedan ni sepan, o carezcan del derecho a escribir; lo que ocurre es que hay que entender qué es “escritura” y, por extensión, “literatura”, que proviene de la raíz latina *littera*; a la vez; entender que históricamente las naciones originarias confiaron más en lo oral que en lo escrito, o en lo escrito también pero de otra manera. Este ensayo también parte del hecho de leer eso que está escrito en dos lenguas, una originaria y otra impuesta (no es secreto que se habla español por razones de imposición histórica; pudo ser inglés,

francés, alemán, portugués, chino o ninguna de no haberse dado la llamada conquista), y de que aquello esté impreso y que tome la forma de libro. Parte de la necesidad, del deseo de comprender las razones por las cuales Fredy escribe, traduce, organiza e imprime un libro y lo lanza al mundo, a un mundo que no es el suyo, puesto que en su comunidad no se lee, no sistemáticamente, no como se lee en la urbe moderna⁹. Además, este ensayo surge del deseo de penetrar en la afirmación que hiciera Fredy Chicangana en febrero de 2012 en el marco del Seminario de Literaturas Indígenas de la Pontificia Universidad Javeriana, cuando, en plena charla con los estudiantes y el docente Miguel Rocha en la librería Casa Tomada en el barrio Palermo, dijo: “Algunos de estos poemas han sido apropiados por la comunidad como cantos rituales en las ceremonias”.

La afirmación de Fredy es poderosa e inusitada. ¿Qué significa que los poemas estén siendo apropiados por la comunidad para las ceremonias? ¿Cómo ocurre este proceso? ¿Qué se logra con la apropiación de los poemas?

Para desentrañar estas inquietudes, hay que seguir un camino bastante largo y enrevesado. Como se verá en el presente documento, no se podrá seguir un orden aristotélico, por así decir, de exposición de razones, citación y soporte de ideas, hasta llegar a conclusiones unívocas. El terreno de las producciones “literarias” o artísticas de los pueblos originarios es bastante movedido y se rige por unas coordenadas que no son las comunes a los estudios académicos por antonomasia. Es necesario, pues, dar vueltas, ir hacia adelante y volver a visitar lo que se ha dicho, lo que sea que se haya podido postular, derribar los postulados, desdecirse y reformular, y desarrollar una mirada otra, una

⁹ En entrevista con el autor, Fredy Chicangana, el día 21 de febrero de 2015 en el Café Nicanor, al lado de la Universidad Nacional de Colombia, éste manifestó que sus poemas no se leen en la comunidad. Dijo que no había un interés en la lectura como se entiende en el mundo académico y urbano de la sociedad moderna; acotó que cuando lleva sus poemas a la comunidad, quienes se acercan a leerlos no buscan leer como se entiende la lectura en la actualidad, y como se ha querido entender desde los sistemas de occidente, es decir, una lectura que busca sentido y significado y que sucede como un esfuerzo de abstracción de ideas; la lectura en la comunidad de Fredy es un reconocimiento de palabras y sonidos que traen memorias, es decir, el poema no funciona como escrito y como ejercicio de abstracción de un significado de lo escrito, funciona como una colección de palabras que se convierten en oralidad en el momento en que se pronuncian. La comunidad las aísla del poema y examina las palabras en su individualidad, no en su función de construcción de significado consecutivo en lo escrito. Fredy manifiesta que la palabra activa la memoria de inmediato y el lector se despega de la lectura para pensar en la palabra, para pronunciarla, para cantarla. Entonces el poema se convierte en una curiosidad que lista palabras y que sólo adquiere sentido cuando se lo despega de lo impreso y se lo “performatiza” en la pronunciación, en el canto, en la recitación.

cierta mirada, una perspectiva que esté impregnada de la manera en que los pueblos originarios conciben sus manifestaciones artísticas, que, a la vez, habría que empezar por decir, no son artísticas como se entienden en la academia o en la vida cotidiana de las urbes ultramodernas. El arte o lo artístico es también un artefacto comunicativo, de memoria, de enseñanza, de revisión histórica, de reconstrucción ética, ceremonial y mitológica, etc., todo lo cual tendrá que ser revisado más adelante en detalle. El acercamiento tendrá que hacerse más con el tacto que con la mirada, más con el olfato que con la razón, más con la intuición que con el pensamiento sistemático.

De la literatura indígena¹⁰

El presente ensayo, que corresponde al primer capítulo de esta tesis, busca funcionar como un breve estado del arte acerca de los estudios literarios enfocados en la producción literaria indígena. De manera muy somera, se buscará dar cuenta de la bibliografía de estudios literarios que se han centrado en las producciones narrativas y poéticas orales y escritas de los pueblos originarios. Lo que resulta de mayor interés para este estudio es el estudio literario, que se separa o diferencia del estudio antropológico, etnográfico o etnolingüístico. Como es de entender, la presente tesis es el resultado de una investigación en literatura, y cierto es que la literatura no se encuentra limitada a sí misma ni se basta por sí sola; lo que se busca es que el enfoque de las investigaciones hechas hasta el momento tomen como corpus principal el texto literario, hablado, escrito, pintado, tejido, esculpido, etc.

De la literatura

En su poema *En verbo ajeno* (2010) Fredy Chikangana escribe:

Hablo de lo propio

con lo que no es mío;

hablo con verbo ajeno.

¹⁰ El término *literatura indígena* quiere entenderse aquí como un concepto que abarque desde un punto de vista holístico los estudios literarios que se concentran en la producción narrativa y poética indígena. El término adecuado es *literaturas indígenas* y uno mucho mejor es *oralituras indígenas*. El primero vendría a ser un término para la academia y para quienes quieren acercarse en un primer momento a las producciones “literarias” de los pueblos originarios. Se prefiere la forma plural puesto que se trata de numerosas naciones indígenas u originarias que tienen una producción narrativa y poética propia. El segundo término, *oralituras indígenas*, fue acuñado por Elicura Chiuailaf, poeta mapuche del sur de Chile, para el caso de los pueblos originarios de América del Sur, y es la manera en que los narradores, poetas y cantores indígenas se refieren a la producción “literaria” de los pueblos originarios. En la presente tesis, se emplearán ambos términos según sea el caso y se explorará a fondo el uso de cada uno de ellos en el contexto de las narrativas y poéticas modernas.

Sobre mi gente
hablo y no soy yo
escribo y yo no soy.

En mí,
han llegado espíritus navegantes
del espacio lejano
con cientos de lunas sobre sus cuerpos;
vienen desde el dolor
y desde el eco de un tiempo;
son tierra, son sol,
son esperanza para una patria nocturna.

Vienen y entonces yo canto,
levanto mis versos sin venganzas ni odios,
sin labios mordidos
sólo buscando un rincón a mi canto dormido,
a la voz de mi gente
desde un verbo prestado. (102)¹¹

¹¹ Fredy Romeiro Campo Chikangana en Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia, 2000, Bogotá: Suport Mutu, Onic, Prorom, p. 102

Fredy problematiza las categorías de originalidad y de identidad al afirmar que se refiere a lo propio desde una lengua y, posiblemente, una tradición que no es la suya. Sutilmente, el poema dinamita el harto conocido e insuficiente concepto de mestizo o mestizaje para referirse a las zonas grises de intersección entre razas, ideologías, lenguajes, etc, para adentrarse en los terrenos de lo híbrido. La escritura, así como la literatura y la poesía se desplazan de sus centros y adquieren nuevas significaciones, éstas, movibles, proteicas, difusas en lo concerniente a sus fronteras. Siguiendo a Chikangana, se hace necesario, primero, poner en discusión el término *literatura* para entender lo literario y poder contrastarlo con lo que más adelante será denominado como *oralitura*. Es bien sabido que los conceptos *literario* y *literatura* son problemáticos. ¿Qué es la literatura? Por extensión, ¿qué es lo literario? Hay que entrar a examinar lo que se entiende o se ha querido entender por literatura y literario para poder hablar de los estudios e investigaciones literarias que se centran en las llamadas literaturas indígenas. Ahora bien, ¿a quién o a qué autoridad recurrir para definir literatura? ¿Existe una autoridad que pueda establecer una referencia unívoca, un significado total para lo que se cree es “literatura”?

La lengua española tiene una Real Academia de la Lengua que busca dar cuenta de los significados y usos de todas las palabras que conforman el idioma español. Dado que esta tesis se escribe en español, no queda de otra que recurrir a tal institución. Se debe mencionar, no obstante, que la Real Academia de la Lengua ha perdido legitimidad con los años¹², por lo que su imagen y credibilidad se han visto desvirtuadas en cuanto a autoridad

¹² En 2011 La Real Academia de la lengua española protagonizó una bochornosa polémica con el periodista y editor de la página Elcastellano.org, Ricardo Soca, la cual fue mediada por el gigante editorial Planeta. En dicha polémica, la Real Academia buscó, a través de Planeta, vetar la página de Soca en una suerte de cruzada de privatización de los contenidos del diccionario de la Real Academia. La institución, como es de prever, no salió bien librada y creó más alboroto que un sano debate al respecto del tema de los contenidos virtuales del diccionario. Para entender la polémica en profundidad, adjunto enlaces de periódicos y de algunas páginas y blogs que siguieron el asunto: Página del portal Educar del Ministerio de Educación de la Argentina: <http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/ricardo-soca-el-mayor-enemigo-1.php> / página del portal Estandarte, página dedicada al estudio y promoción de la lengua española: http://www.estandarte.com/noticias/idioma-espanol/polemica-rae-y-planeta-contra-elcastellanoorg-y-ricardo-soca_797.html / Portal de Periodismo humano: <http://periodismohumano.com/economia/la-rae-no-quiere-compartir-sus-palabras.html> / Recorte de prensa que se encuentra en la página de ElCastellano.org: <http://elcastellano.org/ns/edicion/2011/septiembre/intimacion.html> / Noticia publicada en el portal del periódico *El Espectador*: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/academias-solo-crean-mitos-articulo-315645>

de la lengua *per se*; podría pensarse que una academia que se dice “Real”¹³, con lo que implica ese adjetivo en latitudes como las latinoamericanas, no tiene por qué tomarse como punto de referencia para la definición de imaginarios que, si bien compartidos, como es el caso de la palabra “literatura”, contienen, como toda palabra, una multiplicidad enorme de concepciones que obedecen a las visiones de mundo de numerosas culturas y que, por lo tanto, no pueden ser abarcados por una única institución. En todo caso, la Real Academia de la Lengua Española busca regular los casos y las idiosincrasias de la lengua española desde España y con extensiones locales para cada país de habla hispana. Debe, entonces, acudir a su diccionario como bien tendría que hacerse en este trabajo si estuviese escrito en inglés, lengua en la que no existe el mencionado ente regulador de la lengua a no ser que se trate de los diferentes diccionarios que producen las universidades, como es el caso del *Oxford Dictionary* y el *Cambridge Dictionary*. Quiere esto decir que el primer sitio en el que se debería indagar por la palabra *literatura* es en el diccionario. Pero el diccionario ofrece sólo significados:

Literatura.

(Del lat. *litteratūra*).

1. f. Arte que emplea como medio de expresión una lengua.
2. f. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género. *La literatura griega. La literatura del siglo XVI.*
3. f. Conjunto de obras que versan sobre un arte o una ciencia. *Literatura médica. Literatura jurídica.*
4. f. Conjunto de conocimientos sobre literatura. *Sabe mucha literatura.*
5. f. Tratado en que se exponen estos conocimientos.
6. f. *desus.* Teoría de las composiciones literarias.

¹³ Se entiende que el adjetivo “Real” que precede al sustantivo “Academia” no tiene nada que ver con el hecho de que se trate de una academia “real”, es decir, no atañe a la realidad o legitimidad, o univocidad de la misma como la única y real academia, sino que tiene que ver con el título que le otorga su filiación a la corona española, como si fueran los reyes católicos quienes persisten en hacer dictados a la lengua desde su distancia histórica y su anacronismo mediático, por lo menos, para las latitudes suramericanas.

~ de cordel.

1. f. pliegos de cordel. (DRAE, 22^{da} edición)

Lo primero que se puede notar es que hay que hacer una indagación más profunda, a saber: la primera acepción de la palabra en el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE como se le conoce en su forma apocopada) empieza con la palabra “Arte”. A pesar de que desde un acervo común de conocimiento general, por decir, popular, se puede creer saber lo que es “arte”, bien cierto es que, desde los griegos hasta el presente, las acepciones de la palabra “arte” han cambiado innumerables veces (pongo aquí desde los griegos porque se cree que fueron los primeros, por lo menos en el llamado mundo occidental, en catalogar y dar nombre a todo lo que se pudiera nombrar desde su positiva concepción de mundo)¹⁴. Pero aceptando que se entiende de entrada lo que es “arte” y que existen varias “artes” que emplean distintos medios, como lo plantea el primer significado de “literatura” del DRAE (la *literatura* es un *arte* que emplea como *medio de expresión una lengua*, así mismo hay “artes” que emplean las imágenes [pintura, fotografía, dibujo], los sonidos armonizados [música], los sólidos tallados o martillados o cincelados, etc, [la escultura], etc); entonces, se tiene que se trata de la lengua como medio de expresión, pero de la lengua en general; no se aclara que sea escrita u oral. Llama mucho la atención este primer significado porque, de entrada, se rebate la idea clásica por etimológica de la literatura: su naturaleza escrita¹⁵. Llama la atención porque la RAE se ha distinguido por su personalidad tradicionalista, clasicista y eurocentrista.

¹⁴ Su concepción de mundo resulta positivista, a pesar del anacronismo que esto supone, puesto que el positivismo no vino a ser sino hasta el siglo XIX de boca de Saint-Simon y de Comte en Francia, y de John Stuart Mill en Inglaterra; en todo caso, las perspectivas de los griegos resultaban tan sesgadas y unívocas como las de los postulados positivistas; un ejemplo es su concepción de que todo aquel que no era griego era un bárbaro porque no estaba dentro del circuito de lo que se consideraba civilizado, es decir, griego; esta suerte de segregación cultural se extendió incluso al interior de lo que ahora se conoce como Grecia, pero que en un principio fue un grupo de ciudades estado que se disputaron el dominio de la Hélade y que se veían entre sí de la misma manera, es decir que casi se era un bárbaro si se era ateniense pero no tebano o viceversa, o si se era macedonio pero no espartano, etc, todo ello antes de su asimilación al imperio bizantino y, luego, al imperio otomano.

¹⁵ Según Walter Ong, por mencionar un ejemplo, resulta incorrecto denominar las expresiones del arte oral como “literatura oral”, ya que la raíz *littera*, que sirve de base a la palabra *literatura*, se refiere a la forma escrita: “Thinking of oral tradition or a heritage of oral performance, genres and styles as ‘oral literature’ is rather like thinking of horses as automobiles without wheels” (“Considerar la tradición oral o una herencia

La segunda acepción de la palabra en el DRAE (2. f. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género. *La literatura griega. La literatura del siglo XVI.*) puede, empero, contradecir lo arriba expuesto, es decir, el “conjunto de las producciones literarias...” se refiere al conjunto “escrito” de esas producciones lingüísticas estéticas porque incluye la palabra “literario” que, etimológicamente, como antes se señaló, se refiere a lo escrito. Es por esto que no se puede confiar en los diccionarios. Los demás significados de la palabra “literatura” listados en la entrada electrónica del DRAE ya no se refieren a la naturaleza propia de la palabra como sustantivo que denota la “producción artística” misma sino que se desplazan hacia la noción que se menciona al principio de este capítulo para acercarse a la *literatura indígena*, es decir, como acervo de conocimiento y como estudio que tiene por objeto lo *literario*.

Como es de saberse, no se puede aceptar una única referencia, una única mirada a un problema tan espinoso como el que aquí se discute. Sólo en la primera definición aparecen numerosos significados que remiten a distintas superficies semánticas de la palabra y del imaginario; entre estas superficies, incluso, surgieron contradicciones: lenguaje sin restricción como medio de expresión para un arte vs producción literaria. Ambas acepciones contienen la idea de lo estético desde el lenguaje, pero una es desbordada y la otra demasiado contenida.

Es menester, entonces, recurrir a otras miradas. En la afamada *Wikipedia*, la entrada para *literatura* versa:

La **literatura**, en su sentido más amplio, es cualquier trabajo escrito; aunque algunas definiciones incluyen textos hablados o cantados. En un sentido más restringido y tradicional, es la escritura que posee mérito literario y que privilegia la *literariedad*, en oposición al lenguaje ordinario. El término literatura designa también al conjunto de producciones literarias de una nación, de una época o incluso de un género (la literatura griega, la literatura del siglo XVIII, la literatura fantástica, etc.) y al conjunto de obras que versan sobre un

de representación, de géneros y de estilos orales como ‘literatura oral’ es como pensar en los caballos como en automóviles sin ruedas”). (12) (todas las traducciones del presente documento son mías).

arte o una ciencia (literatura médica, jurídica, etc.). Es estudiada por la teoría literaria. (Wikipedia: 2015)

La *Wikipedia*, de manera más honesta, se ve obligada a relativizar el concepto: “aunque algunas definiciones incluyen textos hablados o cantados”. El resto del segmento introductorio del artículo, que es lo que se ha utilizado aquí, es una parrafada muy curiosa: “En un sentido más restringido y tradicional, es la escritura que posee mérito literario y que privilegia la literariedad, en oposición al lenguaje ordinario”. Mérito literario, literariedad, lenguaje ordinario. ¿Se debe suponer aquí que el “lenguaje ordinario” se corresponde con un lenguaje que es oral y que carece de estética? ¿Pero qué estética es esa que separa o que delinea, mejor, lo “ordinario” de lo “artístico” o de aquello con “mérito literario”? Y ¿qué es eso de que se “privilegia la literariedad”?, es decir, ¿qué significa “literal”?

Por lo menos, para lo último, de nuevo, el DRAE tiene una respuesta:

Literal.

(Del lat. *litterālis*).

1. adj. Conforme a la letra del texto, o al sentido exacto y propio, y no lato ni figurado, de las palabras empleadas en él.
2. adj. Dicho de una traducción: En que se vierten todas y por su orden, en cuanto es posible, las palabras del original.
3. adj. Que reproduce lo que se ha dicho o se ha escrito.
4. adj. En la transcripción de una escritura alfabética a otra lengua, que procede letra por letra.
5. adj. *Fil.* y *Mat.* Dicho de un concepto o de una magnitud: Que se expresa con letras.

Es decir, lo “literal” es lo escrito y sin modificaciones. Entendido esto, ¿cómo es que lo “literal” o aquello que “privilegia la literariedad” tiene “mérito literario” y está por

encima, teniendo en cuenta que tiene estatus de arte, del “lenguaje ordinario”? Una primera y rápida mirada parece revelar que lo “literal” es demasiado literal, es decir, es inamovible y está, entonces, en contraposición a lo “ordinario” que, para los efectos de esta deconstrucción del concepto, es lo oral, lo cambiante, lo proteico, lo dinámico, y que, visto así, tiene más rasgos artísticos o, por lo menos, más inquietantes que los del lenguaje escrito por su naturaleza performativa¹⁶. Por supuesto, afirmar que lo escrito carece de dinámica y que es inamovible, resulta completamente insostenible puesto que la escritura también refleja lo oral, de modo que termina por ser oral en muchos casos (Chikangana siendo uno de éstos, lo cual se verá más adelante). La escritura literal se convierte así en una suerte de oxímoron, sin habla no habría escritura, por tanto, hay que desestimar la afirmación de la *Wikipedia* que asegura que la literatura privilegia la literariedad, lo cual, por supuesto, libera de una concepción limitada la textualidad escrita para ponerla a nivel de las otras textualidades, sin privilegiarla, sin denigrarla. Poco a poco, las fronteras prescriptivas del pensamiento positivo y objetivo se van difuminando y relativizando. El lector debe, así, entender que las nociones que aquí se discuten buscan aterrizar sus significados al nivel en que las cuestiona una producción como la de Fredy Chikangana, la cual no es escritural, enteramente, tampoco oral, estrictamente hablando.

Es evidente que no se han agotado aquí las referencias enciclopédicas y de diccionario, pero, visto lo anterior, se puede prever que las definiciones de la palabra literatura serán del mismo corte. Existen otros recursos para acercarse de manera menos prescriptiva a la cuestión. En *Historia de la literatura universal* de Martín de Riquer y José María Valverde (1984) se puede leer una aproximación distinta a “literatura”,

¹⁶ Ya en 1962, John Austin escribía un libro de mucho interés para los estudios pragmáticos del lenguaje: *¿Cómo hacer cosas con palabras?* En él el filósofo inglés explica la manera en que el lenguaje es capaz de realizar actos de habla, es decir, fórmulas del lenguaje con las que se realizan actos en la realidad cotidiana; por ejemplo, la fórmula de los sacerdotes para casar: *Los declaro marido y mujer* hace que la pareja casada venga a ser como se la conoce en el mundo católico; sin esta fórmula verbal, la pareja no es matrimonio constituido. Algo en lo que hay que hacer hincapié y que será discutido más adelante en este ensayo es cómo una fórmula verbal como la del sacerdote tiene la capacidad de afectar la realidad humana en el contexto del rito, puesto que la fórmula emitida por alguien que no tenga la autoridad y fuera del rito del matrimonio no tiene el poder performativo que le es intrínseco. En todo caso, los actos de habla no se reducen únicamente a las ceremonias; los estudios pragmáticos del lenguaje, combinados con los estudios de la textolingüística, son capaces de dar cuenta de la diferencia entre el significado y el sentido de las palabras y las expresiones en contexto, de modo tal que, además, las expresiones pueden afectar la realidad cotidiana no sólo desde el rito y desde el significado mismo, sino, también, desde la intención del hablante.

principalmente porque la literatura no se ve únicamente como una palabra y una armazón etimológica, sino como un quehacer, como una filosofía de vida, como una forma de expresión estética o como un discurso político. Es decir, la palabra que nombra la cosa comienza a perder su fuerza para supeditarse a la realidad que busca nombrar. En la introducción a la primera edición de la *Historia de la literatura universal*, volumen 1, José María Valverde escribe acerca de la literatura así:

<Literatura> viene del latín *littera*, <letra>: un mal nombre, pues, para algo que existe desde antes de que se inventaran las letras. En efecto, desde que el hombre fue hombre –es decir, desde que habló, desde que tuvo lenguaje y *fue* lenguaje– es seguro que cantaría y contaría y hasta <haría teatro> –al menos un poco, como lo hacemos todos al hablar–. [...]

La literatura, pues, es algo común a todos, aunque sea en forma modesta y elemental: al hablar –y no podemos dejar nunca de hablar, aunque sea con nosotros mismos- estamos siendo un poco poetas, un poco narradores, un poco dramaturgos. [...] En cualquier conversación valoramos el mayor o menor acierto y gracia de unos y otros, aunque nos estén diciendo lo mismo. Subiendo más en ese sentido, se llega a los grandes creadores literarios, algunos de los cuales quizá no tenían intención conscientes de ser <creadores>, sino de relatar o explicar algo; pero, al hacerlo, consiguieron la forma luminosa e inolvidable que situó sus nombres en la <gran literatura> [...]" (5)

La cuestión “literaria” deja de ser un enunciado estrictamente lingüístico para convertirse en una capacidad, en una potencialidad intrínseca a todo aquel que se exprese en un código común. La cuestión estética, es decir, lo que arriba se nombraba como “mérito literario”, se matiza al describirse como un “eso” invariablemente identificable desde un punto de vista completamente “intersubjetivo”¹⁷; por demás, la escala de aquello que es

¹⁷ No se puede hacer referencia a una consideración objetiva, es decir, a una suerte de coordenada o de convención que tenga la manera de establecer, exactamente, lo que es estéticamente aceptable o altamente estético en una producción literaria determinada o en un movimiento literario específico, o en la generalidad de lo que se considera literario. Bien lo hace ver Valverde en la introducción a la *Historia de la*

“literario”, desde un punto de vista estético y no de “reproducción pies juntillas de lo escrito”, obedece a esa misma consideración “intersubjetiva”. Otro aspecto a señalar de la introducción de José María Valverde es la manera en que deja filtrar la “performatividad” del lenguaje hablado al otorgar calidad dramática a los relatos cotidianos: “[...] desde que el hombre fue hombre [...] es seguro que cantarí y contarí y hasta <haría teatro> --al menos un poco, como lo hacemos todos al hablar” (5). Entonces, la “literatura” comienza a separarse, por lo menos en el ejercicio de deconstrucción que se realiza aquí, del texto escrito y pasa a relativizarse como producción lingüística estética y performativa.

Pero un acercamiento a la palabra literatura está incompleto si no se recurre a quienes se piensa por convención hacen literatura, es decir, los escritores. No obstante, ¿por qué recurrir a los escritores como productores de literatura si se acaba de ver que la producción literaria no está, de ningún modo, limitada a lo escrito? Hay que ver que los mismos escritores consideran la literatura como algo que desborda lo escrito. Algo que habría que decir a favor de tomar en cuenta lo que un escritor considera como literatura tiene que ver con dos argumentos.

literatura universal: “En cualquier conversación valoramos el mayor o menor acierto y gracia de unos y otros, aunque nos estén diciendo lo mismo. Subiendo más en ese sentido, se llega a los grandes creadores literarios...” (5). La introducción de ese juicio con el uso de una primera persona plural, “valoramos”, implica no una objetividad, porque no hay consenso respecto de lo estéticamente aceptable, o de aquello que es sublime o del grado de “penetración”, agudeza y belleza de las palabras, es decir, no hay manera de identificar la estética total o la estética adecuada, o la estética más estética, o la estética en sí misma, por decir, “the ultimate aesthetic production”. El eje, entonces, se desplaza a lo subjetivo, pero, aunque en la subjetividad habría una cercanía con la identificación de aquello que es estéticamente aceptable, pertenece al juicio inapelable del individuo. Por lo tanto, hay que pararse en la frontera, invocar a Habermas (*Teoría de la acción comunicativa*, 1981) y mirar las cosas desde una perspectiva comunicativa que es, a fin de cuentas, lo que quiere hacer la literatura. (No se vale asegurar que escritores como Kafka no intentaron comunicar nada porque pidieron expresamente que su obra fuera destruida; en ese caso, si se toma como cierta esa afirmación, habría que entender que la catarsis del autor que no quiere comunicar apunta a una comunicación consigo mismo, una comunicación que proviene de su diálogo con la realidad en la que se mueve). La frontera es la intersubjetividad, es decir, la subjetividad de un grupo. Para un grupo, una sociedad, una época, una tribu, una cultura, cierto tipo de producción es, pues, aceptable, es sublime, es la manera más estética de expresar lo que haya que expresar, y ese grupo “valora”, muy a su manera (bien sea de acuerdo a sus estándares estéticos, los cuales, normalmente están permeados por aspectos culturales muy fuertes como la religión, bien sea, como ocurre muy a menudo en el presente, obedeciendo a los movimientos publicitarios y a la voz de terceros que son quienes instituyen qué es estéticamente aceptable, o cuál es la nueva estética y, normalmente, esa estética se convierte en un valor de consumo) la manera en que se configura esa literatura.

El primero versa sobre la propia necesidad del escritor de dar una forma otra al discurso escrito, por decir, una lucha sin cuartel que el escritor tiene con las letras, con las letras en su dimensión total: su forma escrita, su sonoridad y su significado. La tradición occidental, se sabe, ha privilegiado, como privilegia, la producción lingüística escrita por encima de la oral, la dramatizada, la esculpida o la pintada¹⁸, de manera que no es sorprendente que los productores de narraciones se hayan dedicado a escribir¹⁹ a pesar de las reservas que pudieran tener al respecto de la palabra escrita; Cortázar, García Márquez, Borges, Bolaño, Rulfo, Fuentes, etc., son autores que se destacan por un registro fuertemente oral en su producción escrita, un rasgo que da cuenta de su inconformidad con la forma escrita y con las formas tradicionales de hacer literatura, y que, si se compara con la producción escrita que criticara García Márquez en su famosa diatriba contra el determinismo cultural del centro del país de Colombia, se encuentra diametralmente opuesta a un sistema culto y barroco que lo hacía impenetrable para el grueso de la población de Latinoamérica. La manifiesta puesta en escena del lenguaje oral como sustrato del escrito por medio del lenguaje popular y de los referentes populares de las distintas sociedades del continente (el compadrito, la pampa, el cuatrero, el desierto, los caseríos, el vallenato, los prostíbulos, la familia de barrio de estrato medio, el boxeo, la bruja, etc.) hizo que la literatura se hiciera accesible a la población en general y logró que la *ciudad letrada* se viera por fin conquistada por el mundo que se encontraba más allá de su frontera culta.

¹⁸ No es secreto que para culturas como la Maya o la Azteca los colores o las configuraciones arquitectónicas son discursos literarios de alta significación. En Colombia, el caso de las *molos* de los Kunas es muy claro, se trata de tejidos antropomorfos, zoomorfos o de variedades vegetales que comunican un mensaje ancestral en relación con el hombre y la naturaleza y conservan la memoria colectiva del pueblo. En la *Geografía humana de Colombia. Variación biológica y cultural en Colombia, tomo I, del Instituto de cultura Hispánica* de libre consulta en la Biblioteca del Banco de la República, hay un capítulo dedicado a los lenguajes tejidos de las naciones indígenas de Colombia, donde Cielo Quiñones Aguilar escribe lo siguiente: “El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto socio-cultural donde se le concibe y cumple con su función sígnica; es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en cada comunidad” (1) versión en línea.

¹⁹ Por supuesto, lo que se quiere señalar en esta afirmación es la influencia de la *Ciudad letrada* sobre la *Ciudad real*, extensión histórica de la colonización europea en Suramérica, y cómo esa influencia ha permeado los sistemas de pensamientos de todo el mundo occidental, redundando en el ocultamiento de las tradiciones orales, por ejemplo. Pero las dinámicas y repercusiones de la *Ciudad letrada* sobre la *Real* y las tensiones y resistencias que esto ha suscitado lo trató muy bien Ángel Rama en el ensayo del mismo nombre (1984), sin embargo, más adelante en esta tesis, se entrará en conversación con el texto de Rama en detalle.

El segundo argumento tiene que ver con lo expuesto por Northrop Frye en *Anatomía de la crítica, cuatro ensayos* (1957); allí, Frye le da prevalencia a la obra en sí misma, es decir, a lo que la obra tiene para decir por sí misma autocontenida en su estructura narrativa. De acuerdo con esto, resulta del todo inoportuno entender las obras literarias como positivas o negativas, buenas o malas, o verdaderas o falsas, es decir, como escribe Frye, no puede juzgarse la *veracidad* de *Hamlet, príncipe de Dinamarca* de Shakespeare por cuenta de la probabilidad científica o de la creencia subjetiva o popular de la existencia o inexistencia de los fantasmas, en reacción a la aparición del fantasma del padre de Hamlet al principio de la obra. La perspectiva de Frye permite entender dos aspectos para tener en cuenta: la función del crítico literario y la función de la obra entendida como un discurso autocontenido. Ambos aspectos son de suma importancia porque redundan en una suerte de diálogo intrínseco con la obra literaria, así:

It would be easy to compile a long list of such determinisms in criticism, all of them, whether Marxist, Thomist, liberal-humanist, neo-Classical, Freudian, Jungian, or existentialist, substituting a critical attitude for criticism, all proposing, not to find a conceptual framework for criticism within literature, but to attach criticism to one of a miscellany of frameworks outside it. The axioms and postulates of criticism, however, have to grow out of the art it deals with. The first thing the literary critic has to do is to read literature, to make an inductive survey of his own field and let his critical principles shape themselves solely out of his knowledge of that field. Critical principles cannot be taken over ready-made from theology, philosophy, politics, science, or any combination of these. (6-7)²⁰

²⁰ “Sería fácil reunir una extensa lista de tales determinismos en el ejercicio de la crítica, todos ellos, sin importar si se trata de perspectivas Marxistas, Thomistas, Liberal-humanistas, Neo-clásicas, Freudianas, Junguianas, o existencialistas, tienden a sustituir una actitud crítica de la crítica al proponer, no al buscar un marco conceptual de acercamiento para la crítica dentro del contexto de la literatura, sino al unir la crítica a uno de los marcos referenciales misceláneos que se encuentran fuera de ésta. Los axiomas y postulados de la crítica, no obstante, deben surgir del arte que le compete. El deber primero de un crítico literario debe ser el de leer literatura con el fin de realizar una revisión inductiva de su propio campo, con lo cual le permitirá a sus principios críticos un desarrollo autónomo a partir de su conocimiento del campo mismo. Los principios críticos no pueden surgir desde la teología, la política, la ciencia o una combinación de éstas”. (6-7)

Aunque Frye está interesado en defender la existencia de la labor del crítico literario, desprecia la labor del crítico social, del crítico marxista o del psicoanalítico para dar un paso hacia la obra y entenderla en su universo interno. Un acercamiento así a la crítica literaria permite dar paso a la voz de los escritores mismos para obtener una perspectiva de lo que es literatura desde adentro de la literatura. Por otro lado, permite ir limpiando el camino de posiciones erróneas al momento de acercarse a la obra que va a ser protagonista de este ensayo, una obra que se enmarca en lo que se conoce como *literatura indígena* y que, desde la manera en que los productores de esa “literatura” lo entienden, no es otra cosa que *oralitura*. Los primeros acercamientos a este tipo de producción del lenguaje han sido mayoritariamente antropológicos, lingüísticos, etnolingüísticos y etnográficos, todos enfoques de estudios válidos para su área de interés, no para los estudios literarios. Pero antes de pasar a discutir y a definir lo que es *literatura indígena* y poder deslindarla de lo que se conoce como *oralitura*, es necesario ahondar, un poco más, en la identificación de lo que es “literatura”. Es menester recordar que lo que sirve de motor a la presente tesis es la manera en que el concepto que aquí se discute se problematiza desde la obra de Fredy Chikangana (¿es una obra que surge oral y luego se escribe? Si su tradición, como aparentemente lo es, es oral, ¿por qué el autor convierte lo que serían cantos o relatos de imágenes en un libro impreso y bilingüe? Por demás, la noción de autor, en el contexto colectivo de las comunidades originarias se encuentra radicalmente cuestionada).

Para Julio Cortázar, decir literatura es decir vida. Esto lo afirmará en la primera conferencia de Berkeley que se titulará posteriormente “Los caminos de un escritor” (1980, 16-41). Allí dejará claro que la literatura es un mecanismo lingüístico escrito que se articula con la realidad a partir de otros discursos, es decir, la literatura es un discurso que opera como un mecanismo, como un impulso performativo sobre la realidad. Cortázar habla de tres fases o momentos en su quehacer de escritor; menciona lo estético, lo metafísico y lo histórico. Pero resulta evidente que, si bien su obra para el periodo histórico²¹ no se considera de valía literaria, según su propia opinión, es cierto que este periodo, que

²¹ Bien puede decirse que este periodo empieza con la publicación de *El libro de Manuel* en 1973, pero que adquiere una importancia preponderante con la publicación de *Fantomas y los vampiros multinacionales* en 1975.

devendrá en un atributo *per se*, atraviesa toda su obra; en voz del Cortázar más tardío, se lee así:

Viví en Buenos Aires [...] el transcurso de la guerra civil en que el pueblo de España luchó y se defendió contra el avance del franquismo que finalmente habría de aplastarlo. Viví la segunda guerra mundial [...] también en Buenos Aires. ¿Cómo vivimos mis amigos y yo esas guerras? En el primer caso éramos profundos partidarios de la República española [...]; en el segundo, estábamos plenamente con los aliados y absolutamente en contra del nazismo. Pero en qué se traducían esas tomas de posición: en la lectura de los periódicos, en estar muy bien informados [...]; se convertían en charlas de café en las que defendíamos nuestros puntos de vista [...] nunca se nos ocurrió que la guerra de España nos concernía directamente como argentinos y como individuos; nunca se nos ocurrió que la segunda guerra mundial nos concernía también [...]. Nunca nos dimos cuenta de que la misión de un escritor, que además es un hombre, tenía que ir mucho más allá que el mero comentario o la mera simpatía por uno de los grupos combatientes. [...] la actividad literaria valía para nosotros por la literatura misma, por sus productos y de ninguna manera como uno de los muchos elementos que constituyen el contorno, como hubiera dicho Ortega y Gasset “la circunstancia” en que se mueve un ser humano, sea o no escritor. (2013, 17-18)

Cortázar entiende que la producción literaria proviene del mundo , pasa por el autor, quien se convierte sólo en el medio más plausible para digerir ese movimiento de ideas, imágenes y palabras, para luego retornar al mundo con otra fuerza, otro impulso renovado. La literatura es discurso que se incorpora y afecta la realidad. Pero la naturaleza de ese discurso no será netamente escrita: [...] quienes han visto la entrevista que le hizo Joaquín Soler Serrano en la televisión española, tan reproducida en internet, saben que el Cortázar

oral es extraordinariamente cercano al Cortázar escrito [...] (Álvarez Garriga, *Prólogo*: 12-13)

El movimiento oscilatorio entre lo escrito y lo oral en la literatura cortazariana es prueba del carácter dinámico del discurso, de su filiación con el lenguaje oral cotidiano que es la marca de lo popular, que será entendido como un referente a la *ciudad real* (Rama, 1984), espacio que busca, según Rama, colarse dentro del establecimiento letrado, estático, prescriptivo de la ciudad del estado; la *ciudad real*, habitada por el campesinado, las minorías afrodescendientes y el remanente de los pueblos originarios, los indígenas con su dinámica agreste que no se alinea con las ideas jurídicas impresas de la *ciudad letrada* terminará por penetrar el lenguaje retórico por excelencia, el lenguaje literario, el lenguaje poético. Cortázar lo ve de esta manera:

[...] Al mismo tiempo que mi mundo estetizante me llevaba a la admiración por escritores como Borges, sabía abrir los ojos al lenguaje popular, al lunfardo de la calle que circula en los cuentos y las novelas de Roberto Arlt. Es por esto que, cuando hablo de etapas en mi camino, no hay que entenderlas nunca de una manera excesivamente compartimentada: me estaba moviendo en esa época en un mundo estético y estetizante pero creo que ya tenía en las manos o en la imaginación elementos que venían de otros lados. (18)

Esto refuerza lo que postulara después en producciones escritas como *El libro de Manuel* y, específicamente, *Fantomas y los vampiros multinacionales*, donde se vale de la imagen, del lenguaje de los íconos y del comic, de lo escrito, la intervención y la transformación de discursos, y la inclusión de los veredictos de los juicios del Tribunal Russell para informar y denunciar. Cortázar busca que la literatura alcance una pulsión tal que pueda entrar en la realidad y afectarla, es decir, busca, ante todo, una función performativa en la literatura.

Visto Cortázar, vale la pena ir a la siguiente generación, la conocida como *post-boom*, de la que uno de sus representantes es el peso pesado Roberto Bolaño, autor a mansalva de cuentos brutales que pervierten (todavía más de lo que ya lo ha hecho el policial latinoamericano desde Borges con *La muerte y la brújula*, hasta Rubem Fonseca con su saga del detective Mandrake y Paco Taibo II, entre muchos otros) el paradigma de la literatura detectivesca.

Uno de los aspectos de la literatura que Roberto Bolaño menciona en una charla es la relación literatura y exilio (Bolaño, 2000), donde asegura que el hombre fabula porque se siente exiliado del mundo, de un mundo ideal, quimérico, romántico que se quiere recuperar. La literatura antes de la expulsión de Adán y Eva, por decir, es un recuerdo, un ensueño, una conjetura; después de la expulsión, se trata de un discurso que busca reconfigurar el mundo en la ausencia del mundo primero y en la intemperie del abandono de Dios. Bolaño no incluye a Dios ni a la religión, o a la religión sí, pero a aquella que es política. Así, la patria es como el mundo primero y tras la expulsión se busca la reconstrucción del ser escindido del mundo en un mundo nuevo y fragmentado. A la vez, la lectura nos exilia de la realidad para darnos cabida a otras realidades: [...] <<Sin salir de mi casa conozco el mundo>>, dice el *Tao Te King*, e incluso así, sin salir uno de su propia casa, el exilio y el destierro se hacen presentes desde el primer momento”. (42)

El aporte de Bolaño es válido si se piensa, por ejemplo, en dos aspectos. Uno de estos aspectos es el concepto de *tierra de nadie*, Bolaño empieza su disertación refiriéndose a su entrañable amigo Mario Santiago y a su experiencia en el destierro/exilio de Austria:

En 1978 o tal vez en 1979 el poeta mexicano Mario Santiago, de regreso de Israel, pasó unos días en esta ciudad. Según me contó él mismo, un día la policía lo detuvo y luego fue expulsado. En la orden de expulsión se le conminaba a no regresar a Austria hasta 1984, una fecha que le parecía significativa y divertida a Mario y que hoy también me lo parece a mí. George Orwell no sólo es uno de los escritores remarcables del siglo XX sino también y sobre todo y mayormente un hombre valiente y bueno. Así que a Mario, en

aquel año ya un tanto lejano de 1978 ó 79, le pareció divertido que lo expulsaran de Austria con esa recomendación, como si Austria lo hubiera castigado a no pisar suelo austríaco hasta que pasaran seis años y se cumpliera la fecha de la novela [...] el ministerio del Interior austríaco o la policía austríaca o la Seguridad austríaca cursa una orden de expulsión y envía mediante esa orden a mi amigo Mario Santiago al limbo, a la tierra de nadie, que en inglés se dice *no man's land* [...] [Pero] lo cierto es que a mi amigo mexicano lo expulsan y lo ponen en la tierra de nadie. [...] Mario siguió viviendo en México y escribiendo en México [...] en 1998 un automóvil lo atropelló en circunstancias oscuras, un coche que se dio a la fuga mientras Mario se daba a la muerte, tirado y solo en una calle nocturna de uno de los barrios periféricos de México Distrito Federal [...] allí murió Mario, como mueren los poetas, sumido en la inconsciencia y sin papeles, motivo por el cual cuando llegó una ambulancia a buscar su cuerpo roto nadie supo quién era y el cadáver se pasó varios días en la morgue, sin deudos que lo reclamaran, en una suerte de revelación final, en una suerte de epifanía negativa, quiero decir, como el negativo fotográfico de una epifanía, que es también la crónica cotidiana de nuestros países.

El concepto de *tierra de nadie* es muy poderoso y locuaz en boca de Bolaño; el escritor sabe que el término es violento y lo emplea para enfatizar el gesto que tuvo Austria para con Mario Santiago; lo hace sin mencionar la verdadera naturaleza del término²², la ausencia de esta obviedad convierte el discurso en denuncia y concluye con la descripción de la muerte del poeta. Que la fecha de permiso para retorno a Austria haya sido 1984 y que ésta se corresponda con el título de una obra contestataria del absolutismo político de la postguerra es sólo un accidente feliz, como diría Borges; todo lo anterior, empero, lleva a politizar la definición de literatura que se incluye aquí porque la etimología de la palabra no

²² El concepto de *tierra de nadie*, aunque antiguo (data de 1320 y se empleaba en Inglaterra para designar la tierra fuera del muro norte de Londres donde se realizaban ejecuciones) se empezó a emplear a nivel global durante la primera guerra mundial, cuando pasó a designar la tierra entre trincheras. Una tierra baldía sin dueño ni señor en la que no se arriesgaban ninguno de los dos ejércitos contendores por temor a un ataque. Una tierra a la que después aludiría T.S. Eliot en su obra poética *The Waste Land* (1922).

es suficiente y no da cuenta de los sentidos de la palabra en los contextos contemporáneos. Si la literatura está estrechamente ligada al destierro, al exilio, si intenta reparar y retornar a un mundo perdido, si se entiende que el mundo sólo puede llegar a pertenecer al individuo o puede dolerle a ese individuo por su pérdida debido a las afinidades que existen entre ambos, y esas afinidades, en el espacio de un mundo, una realidad, un territorio, una patria u hogar son identidad, es decir, se entienden como la identificación del individuo con el espacio físico y sus coordenadas culturales, entonces, la búsqueda que se hace a través de la literatura es una exploración de la propia identidad, es la revelación del propio ser como avanza Octavio Paz en *El arco y la lira* (1956).

Para no olvidar que el presente texto es una indagación de la producción “literaria” de un poeta de la comunidad originaria yanakuna mitmakuna, cabe pensar en estas mismas coordenadas desde una perspectiva política. El caso de Mario Santiago es elocuente, según lo presenta Bolaño: se le exilia, se le destierra de un país que no es el suyo. Si el exilio se puede dar en esa dirección, se puede, se da en la otra: exilio del propio territorio, del hogar, del propio país. Pero resulta especialmente interesante el que se le otorgue la connotación de *destierro* al ejercicio del exilio, lo cual adquiere una significación especial en el caso de los Yanakunas Mitmakuna (y en el caso de todos los pueblos originarios que deben enfrentar las políticas del mundo moderno), a quienes se les destierra pero no se les exilia del país, se les permite quedarse en una *tierra de nadie* (del estado y de los terratenientes de la oligarquía colombiana), en la tierra de la violencia de la guerra civil colombiana, de la violencia del desarraigo y la segregación, de la violencia del olvido, al respecto Fredy escribe en “Puñado de tierra”:

Me entregaron un puñado de tierra para que ahí viviera.

<<Toma, lombriz de tierra>>, me dijeron,

<<Ahí cultivarás, ahí criarás a tus hijos,

Ahí masticarás tu bendito maíz>>.

Entonces tomé ese puñado de tierra,

Lo cerqué de piedras para que el agua
No me lo desvaneciera,
Lo guardé en el cuenco de mi mano, lo calenté,
Lo acaricié y empecé a labrarlo...
Todos los días le cantaba a ese puñado de tierra;
Entonces vino la hormiga, el grillo, el pájaro de la noche,
La serpiente de los pajonales,
Y ellos quisieron servirse de ese puñado de tierra.
Quitó el cerco y a cada uno le di su parte.
Me quedé nuevamente solo
Con el cuenco de mi mano vacío;
Cerré entonces la mano, la hice puño y decidí pelear
Por aquello que otros nos arrebataron. (2010: 21)

Los versos introductorios son más que elocuentes del trato que Fredy siente que se le da al indígena por parte del estado. La comunidad Yanakuna siente que se le da poco (“Me entregaron un puñado de tierra para que ahí viviera”) y aquello que se le entrega, se le da en malas condiciones (“<<Toma, lombriz de tierra>>, me dijeron, / <<Ahí cultivarás, ahí criarás a tus hijos, / Ahí masticarás tu bendito maíz>>”. Y “Lo cerqué de piedras para que el agua / No me lo desvaneciera”) por lo que se ve obligado a luchar por sus derechos (“Me quedé nuevamente solo / Con el cuenco de mi mano vacío; / Cerré entonces la mano, la hice puño y decidí pelear / Por aquello que otros nos arrebataron”). La violencia a la que Bolaño hace referencia está aquí contenida; los pueblos originarios se ven obligados a luchar por lo que el estado les arrebató, pero si esto ocurre es porque se encuentran en un

limbo político y social, una suerte de *tierra de nadie* legal que los enmudece. Entonces, la literatura surge como Bolaño la entiende.

Un apunte final para esta parte es el de la imposibilidad de aprehensión de lo que es *literatura*. Bien lo dijo Borges entre el '67 y el '68 en la serie de conferencias que dictara en Harvard y que serían posteriormente editadas por Editorial Crítica treintaitrés años después en un volumen que lleva por título *Arte poética*: “Para terminar, tengo una cita de San Agustín que creo que encaja a la perfección. San Agustín dijo: « ¿Qué es el tiempo? Si no me preguntan qué es, lo sé. Si me preguntan qué es, no lo sé». Pienso lo mismo de la poesía”. (2001: 15-35).

Abarcar y agotar la discusión acerca de lo que es literatura y a lo que se refiere el hecho poético no ha sido el interés de esta parte del capítulo, mejor, se ha tratado de una puesta en escena que pretende verter una mirada periférica sobre el asunto, de tal manera que se pueda realizar la apertura de zonas grises en las cuales relativizar el concepto. Esto, por supuesto, con el fin de poder acercarse a la obra del poeta yanakuna Fredy Chikangana. Como bien se pudo notar, resultaba imposible agotar la definición por medio del diccionario de la RAE debido, básicamente, a dos razones: la primera, que es un diccionario de lengua española y no puede, por tanto, acercarse a las concepciones propias de la lengua *ketshwa* propia del pueblo en cuestión. Por otra parte, la definición enciclopédica da cuenta de aspectos etimológicos fijos y no toma en cuenta, no todas las veces, las evoluciones de las palabras en contexto y, sobre todo, los sentidos que desbordan las etimologías lingüísticas.

Como se verá más adelante, se ha allanado un camino muy importante con respecto a un acercamiento menos prejuicioso y más significativo en relación con las dinámicas propias de las obras literarias al interior de los contextos propios de producción.

Del mito a la oralitura

(a la literatura oral, la oraliteratura o la literatura indígena)

Discutido lo anterior, no concluido, pero discutido de tal forma que las fronteras entre lo literario y lo escrito, hasta aquí, se han relativizado a tal punto que referirse a la producción artística narrativa de los pueblos originarios no resulte inapropiado en términos académicos y sus categorizaciones, es de suma importancia, sin embargo, ahondar un poco más y ver, en todo caso, cómo la naturaleza esencialmente oral de las manifestaciones “literarias” de los actores, los poetas, los *oralitores*, los cantores indígenas puede definirse o, mejor, aprehenderse desde el interior de los idearios o concepciones de los pueblos originarios. ¿Cómo entiende Fredy Chikangana su labor de “poeta”? ¿Se concibe a sí mismo como “poeta”? y, además, ¿Por qué su “poesía”, su canto escrito, es poético, por qué pensar en que es poesía y no mitología o canto mitológico, o mito?

Al respecto del mito, Mircea Eliade escribe en *Mito y realidad* (1963):

[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*. El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los “comienzos”. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la “sobre-naturalidad”) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que

fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales. (7)

Siguiendo a Eliade y a la etimología propia de la palabra “mito” hay dos elementos a tener en cuenta, a saber: 1. El mito es un relato creador, como relato es oral. Así, la palabra no sólo refiere una historia, también, crea un mundo, una realidad o una tradición, a la vez, la perpetuación del relato funciona como memoria colectiva y mantiene viva la tradición, el mundo o la realidad. La reactualización del mito a través del relato que sucede en el rito, hace que la realidad, el mundo, el cosmos, la tradición, en resumidas cuentas, la identidad se mantengan, cambiantes, cierto es, pero se proyectan en el tiempo²³. Al respecto, el mismo Eliade escribe:

[...] La recitación se asimila a un poderoso encanto. Ayuda a obtener ventajas de toda índole, especialmente éxito en la caza y en la guerra [...]. Antes de recitar se prepara un área espolvoreada con harina de cebada tostada. El auditorio se sienta alrededor. El bardo recita la epopeya durante varios días. En otro tiempo, se dice, se veían entonces las huellas de los cascos del caballo de César sobre esta área. La recitación provocaba, pues, la presencia real del héroe [...] (9).

Esa recitación, además, es performance. La palabra convoca al héroe, refunda la realidad, recuerda la tradición. La palabra hablada es memoria. Pero el bardo, el cantor, el relator, no es el mismo, cuenta con su memoria, una memoria que se basa en los recuerdos propios y en los recuerdos colectivos, en los recuerdos que su abuelo, que uno de los mayores le ha heredado muy a su manera. En *El don de la saliva*, uno de los temas que trata

²³ Es evidente que las oralidades mantienen viva la tradición por medio del relato, a su vez, el carácter mutable de lo oral (su mutabilidad se evidencia a través de quien narra, de que esa narración, si bien la narración original, está pasando a través de un narrador que le pone de su propio carácter, el tiempo, el clima, los movimientos históricos, las influencias de otras sociedades, de otras culturas, el llamado sincretismo y el supersincretismo (Benítez Rojo, 2008), hacen que el relato original se impregne de otras realidades y comience a dar cuenta de una realidad misma, pero otra, a la vez) afecta la realidad de manera tal que esa realidad, esa tradición, ese rito, ese mundo, esa cosmovisión permanece ligeramente alterada cada vez que se reactualiza, cada vez que el rito se realiza.

en la introducción a su tesis de grado de antropología de la Universidad Nacional de Colombia titulada *Yo yanacona, palabra y memoria* (1998), Fredy Chikangana escribe:

La palabra corrige, transmite, compromete, la saliva cura la enfermedad, ahuyenta el mal y contrarresta la fuerza de una determinada energía. La palabra preserva los actos de responsabilidad, coacciona al cuerpo ante la mentira, la saliva preserva el espíritu, el interior del cuerpo, el bienestar. Es así como el escupir tres veces frente al arcoíris, para nuestros taitas, es contrarrestar la fuerza del arco que lo puede “miar” (mear) a uno haciéndolo engranujar e hinchar el cuerpo. Similar acción sucede con los árboles que exhalan una determinada energía capaz de hacer brotar e irritar el cuerpo, como en el caso del palo de caspe; se escupe tres veces frente al árbol y se evita la enfermedad. (16)

Lo interesante es ver cómo las creencias se prolongan con los años a través de la palabra de los taitas o los mayores y cómo esos mayores van creando memoria en las mentes de las demás personas de la comunidad. Tal vez uno de los aspectos más importantes de la creación en las narrativas indígenas tenga que ver con esto y se encuentre cifrado en este ejercicio de recordar, y recordar se trata de la construcción colectiva de las tradiciones y de las cosmovisiones, de las maneras de ser. Se trata de un recordar activo y comunitario, de la fundación constante de la propia identidad en el acto de habla que proviene de una tradición recordada. El proyecto narrativo indígena, como el de las sociedades llamadas modernas, es un proyecto colectivo de construcción dinámica, sólo que en el caso de las sociedades de las urbes modernas el ejercicio no se puede considerar de manera tan clara puesto que depende del “archivo”, es decir, de lo que está escrito. Aquello que está ya puesto en letra impresa es mucho más difícil de transformar, por lo menos éticamente; se sabe que creativamente se hace constantemente, se escribe lo mismo con otras palabras, se recrea a partir de lo ya creado, pero en el caso de la ley escrita y de la palabra de Dios en la Biblia, por ejemplo, a pesar de las múltiples reimpresiones del libro dogmático de la religión católica y cristiana, a pesar de las innumerables interpretaciones que se puedan hacer de lo escrito en la ley y en la Biblia, lo escrito escrito está y es mucho

más difícil modificarlo o “agrandarlo”, puesto que las implicaciones son las de la intervención de un texto que se considera original, completo y terminado. En el caso de la memoria colectiva de los pueblos originarios, el texto de ésta se encuentra sometido a las variaciones y movimientos que los recuerdos de unos y otros hacen del mismo hecho o tradición y, a pesar de mantenerse, se construye, se “agranda” constantemente, o se “reescribe” de manera incesante.

El segundo elemento para tener en cuenta es que el mito es el origen de toda la literatura universal. Esta afirmación es incontrovertible y obvia. La necesidad de relatar y de hacer una interpretación de la realidad por medio de la narración ha hecho parte de la naturaleza humana desde sus inicios o, por lo menos, desde el momento en que los sistemas de comunicación se depuraron al nivel de lo que hoy se entiende como idioma. A partir del ejercicio mitogenético, no es complicado pensar en que el hombre primero danzara y cantara, hiciera señas, emitiera gritos, ahullidos, gruñidos, se pintara y se embadurnara de tintes y barros, siguiere narrando primero, después, escribiendo acerca de todo aquello que hace parte de su realidad y que busca interpretarla de una cierta manera. Esa cierta manera es el mito, esa cierta manera, ahora, es la literatura como la conocemos. ¿Pero son la novela, la poesía, el cuento, una manera de mito tal como la explica Eliade? Sí y no.

Sí porque en efecto hace una reinterpretación de la realidad contemporánea al momento de su producción, también de un tiempo anterior, un tiempo in *illo tempore*, de manera que eso que ya sucedió se “recita”, se recrea y se recuenta, si verdadero o falso, si la realidad misma, no es el caso, literatura no es historia²⁴, tampoco verdad, como verdad de facto; como el mito, la literatura contemporánea es reordenamiento y es filtro del caos liminar, es la primera ciencia, la primera tecnología natural al hombre, el relato, que da

²⁴ Por supuesto, la manera en que la Historia de los sucesos humanos se ha configurado, los agentes que han hecho esto, y el tiempo que transcurre entre una primera producción histórica y sus posteriores necesarias revisiones hace que la historia actualmente se encuentre reevaluada y relativizada, de manera que se puede considerar un relato literario o un relato mitológico. No es exagerado afirmar que la reactualización en libros, en discursos, en películas que se hace del genocidio judío a manos de las fuerzas del Tercer Reich es una refundición de los acontecimientos, un movimiento que intenta comprender lo ocurrido, la mirada que ubica el momento de inflexión en que la comunidad judía se refunda después del exterminio. Es decir, el relato del genocidio judío (holocausto, en palabras de la propia comunidad judía, y la referencia religiosa no es gratuita, aunque errónea, históricamente hablando) es el nuevo génesis de la comunidad contemporánea.

cuenta de la realidad²⁵, la explica y la hace soportable. El hombre es narrador por naturaleza: el sueño es una narración; a toda la humanidad le es dado soñar, el cerebro construye tramas, crea personajes y discursos, el cerebro cuenta historias. Resultaría exhaustivo citar aquí lo que Freud afirma acerca de las construcciones oníricas; no obstante, de manera superficial, se puede señalar que son interpretaciones de la realidad del día previo al sueño según la corriente del psicoanálisis. Ahora, la literatura presentiza una realidad por medio del rito que es la lectura, en voz alta o en silencio. No en vano Poe afirma en *Hawthorne* (1842) que “durante la hora de lectura, el alma del lector está sometida a la voluntad de aquél (el escritor)” (131). Ciertamente que el escritor bostoniano se refería al cuento, un relato corto que no se espera que deba ser interrumpido en su lectura por su extensión y que sólo así el influjo de la lectura puede anular el mundo externo de manera que en ese mundo se instale otro, el del relato; con todo y esto, es fácil pensar que el relato mitológico tiene estas características y que la literatura contemporánea las comparte en cierta medida. El mito nace de la oralidad, la literatura moderna, también puesto que la escritura es la puesta en impreso del lenguaje hablado.

²⁵ Similarmente, por qué no, la ciencia actual puede ser considerada el mito contemporáneo; la mayoría de postulados de la ciencia, por ejemplo, en el caso de la física teórica, son supuestos, no hechos, tal vez, supuestos que siguen las reglas y leyes de investigaciones anteriores y que han sido probadas de facto, no obstante, la percepción humana ha probado ser relativa. El universo que rodea al ser humano no prueba ser tal como se lo percibe; el cuerpo humano y sus sentidos configuran el mundo y el universo y sus manifestaciones de una forma sólo posible para la percepción de la especie humana. Eso no prueba la realidad de los resultados “factuales” de las investigaciones científicas puesto que son reales hasta donde la percepción humana alcanza. Dos hermosos ejemplos de lo expuesto aquí son: 1. El expuesto por el neurólogo colombiano Rodolfo Llinás en una entrevista para la revista *Arcadia* en la que se le pregunta: **“Pero ¿estudiar la conciencia partiendo de las neuronas no sería como estudiar la música desde los instrumentos musicales? Los instrumentos, desde luego, no son la música, como tampoco lo son las relaciones entre los instrumentos”. A lo que el neurólogo responde: “¡La música solo existe en el cerebro!”** Para ser preguntado posteriormente: **“¿Pero la música no está más allá, en las ondas, por ejemplo? Y Llinás puntualiza: “No, la música solamente existe en el cerebro. Si en mi casa tengo un maravilloso sistema de sonido, pero no lo oigo, entonces la música no existe. Se trata de una interpretación del cerebro. Si no hay intérprete no existe”.** El segundo ejemplo aparece en un documental acerca de física cuántica que lleva por título *What the Bleep Do We Know?* (2004); allí, con el fin de desmontar las ideas acerca de la percepción que se tienen en el presente, entre otras cosas se cita el caso de las comunidades originarias de América Latina, las cuales son incapaces de “ver” las carabelas en que los europeos han llegado a costas caribeñas; sólo el chamán las puede ver, puesto que se acerca todos los días a la costa a mirar al mar; el chamán, según muestra el documental, observa que el agua muestra unas ondas poco naturales, de lo que concluye que hay un objeto en el agua. El chamán observa, y después de varios días las embarcaciones se revelan a sus ojos. Después de entender de qué se trata, el chamán llama a la comunidad y les muestra los extraños objetos con palabras que ellos puedan entender.

Ahora bien, lo arriba expuesto se puede matizar y se puede afirmar que la literatura como se la entiende en el presente, como se la produce y como se la viene produciendo y comprendiendo desde finales del siglo XVIII, no es mito estrictamente hablando, en términos de Eliade, puesto que su función no es la misma. Es decir, la función con que la novela, el relato o la poesía se producen en la actualidad no es la del mito, no es la de fundar o refundar, o reactualizar una realidad, mas sí la de interpretar una realidad y, por medio de este artilugio, traer una realidad a ser, presentizarla. Entonces, ¿dónde está el matiz? La función de la literatura actual puede que se encuentre en una frontera algo difusa, sólo aprehensible por medio de los significados e intenciones de producción, es decir, por el método mismo con que es concebida, ya no enteramente colectivos (existen móviles subjetivos de producción literaria tan válidos como los objetivos e intersubjetivos); ¿niega esto la creación mitogenética? No, sólo que la creación, la interpretación y la reactualización suceden de otra manera. Puede suceder también que la poesía niegue la memoria y lo sagrado, pero este es otro enfoque de la poesía o de la literatura, en este caso, la literatura, de hecho, presentiza, rescata, reactualiza una identidad, memoria, tradición o realidad por la omisión de la misma, una presencia en ausencia.

Por supuesto, lo anterior debe plantearse para el caso Chikangana. ¿Es lo que escribe y rima, y recita Fredy Chikangana en sus poemas mito? ¿Se deben considerar sus poemas como relatos mitológicos? La respuesta, similarmente, es: sí y no. Sí porque recogen motivos mitológicos que refuerzan las tradiciones e imaginarios yanakuna. No porque su función es distinta. Se introducirá aquí un término harto empleado por un autor considerado menor en la literatura, pero que dejó una obra, si bien, popular, de una profundidad inusitada, precisamente por la conciencia con que fue formulada: J. R. R. Tolkien y su *mythopoeia*. Es probable que la función de la producción poética oralitona de Fredy Chikangana sea el producto de un pensar mitopoético, a la vez que un constructo que busca la denuncia, la negociación y la reconciliación entre dos mundos: el yanakuna y el colombiano de la contemporaneidad. Aun así, y antes de pasar a una lectura más significativa de la poesía del autor *ketschwa*, es menester preguntarse: ¿es la negociación, producto de la denuncia, ese tender puentes entre dos mundos para dar vida a uno nuevo?

El término *mythopoeia* da cuenta de este esfuerzo creativo. La palabra proviene del griego y remite directamente al concepto de generar mitos. El psicoanálisis lo define como un estadio de la mente en el que se interpreta la realidad desembocando en la mitogénesis; se trata de un pensamiento precientífico. En términos literarios es la creación de mundos ficcionales que plantean una mitología. Tolkien apropia el término y lo presenta en su poema “Mythopoeia” (1931)²⁶, pues identifica la falta de una mitología que defina la identidad de la tierra anglosajona y decide diseñar una propia. No en vano se afirma que Tolkien es el equivalente a un pueblo entero. La pregunta última del autor inglés es, pues, por la identidad, un cuestionamiento que pervive en la materia más básica de la literatura moderna y que se extiende hasta la obra contemporánea.

Tolkien funda un mundo desde el cual formular la pregunta por la identidad del ser inglés en pleno siglo XX y con el peso de la tradición histórica de invasiones y mestizajes, un inglés que es también parte nórdico, parte septentrional, celta y germanocelta, galo y romano; esto no debería resultar ajeno a la obra de Chikangana dada la crisis de identidad que plantea no sólo la empresa colonizadora europea en el continente con los procesos de aculturación sobre los pueblos originarios, sino, también, los procesos de asimilación planteados políticamente por el estamento del gobierno del estado colombiano, el cual, como bien se sabe, obedece a un determinismo cultural centralizado. *El hobbit*, *El Señor de los Anillos*, aquello que Tolkien daría en llamar *Legendarium* logran plantear esta interrogante de manera harto didáctica porque ¿qué es ser inglés?, para evitar una respuesta como la que Otárola le da a Ulrica en el cuento homónimo de Borges cuando se le pregunta por el ser colombiano. Tolkien rescata un origen común para los ingleses. Sólo hay que darle una vuelta de hoja a la perspectiva con que se aborda este tipo de obras y darle una oportunidad a la mal llamada literatura del escapismo.

²⁶ El poema surge de una discusión que Tolkien tuviera con C.S. Lewis en Magdallen College, Oxford, en la noche del 19 de septiembre de 1931, en la cual Lewis planteaba que los mitos eran mentiras presentadas bajo el disfraz de verdades resplandecientes. Como Tolkien fue un pensador que cuestionó duramente el progreso y las ideas del positivismo que precedieron a la revolución industrial y que, según su parecer, desembocaron en el desastre de las dos grandes guerras europeas, decidió componer el poema en *heroic couplets*, una forma de verso épica con la cual buscó responder a los argumentos racionalistas de Lewis, al cual convertiría al catolicismo poco después. Tomado de <http://www.tolkiensociety.org/author/timeline/>

Del mismo modo, la literatura indígena no debe ser tomada a la ligera; Fredy Chikangana o Wiñay Mallki, como ha querido llamarse el autor en una suerte de vuelta a la identidad de los Yanakuna Mitmaqkuna por medio de la lengua *ketschwa*, no debe entenderse como la recolección y recitación de los antiguos mitos yanakuna, una poesía enteramente compuesta de motivos mitopoéticos o de naturaleza, ríos, aves, viento, noche, sol y luna sin ton ni son o que busca una simple repetición de estos motivos; se trata de una poesía profundamente significativa, una producción narrativa y poética que se mueve entre lo oral y lo escrito, a la vez que retoma los motivos míticos con el fin de rescatarlos en busca de la identidad “minada” por el tiempo, el sincretismo y la violencia política y social de habitar un territorio dentro de una normatividad ajena. La poesía de Fredy Chikangana es mitopoética porque refunda desde el presente, porque se encuentra intersecta por el pensamiento de la sociedad moderna. Es tal vez por esta razón que Miguel Rocha escribe en *Antes del amanecer: Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*:

En la presente antología no es común que me refiera a los textos como *mitologías*, porque aunque muchas de las tradiciones verbales responden a ese término, es importante notar la continuidad que ellas tienen con las obras literarias de los actuales y futuros escritores indígenas. Para resaltar esta continuidad dinámica he optado por hablar con frecuencia de tradiciones *mítico-literarias*. Ahora bien, cuando se habla de *mitologías* para referirse a las literaturas indígenas, usualmente se evoca su carácter colectivo primordial, así como algunas formas en que los símbolos se atraen y organizan por medio de motivos arquetípicos en las palabras. En tanto composiciones recurrentemente simbólicas, las literaturas indígenas poseen una fuerza que permite comprender y afirmar orígenes e identidades compartidas; más aún cuando los símbolos cobran vida en los territorios, objetos y personas. Pero, ¿qué sucede cuando encontramos composiciones similares en lugares y tiempos muy remotos? Al menos estaremos de acuerdo en que no todo puede explicarse por la herencia cultural y la difusión transcultural. (2010: 33)

Lo que resulta interesante de la afirmación de Rocha Vivas es que las llamadas “tradiciones mítico-literarias” se equiparan perfectamente con lo que Tolkien quiso llamar *mitopoeia*: lo que los nuevos cantadores, escritores, oralitores de las comunidades originarias están haciendo es la refundación de sus pueblos por medio de la memoria colectiva puesta en funcionamiento de la recuperación de identidad en memoria. Más allá de esto, la comunión entre distintas y distantes culturas en imaginarios culturales, tradiciones y relatos fundacionales es asunto de otro tipo de ensayo.

Como bien se puede ver, se ha buscado relativizar las categorías, de manera que se pueda hablar de literaturas indígenas, de literaturas orales o de *mitopoeia*. El término, empero, que los poetas cantores emplean desde sus comunidades para dar nombre a sus producciones es el de *oralituras*; el equilibrio entre lo escrito y lo oral. Puente que se tiende desde las tradiciones orales hacia el mundo de lo escrito. *Oralitura* como concepto se desprende del término *orature*, acuñado por el académico ugandés Pio Zirimu en sus trabajos de 1973 *An Approach to Aesthetics* y *Oracy as a Tool of Development* los cuales realizó en compañía de Andrew Gurr en el marco del coloquio que se llevó a cabo en la Universidad de Nairobi en 1971 y que llevaron por nombre *Black Aesthetics*. Allí Zirimu busca matizar el problema formal que surge en el oxímoron oral-literatura para referirse a las tradiciones orales que empezaban a incidir en el panorama escrito de los pueblos africanos inmersos en las distintas culturas europeas. Posteriormente, investigadores de la cuestión de las narrativas africanas, afroamericanas y afroeuropeas recogerían el término. Un caso particular es el de Robert Stepto, quien en *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Literature* (1979), retoma la noción de literatura oral en conversación con el movimiento de la diáspora de los pueblos africanos en lo que él denomina *geografías simbólicas*. En Latinoamérica, el término será primero mencionado por el académico y poeta de la nación mapuche Elicura Chihuailaf y compartido con representantes de distintas comunidades originarias del continente, entre los más destacados Jorge Miguel Cocom Pech, poeta maya yucateco, y Fredy Chicangana, quien escribe un artículo en *El Espectador* para 1997 (“La oralitura”) en el que presenta las conclusiones de su charla con los dos mencionados poetas y en el que deja ver el esbozo de lo que será en el futuro (en el presente de este ensayo) un movimiento indigenista latinoamericano muy fuerte y que se

encuentra cimentado sobre las bases de la lengua y las narrativas de las comunidades originarias y que busca la defensa y preservación de las costumbres ancestrales de estas naciones.

Al respecto de la oralitura, Rocha escribe en *Antes del amanecer...*:

Estas páginas están dedicadas a tradiciones “en traducción”, es decir, tradiciones que han sido trasvasadas para entrar en diálogo con otras culturas; tradiciones mítico-literarias, antes conocidas como *mitologías*, más recientemente como *etnoliteraturas* y, actualmente, como *oralituras*, *oraliteraturas* y *literaturas indígenas*. Por literaturas indígenas entendemos el conjunto de elaboraciones y composiciones especiales de la palabra, que por medios narrativos y poéticos, con fines colectivos frecuentemente rituales –y hoy en día con propósitos interculturales– configuran parte del acervo oral y escrito de las comunidades originarias del continente. El concepto-símbolo de las literaturas indígenas hace énfasis primero en la palabra, luego en la dualidad complementaria de oralidad/escritura, y dialoga con otras denominaciones válidas, como la actual *oraliteratura* y *oralitura*, la *etnoliteratura*, y la propia *mitología*. Las oraliteraturas o literaturas indígenas también pueden ser denominadas «palabras mayores», una expresión recurrente en algunas comunidades para referirse a sus tradiciones orales. (30)

De lo escrito por Rocha hay que destacar ese carácter de “traducción” que tienen las oralituras, un carácter no transitorio, pero sí dinámico: nacen de lo oral, van a lo escrito y de lo escrito van a lo oral; van de las lenguas originarias o ancestrales al español, se escriben en español y en lengua ancestral, se convierten en libro, se leen, en voz alta, en silencio; van de la realidad de la cosmovisión propia de los pueblos originarios, pasan por el filtro del mundo de la urbe moderna en los movimientos geográficos y sociales que hacen los oralitores (Chikangana nace en el resguardo de Río Blanco en el Cauca y termina por estudiar Antropología en Bogotá en la Universidad Nacional de Colombia donde gana sus dos primeros premios poéticos, el Premio de Poesía de la Universidad Nacional de

Colombia en 1995 y el Premio Nosside de Poesía Global en 2008) y retornan a los resguardos y comunidades cargadas de conocimientos nuevos, útiles para la supervivencia de los miembros en el entorno político de Colombia y el continente.

Rocha amplía al respecto:

Algunos escritores hablan de *oralitura*. Me parece acertado, y al mismo tiempo usualmente hablo de *literatura* y *oraliteratura* porque creo que no se la define solo por la elaboración oral, también por la lectura –en un sentido amplio del ejercicio–. Formalmente se ha dicho que la literatura es el arte de saber leer y escribir. Pero la escritura y la oralidad son expresiones diversas de una misma cosa: la palabra. En ese sentido, las literaturas indígenas nos mueven a ampliar nuestros horizontes regresando, de paso, a nosotros mismos, por la vía de uno y múltiples espejos, como en las grandes obras literarias. No voy a definir la literatura como tal, pero son de resaltar las formas especiales que adoptan sus palabras. Para los narradores y cantores indígenas, las palabras especiales –por su tipo de composición y formulación– son en realidad palabras de poder, palabras que poseen eficacia simbólica, palabras que son capaces de transmitir sentidos de mundo. Toda creación es precedida o acompañada por el caos, y así es como debemos enfrentarnos a la inconsciencia, la fealdad y el sinsentido. Por oposición complementaria, muchas de las composiciones especiales de la palabra descubren y recrean valores muy afines a la conciencia, la belleza y el sentido; de ahí que los narradores y cantores tradicionales prefieran hablar de *poderes* y *consejos*, porque pueden movernos desde adentro y cambiar o restablecer el modo en que vemos y sentimos las cosas colectivamente. (32)

Lo que deja claro Rocha es, también, el llamado “poder de la palabra oral”; la proveniencia directa de una palabra pensada para ser dicha y no escrita hace que su incidencia en el espectro de la realidad sea más poderosa. Rocha señala la performatividad de la palabra hablada, se empecina en “decir” que esta palabra afecta la realidad “haciendo”, instalando nuevas realidades. La palabra es poder que transforma, la palabra,

como antes se vio con el mito y con la idea de mitopoeia, organiza el caos liminal, un caso que puede ser traducido en la destrucción de la comunidad y que busca reorganizar a la comunidad en defensa de su territorio, de sus creencias y de sus costumbres por medio del rescate de la propia palabra. A esto, Fredy Chikangana lo llama *arqueología de la palabra*.

Al concepto de arqueología de la palabra, junto con el de mitopoeia como función del relato, el de oralitura, el de resistencia y negociación, y el de performatividad de la palabra hablada se les dará profundidad en el tercer capítulo del presente ensayo.

De los estudios en literaturas indígenas

Existe una larga tradición de estudios indígenas en Latinoamérica de la mano de la antropología, la etnografía y la más joven etnolingüística que ha permitido la visualización de la riqueza cultural del país. A la vez, esta tradición ha tenido sus falencias en el método que ha empleado para acercarse a las comunidades; se ha hablado desde la distancia remota de la academia y desde el blindaje burocrático de la ciudad letrada, y se ha acallado la voz de los verdaderos protagonistas de estos estudios: las comunidades originarias de Colombia.

Como pocos, hay que resaltarlo, el profesor, fotógrafo y estudioso de la literatura Miguel Rocha Vivas se ha acercado a las comunidades originarias para escuchar y magnificar la voz de las mismas. En su acervo ensayístico cuenta con: *Palabras mayores, palabras vivas* (2010), un poderoso ensayo que realiza un acercamiento cronológico a la tradición de estudios indígenas y estudios de literatura indígena en el país pero, mejor todavía, que realiza una revisión de la producción oraliteraria contemporánea de los pueblos originarios. Rocha no se contenta con poco y revisa desde el principio de la colonización hasta el presente. Explora lo escrito acerca de las comunidades en los registros de la Nueva Granada y en las bibliotecas españolas hasta lo que existe en el presente en notarías y en la constitución colombiana. A la vez, expone la producción literaria desde la primera y verdadera novela indígena escrita por un miembro de la nación wayúu: Antonio Joaquín López, Brisco, quien escribe *Los dolores de una raza. Novela histórica de la vida*

real contemporánea del indio guajiro en 1956 (lo cual invita a repensar el concepto que se tiene de lo que es novela en la contemporaneidad, pero eso es tema de otro ensayo), hasta los trabajos de numerosos nuevos oralitores procedentes de distintas naciones originarias de Colombia y Latinoamérica. Otros trabajos que Rocha tiene al respecto y que el interesado en el tema de visualizar y dejar hablar con propia voz a las oralituras debe tener en cuenta son: *El héroe de nuestra imagen* (2004); *Los siete mejores cuentos peruanos* (2006); *Interacciones culturales: los estudiantes indígenas en la universidad* (2009), *Oralidades y literaturas indígenas en Colombia: de la constitución de 1991 a la Ley de Lenguas de 2010* (2013), entre otros.

Otros textos que se pueden consultar para realizar un acercamiento a la producción indígena (que es el interés de este ensayo, como se anunció al principio, puesto que lo que se busca es que la literatura hable por sí misma desde las producciones de los propios autores y no desde la antropología, la historia o la lingüística únicamente) son: *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomos 1 y 2, de José Miguel Oviedo, en los que describe y discute, en líneas generales, algunas producciones literarias que se dieron antes, durante y después de la empresa colonizadora pero que, por cuenta de tratarse de una obra monumental que busca dar cuenta de la literatura hispanoamericana en un espectro temporal tan amplio y de tan múltiples procedencias, resulta un tanto superficial y breve, sin quitar importancia a la amplia bibliografía y al valor de los ensayos allí expuestos. *Literatura oral: Mito y leyenda* de María Eugeni Villa; *La literatura actual en las lenguas indígenas de México* (2001) de Carlos Montemayor; *Poéticas quechuas: Garcilaso, Guamán Poma y Anchorena* (2006) de Gonzalo Espino Relucé; la *Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia* (2010) del Ministerio de Cultura, la cual es un perfecto ejemplo del acercamiento académico y de la transparencia en la expresión de los propios oralitores quienes cuentan sus historias e imprimen su obra poética y narrativa en español y en su lengua originaria. Cabe resaltar que en este esfuerzo editorial colabora Miguel Rocha en los tomos *Antes el amanecer I y II*. La *Biblioteca de los pueblos indígenas de Colombia* se compone de ocho tomos, a saber: 1. *Documentos para la historia del movimiento indígena contemporáneo* de Enrique Sánchez Gutiérrez y Hernán Molina Echeverri; 2. *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta* de Miguel Rocha Vivas; 3. *El sol babea jugo de piña. Antología de las*

literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá de Miguel Rocha Vivas; 4 *Las palabras del origen. Breve compendio de la mitología de los Uitotos* de Fernando Urbina Rangel; 5 *Shiinalu'uirua shiirua ataa. En las hondonadas maternas de la piel* de Vito Apüshana; 6 *Bínýbe oboyejuajeng. Danzantes del viento* de Hugo Jamioy; 7 *Samay Pisscok pponccopi muschcoypa. Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* de Fredy Chikangana; y 8 *Manual introductorio y guía de animación a la lectura*²⁷. El valor agregado de esta biblioteca es el de su libre acceso vía internet en la página de la Biblioteca del Banco de la República. Trabajos que hagan un acercamiento tan honesto a las narrativas indígenas son muy difíciles de encontrar puesto que las antologías que quieren abarcar el mundo indígena tienden a convertirse en listados de mitos y leyendas sin ton ni son, o en recopilaciones de tradiciones desde el punto de vista subjetivo de quienes hacen la selección del material y en muy pocos se ve la invitación a los protagonistas de estas obras, de modo que las antologías se convierten en trabajos impresos que plantean una curiosidad nada más, pero que no profundizan ni amplían el panorama de los discursos de los pueblos originarios. En todo caso, otras obras que se pueden tener en cuenta como referencias bibliográficas que han dado una mirada a la cuestión indígena en literatura y expresión artística, algunas más afortunadas que otras, y sin ser exhaustivos, son: *Gran enciclopedia de Colombia. Literatura 1* (2007) en la que se hace un recorrido muy somero desde la literatura indígena hasta la poesía de Porfirio Barba Jacob y de la que habría que destacar la introducción que hace la profesora Betty Osorio; las dos antologías de literatura de Libro al Viento en las que Miguel Rocha tuvo un papel preponderante: *Pütchi Biyá Uai. Precursores. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia y Pütchi Biyá Uai. Puntos a parte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*, ambas del 2010. El ensayo de Antonio Cornejo-Polar *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (1994) no puede dejar de ser citado y estudiado; a pesar de su tono paternalista y su

²⁷ La *Biblioteca de los pueblos indígenas de Colombia*, en opinión de quien escribe este ensayo, es uno de los documentos más valiosos que se han podido producir en los últimos años con respecto al estudio y presentación de las tradiciones y literaturas indígenas del país; lo más importante e interesante es prestar el lápiz a los cantores y oralitores para que sean ellos mismos quienes escriban y presenten sus obras, pero no contentos con esto, quienes realizaron el esfuerzo editorial para la publicación de esta obra invitaron a los miembros de las comunidades originarias para que participaran en la edición del material y en la selección de documentos del movimiento indígena colombiano. La obra, así, parece ser mucho más de los miembros de las comunidades que de un ente burocrático del estado como lo es el Ministerio de Cultura.

ocasional tendencia segregacionista desde el punto de enunciación; el ensayo de Gonzálo Espino Relucé, *Literatura Inca (¿indígena?) como representación de la literatura peruana* (2003) explora aspectos de la literatura peruana que vale la pena conocer. Cabe mencionar un trabajo interesante que se está haciendo en la actualidad con el fin de visualizar la problemática de la comunidad mhuysqa en la ciudad de Bogotá y cuyos compiladores Roberto Santos Curvelo y Fabio Mejía Botero han propuesto y dirigido la *Cátedra de la Memoria Mhuysqa* en homenaje a Carlos Mamanché, la cual ha tenido invitados de distintas partes del mundo y quienes han presentado investigaciones relacionadas con la nación mhuysqa de Sesquilé y de otras naciones de pueblos originarios de América Central y del Norte²⁸. Está la conferencia dictada por Martin Lienhard en el marco del coloquio internacional *Processus de démocratisation et moment vernaculaire des littératures* celebrado en la Universidad de la Sorbona el 24 de octubre de 2012 y que lleva por título *¿Cuál es el lugar de las lenguas amerindias en la producción literaria escrita de América Latina?*, entre otros.

Por supuesto habría que mencionar muchos otros trabajos, tesis, ensayos y artículos que se han publicado al respecto de las literaturas indígenas de Colombia y del continente, la intención aquí, no obstante, es hacer un recorrido breve por las producciones más recientes y más significativas para lo que se intenta hacer en el presente ensayo. Queda, por último, incluir un recentísimo número de la revista *Cuadernos de Literatura* del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, el número 38, que corresponde al segundo semestre de 2015 y en el que viene un dossier especial con artículos que versan sobre la cuestión indígena; entre estos es importante resaltar dos documentos que serán citados en el presente ensayo: “Ajeno a la modernidad: la racionalización de la discriminación” de Jean Franco (2006) y “Ciclo de supresión y retorno: Geografía simbólica de la literatura indígena” de Christopher B. Teuton.

Para concluir, el presente capítulo buscó relativizar las nociones de literatura y de discurso literario con el fin de horizontalizar los conceptos y no crear sesgos o posturas taxativas que redunden en una suerte de segregación cultural. Es decir, literatura probó no

²⁸ La página oficial de la Cátedra de Memoria Mhuysqa se puede visitar aquí: <http://www.memoriamuisca.org/programacion-catedra-de-la-memoria-mhuysqa-carlos-mamanche/>

sólo ser esa suerte de tecnología propia al hombre letrado de la gran urbe moderna, también probó ser cualquier tipo de discurso que se haga por medio del uso del idioma. A la vez, el presente capítulo buscó dar voz a los protagonistas de la producción literaria desde el rol de la creación (sin relativizar del todo el rol creativo en el cual debe incluirse al receptor, es decir, a quien lee, escucha, toca o mira el discurso literario) con el fin de descolocar las nociones paternalistas que se suelen tener desde la academia, donde se suele etiquetar la producción artística y se la suele mirar desde la distancia de los postulados académicos de los críticos literarios, los diccionarios y los contextos históricos, lo cual está bien, pero que, con frecuencia, resulta limitado por las jerarquías de pensamiento todavía aristotélicas. Finalmente, se buscó definir la naturaleza a que obedece la producción literaria indígena. Con este fin se incluyó el apartado del mito y la mitopoeia como posible solución al lugar de enunciación desde el cual surge el discurso de las comunidades originarias: la contemporaneidad. El discurso contemporáneo, así, recoge las tradiciones y reconstruye los idearios identitarios de las naciones originarias en la recuperación de idioma, a la vez, el momento histórico y sus circunstancias afectan esta reconstrucción. Por último, se intentó mostrar un panorama general de los actuales estudios en literatura de los pueblos originarios.

De los *Yanakuna Mitmaqkuna*

Uno de los poemas más poderosos y significativos de Fredy Chikangana revela lo que él entiende o quiere entender o reconstruir, o establecer como identidad *yana*²⁹. Lo poderoso y lo significativo estriba en la elección que Chikangana hace para acercarse al rasgo de identidad, la lengua: *Quechua es mi corazón*. El poeta perfila la tradición y la cosmovisión yana desde el nombramiento que hace el idioma, es decir, Fredy es consciente de que la lengua es el rasgo fundamental de una nación, es lo que hermana en la abstracción de la realidad, es lo que une en el nombramiento del mundo.

Quechua es mi corazón

Tengo en mi cuerpo

el canto de pájaros anunciando la lluvia,

el pozo de agua de la chagra³⁰

y el hombre que pasa acariciando la neblina.

Quechua es mi corazón

porque ayer la noche me llamaba,

porque hoy el gris del cielo me pregunta,

porque mañana seguiré cantando

²⁹ *Yana* es una palabra *ketschwa* en singular que da cuenta de un individuo miembro de la comunidad Yana. *Yanakuna* es pues el plural, de modo que la voz *kuna* significa un colectivo. *Yana* será, así, empleado para referir aspectos generales de la comunidad, y la voz *yanakuna*, en concordancia gramatical, cuando se quiera señalar el colectivo, es decir, lo plural.

³⁰ Tierra o parcela de cultivo.

sobre las cenizas.

Quechua es el viento que desparramó los hilos del tejido
en la noche misteriosa de velas y mecheros.

Quechua es el silencio de mujer
mientras piensa en la ausencia de su amado
a la orilla de la *tullpa*³¹ ... a la orilla de la tierra
a la orilla del camino.

Quechua es el rocío de la mañana y la voz
de nuestros muertos.

Quechua es el corazón
que se agita entre flautas y tambores
en el relincho del tiempo milenario
con olor a *kiñiwa*³² y maíz tostado,
donde aún decimos: nuestras manos,
nuestros cuerpos, nuestra voz,
nuestra música, nuestra resistencia.

³¹ Piedra del fogón en las cocinas yana.

³² Quinua, planta propia de los Andes, se considera como un cereal, base de la dieta del pueblo yana y otras comunidades originarias del Perú, Bolivia y Chile.

Quechua es la tierra madre
a quien pertenecemos,
la que abriga la placenta
y nos pare al mundo,
en una minga de lucha y lunas permanentes. (2010: 97)

Llama la atención el que Fredy establezca una memoria común entre territorio y cuerpo a través de los alimentos que se cultivan en la *chagra*, también, convirtiendo el cuerpo en tierra cultivable al escribir “Tengo en mi cuerpo/el canto de pájaros anunciando la lluvia,/el pozo de agua de la chagra”. Esa memoria común está dictada por el idioma, es decir, Fredy no escribe que su corazón sea yana, lo cual sería lo más natural, en cambio, el poeta escribe que su corazón es quechua, es la lengua el origen. Fredy reconstruye la identidad y la memoria desde el idioma y de allí parte para “nombrar”, “nombrarse” y “renombrar” a su comunidad. Debe pues, revisarse primero el significado de aquello que nombra, que da nombre desde el *Ketschwa* a la nación yana.

Yanakuna Mitmaqkuna significa, de acuerdo con la *Wikipedia*:

Yanakuna (Quechua *yana* black/slave, *-kuna*, a suffix to indicate the plural, “black ones” or “slaves”, hispanicized spelling *Yanacona*, also *Yanaconas*) were originally individuals in the Inca Empire who left their communities and worked full-time at a variety of tasks for the Inca, the *quya* (Inca queen) or the religious establishment. A few members of this serving class enjoyed high social status and were appointed officials by the Sapa Inca. They could own property and sometimes had their own farms, before and after the conquest.

The word servant, however, is misleading about the identity and function of the *yanakuna*. [...] Some were born into the category of *yanakuna* (like many other professions, it was a hereditary one), some chose to leave the community to work, and some were selected by nobles. They were to care for the herds of the nobles, do fishing, and were dedicated to other work, like the making of pottery, construction, and domestic service. *Yanakuna* were sometimes given high positions in the Inca government. *Mitma* is a term commonly associated with *yanakuna*, but its meaning is different, as the *mitmaqkuna* were used as labor for large projects. *Yanakuna* were specifically not a part of a community and were relocated individually instead of in large labor groups. An example of the differences of the classes is that *mitmaqkuna* were labor that built Machu Picchu, but *yanakuna* lived and served the Inca there. (Wikipedia, 30 de abril, 2015)³³

Las fuentes de *Wikipedia* provienen, en su mayoría, de estudios antropológicos hechos en los Estados Unidos de América (la versión del artículo en español es menos acertada, si se quiere, por lo que no será citada aquí, y atañe a una o dos referencias casi anecdóticas. Las referencias bibliográficas son, se puede comprobar, en su mayoría de estudios en inglés). Podría afirmarse que la distancia geográfica e ideológica y cultural

³³ **Yanakuna** (Quechua *yana* oscuro/esclavo, *-kuna*, un sufijo para indicar el plural, “los oscuros” o “esclavos”, la versión hispanizada se escribe *Yanacona* o *Yanaconas*) originalmente individuos pertenecientes al Imperio Inca que habían abandonado sus comunidades para trabajar a tiempo completo para los Inca, la *quya* (reina Inca) o para el establecimiento religioso en numerosas tareas. Algunos miembros de esta casta de servidores disfrutaron de un alto estatus social y fueron nombrados oficiales por el Sapa Inca. Podían tener propiedades y en ocasiones tener derecho sobre tierras cultivables, antes y después del dominio el Imperio.

La palabra sirviente, sin embargo, puede resultar confusa en relación con la identidad y función de los *yanakuna*. [...] Algunos de ellos nacían bajo la categoría de *yanakuna* (como toda profesión, era hereditaria), otros decidían abandonar la comunidad para trabajar, los menos eran elegidos por la nobleza. Los últimos debían cuidar el ganado de los nobles, también ejercían la pesca y se dedicaban a otros trabajos, como la alfarería, la construcción y el servicio doméstico. En raras ocasiones los *yanakuna* eran nombrados en altos mandos del gobierno Inca. *Mitma* es un término que comúnmente se asocia con *yanakuna*, pero cuyo significado es distinto, puesto que a quienes se les llamaba *mitmaqkuna* se les empleaba como mano de obra de grandes proyectos. Los *Yanakuna* no hacían parte de una comunidad específica y eran reubicados individualmente en vez de serlo en grupos de trabajo. Un ejemplo de las diferencias de clases es que los *mitmaqkuna* hicieron parte de la mano de obra que construyó Machu Picchu, pero los *yanakuna* vivieron y sirvieron a los Inca en aquel sitio.

garantiza una perspectiva más imparcial del objeto de estudio, que, en este caso, no es objeto sino grupo humano, pero, para ser francos, la perspectiva de observador tercero es insuficiente en el caso que aquí se presenta. Es decir, parece que el resumen de la enciclopedia es superficial o, si se quiere, pueril dada la longitud de la entrada (435 palabras para la versión en inglés, que es la citada arriba) y, por tanto, dar cuenta de la profundidad histórica de un nombre que atañe a una nación originaria de la América del Sur resulta en exceso pobre sin importar la proveniencia de la bibliografía o, precisamente, debido a este mismo hecho. Es cierto que las enciclopedias se caracterizan por entradas cortas que están bien minadas de referencias para que el interesado se remita a los trabajos que dan cuenta del tema en discusión; no obstante, la entrada de la *Wikipedia* se encuentra, no sólo limitada por la extensión del texto (lo cual es en extremo interesante puesto que en el formato electrónico el límite de espacio no existe), sino, también, por el sesgo de los estudios que se emplean. Por supuesto, no se discutirá aquí directamente con cada una de las referencias bibliográficas citadas en el artículo, tal confrontación de contenidos iría en detrimento del interés del presente documento. Lo mejor que se puede hacer al respecto es un comentario acerca del artículo (quien esté interesado en las referencias y en enterarse de quién ha editado la entrada, puede dirigirse a la entrada en el sitio oficial de la *Wikipedia*) con la información presente en el mismo y que da cuenta de las referencias empleadas para la construcción del texto.

Ahora bien, es necesario aclarar que se cita a la *Wikipedia* aquí no porque se quiera ver este recurso de la internet como el único o más prestigioso; es claro que en ensayos como el presente las referencias bibliográficas tienden a ser estrictamente académicas; sin embargo, resulta interesante intentar un acercamiento a la cultura *online*, tan en boga en los tiempos que corren. El interés de citar a la *Wikipedia*, empero, es el de demoler la idea en exceso generalizada de que los contenidos virtuales superan con creces (por saturación, no por profundidad) los contenidos de los estudios impresos. No vale, y hay que hacer la aclaración, tomar en cuenta las bases de datos de las universidades, bibliotecas y revistas porque, si bien el acceso está a un *click* de distancia, es el mismo ejercicio que se haría yendo directamente a la biblioteca, universidad o al puesto de revistas a comprar una publicación o, mejor, que la publicación llegue a la casa del suscriptor. El verdadero debate aquí es que el contenido *online* no reemplaza el contenido impreso, no se trata de una

cuestión de movilidad, se trata de una cuestión de contenido, de rigor investigativo, de seriedad en el documento que, para el caso de la internet, se ha vuelto las más de las veces un proyecto colaborativo. El caso de la *Wikipedia* es elocuente. Se trata de una *wiki*, un espacio de trabajo colectivo que puede ser intervenido de acuerdo con el nivel de compromiso y con el rol que el editor desempeñe en la investigación. Para el caso de la famosa enciclopedia virtual, el proceso es mucho más complejo y restrictivo: cualquier persona puede intervenir el documento siempre y cuando el segmento que quiera agregar esté bien redactado y suficientemente sustentado con fuentes de celebrado renombre académico; de otro modo, el texto que el investigador o contribuidor intelectual quiere incluir no es aceptado. Pero si se revisa lo arriba citado para el caso del significado de las palabras que se refieren a la nación originaria que habita el Cauca colombiano, ninguno de los parámetros antes mencionados se cumple a cabalidad. Es decir, la tan necesaria y casi obligatoria referencia a lo virtual, en este caso, se encuentra muy limitada. El documento carece de profundidad y se restringe a dar cuenta de la etimología de la palabra y del rol social que pudieron desempeñar los *Yanakuna Mitmaquna* al interior del Imperio Inca. Pero el rol social se circunscribe a un rasgo hartamente limitado: su calidad de esclavos de los señores del Imperio Inca.

El rigor científico de los contenidos en internet se supedita a la velocidad en que hay que actualizar los contenidos, también a la velocidad en que se publican. Resulta más importante publicar y actualizar que investigar. Jorge Luis Borges antecede lo que aquí se afirma: en alguna ocasión aseguró que para los escritores de su generación siempre fue más importante escribir que publicar, mientras que para los de la siguiente generación el énfasis se invirtió. El problema de la publicación a escala industrial, como en todos los casos de la producción en serie, es la pobre calidad.

Otro aspecto a tener en cuenta es la procedencia de las fuentes. La mayoría de la bibliografía empleada en el artículo que presenta la *wiki*, al momento de ser consultado para el presente ensayo, es de origen anglosajón. Pero en Latinoamérica se han llevado a cabo estudios sobre la cuestión indígena desde hace bastante tiempo; con autores como Cornejo Polar (política y sociedad), José Miguel Oviedo (literatura), José María Arguedas (literatura y lingüística), Miguel Rocha Vivas (literatura y antropología), Fernando Urbina

(antropología y literatura), Miguel León-Portilla (historiografía y antropología), Carlos Montemayor (historiografía y literatura), Gonzalo Espino Relucé (literatura), por mencionar algunos, además de los colectivos de investigadores del Instituto Caro y Cuervo (lingüística y etnolingüística), del Ministerio de Cultura con la *Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia*, de la Cátedra de la Memoria Mhuysqa, del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica con el *Libro acerca de la geografía humana de Colombia*. La pregunta es válida: ¿por qué mirar “únicamente” los estudios hechos en universidades extranjeras por estudiosos extranjeros (extranjero es alguien fuera de Latinoamérica que escribe acerca de Latinoamérica) habiendo tantas referencias bibliográficas en América Latina?

Las tesis no deben buscar resolver problemas, deben plantearlos. Queda pendiente, pues, para otro documento, revisar la legitimidad de las herramientas virtuales por lo menos para el estudio de temas que se quedan en la periferia y que no han sido tratados con la profundidad necesaria. Existen numerosos sitios web que abordan el tema indígena o de las naciones originarias, algunos con más acierto que otros; los más, con muy poco acierto. En lo concerniente al presente texto, la *Wikipedia*, como recurso de primera mano, es insuficiente.

Para el caso de los Yanakuna Mitmaqkuna se tomarán tres referencias: lo escrito por Miguel Rocha Vivas en *Palabras mayores, palabras vivas* (2008), lo expuesto por Carlos Vladimir Zambrano en *Geografía humana de Colombia, Región Andina Central (Tomo IV, volumen I)* (2000) y lo referido por el propio Fredy Chikangana en su tesis de grado de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, “*Yo*” *yanacona, palabra y memoria* (1995). Una discusión acerca de una posible conversación con la mirada europea o norteamericana quedará aquí supeditada a un examen más detallado de la justificación del uso de tales fuentes y de su pertinencia en otro documento. Por lo pronto, se quiere aquí cuestionar el paradigma eurocentrista de las academias que obligan al investigador a explorar el pensamiento de los ideólogos e investigadores del viejo continente en una suerte de venia que busca reconocer el padrinazgo ideológico, con el fin de sustentar el pensamiento académico local. Este rezago de pensamiento, fuertemente hincado en las perspectivas moderna y postmoderna, se encuentra cuestionado desde mucho antes de que

Ángel Rama buscara dar cuenta de las dinámicas sociales y políticas de las sociedades latinoamericanas con *La ciudad letrada*. Y debe seguir siendo evaluado³⁴.

Al respecto de una reevaluación de las perspectivas con que se conciben y se realizan los estudios antropológicos y etnográficos que toman como objeto las comunidades originarias, Gerardo Reichel-Dolmatoff escribió:

[...] quiero volver a mi propuesta metodológica inicial. En mis estudios sobre la mitología de los Desana he trabajado en la forma siguiente: cada texto tiene su traducción interlinear y está acompañado por notas lingüísticas, semánticas y etnográficas. Además se analizan en detalle aquellas palabras que expresan conceptos abstractos, se trata de establecer el contexto semántico y se relacionan los personajes y episodios de la narración con el contexto cultural total.

[...] cada texto está acompañado por comentarios hechos por los mismos indios. Ahora bien, al solicitar estos comentarios resultó que la interpretación que los indios daban de un texto variaba del texto enunciado. Por ejemplo, registré un texto mitológico cuya primera frase dice así: “Una vez dos hombres se fueron a pescar en la Quebrada de la Luna”. Para mí el asunto era perfectamente claro y todo lo que seguía lo entendí en términos de esta frase, es decir, dos indios que se iban a pescar y que luego tuvieron una serie de encuentros y aventuras.

Pero resulta que los comentarios de los indios sobre esta frase se referían a una situación muy diferente, a una imagen muy diferente. En primer lugar, me hacían caer en cuenta de que cuando en un mito se habla de dos hombres, se trata casi siempre de dos hermanos que se encuentran en una relación

³⁴ A su vez el latinoamericanismo o los Estudios Latinoamericanos no es un invento europeo ni anglosajón. Cfr: Bilbao, Juan María Gutiérrez, Sarmiento, Montalvo, González Prada, Vasconcelos, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Mariátegui, todos íconos dentro de un espectro que podría ser inusitadamente abundante y rico en los estudios del continente.

jerárquica, la cual conlleva una fuerte rivalidad. En segundo lugar, el acto de pescar es una metáfora y significa la búsqueda de mujeres, significa el cortejo o el rapto. En tercer lugar, la Quebrada de la Luna, como todos los indios bien lo sabían, es un territorio prohibido donde viven mujeres deseables pero con las cuales los Desana no deben casarse.

Así, en unas pocas palabras el chamán que me contó este mito, esbozó un escenario con sus personajes y un tema central muy emocionante, y todos los indios presentes al oír estas palabras, ya habían recibido una información esencial que yo no tenía, por no conocer aún el contexto lingüístico, semántico y cultural total. *Los episodios que seguían a esta frase introductoria podían entenderse sólo si se tenía un conocimiento previo de la rivalidad entre hermanos, de la ecuación que se establecía entre mujeres y peces, y de la ubicación mítica de la Quebrada de la Luna dentro de la geografía chamanística*³⁵. Por cierto, el hecho de que el narrador hubiera formulado su relato de tal modo que cada metáfora, cada episodio, tuvieran cierto sentido, significa que la cultura de los Desana ya lo había textualizado, codificado. (6)

Resulta pertinente incluir esta extensa cita de Reichel-Dolmatoff a pesar de lo puesto arriba acerca de las perspectivas limitadas que pueda tener un estudio de alguien no perteneciente al contexto del que pretende dar cuenta, a la vez, esta misma razón justifica lo antes expuesto. Como se puede notar, el “padre de la antropología” en Colombia ilustra dos ideas muy importantes, a saber: 1. La necesidad de una nueva perspectiva de estudio antropológico. 2. La justificación de esa nueva perspectiva por cuenta del reconocimiento de las restricciones que existen en la interpretación y acercamiento a un grupo humano y sus tradiciones si se ignora el contexto socio-histórico en que surgen las manifestaciones y las visiones de mundo de ese grupo. No basta la descripción sin interpretación, pero la interpretación sólo es posible si se accede a la cosmovisión y a las coordenadas de pensamiento del grupo humano de interés. Esto vale para todo tipo de sociedad y para todo

³⁵ La cursiva es mía.

tema (tómese el ejemplo de la literatura; una obra literaria no puede estudiarse, interpretarse y criticarse si no se hace una lectura socio-histórica de la misma, a la vez, si no se atiende a sus dinámicas internas).

La experiencia de Reichel-Dolmatoff con los Desana es más que elocuente; quien se encuentra fuera del sistema contextual cultural de los Desana no puede acceder a la riqueza simbólica de sus relatos, los cuales, como se hace evidente, dan cuenta de sus valores y convenciones sociales. El inicio del relato, “Una vez dos hombres se fueron a pescar en la Quebrada de la Luna”, traza una diferencia radical con la perspectiva académica como reconoce el estudioso austríaco. Lo importante es darse cuenta de la distancia que media entre un pensamiento urbano y radicalmente modernizado por concepciones políticas y sociales que modelan un estado de cultura muy distinto, no mejor, sólo distinto del de los Desana. Así, el antropólogo reconoce sus limitaciones de comprensión: “Los episodios que seguían a esta frase introductoria *podían entenderse sólo si se tenía un conocimiento previo* de la rivalidad entre hermanos, de la ecuación que se establecía entre mujeres y peces, y de la ubicación mítica de la Quebrada de la Luna dentro de la geografía chamanística”.

En un primer acercamiento a la obra poética de Fredy Chikangana, quien escribe el presente texto intentó una interpretación con la ignorancia que otorga la supuesta superioridad letrada; se buscaron referentes en simbologías próximas al contexto de quien interpretaba, pero alejadas de la visión Yana; el resultado fue un texto psicoanalítico que no pudo dar cuenta de la profundidad de las imágenes contenidas en los poemas del cantor yanacona³⁶.

A continuación se intentará mostrar cómo funcionan este tipo de acercamientos en una dinámica de diálogo entre lo intrínseco y lo extrínseco, es decir, desde dentro con ayuda de un miembro de la comunidad yanacona (Fredy Chikangana) y desde el exterior de la misma (Vladimir Zambrano), y un punto mediador (Miguel Rocha) para dar cuenta de una descripción de quiénes son los *Yanakuna Mitmaqkuna*.

Es menester poner de manifiesto que la revisión que se acaba de hacer de una cierta manera de entender el mundo indígena latinoamericano, colombiano, en el caso de Reichel-

³⁶ La grafía españolizada *yanacona* se empleará indistintamente para referirse a la comunidad del Cauca.

Dolmatoff, es un esfuerzo por revelar el equívoco con que se han querido abordar este tipo de estudios y cómo se hace necesario, incluso para realizar la presentación de una nación originaria como la que aquí se quiere introducir, lo cual hace referencia a un texto netamente descriptivo, tomar en cuenta la visión que tienen las comunidades originarias acerca de ellas mismas; los nombres o títulos (*Yanakuna Mitmaqkuna*, colombiano, latinoamericano, etc.) son sólo etiquetas insignificantes si no se abordan desde un sitio histórico significativo dentro de las propias tradiciones, a la vez, desde la perspectiva que tiene el otro, es decir, quien emplea el nombre o título para referirse a esa realidad que quiere nombrar. La intención es ver la autenticidad de un nombre como *Yanakuna Mitmaqkuna* enfrentada a una imposición³⁷ como lo es *colombiano*, pero el título *colombiano* define a un grupo humano que se identifica, de alguna manera, con el territorio gobernado por un estado³⁸ que mantiene el nombre para una sociedad que se inscribe en una república. Ahora bien, *colombiano* no da cuenta de *Yanakuna Mitmaqkuna* puesto que los yanaconas, como los Wayuú, por ejemplo, no se asimilan al país Colombia, se asimilan a un territorio ancestral³⁹ que se encuentra en el país llamado Colombia o entre Colombia y Venezuela para el caso de los mencionados Wayuú.

³⁷ La imposición aquí mencionada que obedece al título o nombre “colombiano” debe entenderse como una aceptación de la convención por extensión del nombre que propuso Simón Bolívar en la “Carta de Jamaica”, nombre que fue oficializado el 15 de Febrero de 1819 en el Congreso de Angostura con la declaración del estado que debía adoptar dicho nombre. Es decir, se es colombiano por inercia histórica.

³⁸ Una definición del estado que da cuenta de la naturaleza popular del mismo, pero que, a su vez, deja entrever los vicios que le impiden evolucionar y que lo transforman en la entidad opresora en que se convierte las más de las veces sería la referida por el ex catedrático de Derecho Político de la Universidad de Navarra, el señor José Zafra Valverde: “Grupo territorial duradero, radicalmente comunitario, estrictamente delimitado, moderadamente soberano frente a otros, que se manifiesta como máximamente comprensivo en el plano temporal y en cuyo seno, sobre una población, con creciente homogeneidad y sentido de autopertenencia, una organización institucional eminentemente burocrática, coherente y jerarquizada, desarrolla una compleja gobernación guiada conjuntamente por las ideas de seguridad y prosperidad”. (74)

³⁹ El término “ancestral” no deja de ser problemático. Es evidente que se refiere a los ancestros, por decir, a un territorio que los ancestros legan a sus descendientes. El término se ha asociado fuertemente a lo indígena por la preponderancia que el indígena da a su pasado y a sus antepasados. Es importante hacer hincapié en lo problemático del término en la medida en que éste se emplea como lugar común y como palabra que pierde su significado en un proceso de vaciado o normalización que es producto del uso insignificante. Lo ancestral, ligado al pasado y a los ancestros, no hace parte únicamente del imaginario indígena. Es claro que en el contexto social moderno y urbano también existe la noción de todo aquello que es el pasado y que viene de unas enseñanzas ancestrales, no obstante, el término “ancestral” no tiene mayor significación en dicho contexto debido a que en la realidad moderna lo anterior es viejo y anticuado, y es lo nuevo aquello que es marca de progreso (como sea que se quiera entender esa palabra, lo que sea que signifique). No está de más desafiar el uso de las palabras que se emplean en ciertos contextos; sólo la

Objetivamente, Vladimir Zambrano hace un recuento de los aspectos más relevantes de la nación yanacona en *Geografía humana de Colombia, Región Andina Central (Tomo IV, volumen I)* (2000), documento que sobrepasa las cuarenta páginas y que supera, con creces, la página y media de la entrada de “Pueblo Yanacona” que aparece en la *Wikipedia* en español. Así, el nombre, que es la cosa misma, no lo es en tanto debe revisarse con una profundidad histórica y cultural. Sólo este ejercicio permite entender que el nombre, en efecto es la cosa o la realidad, o, simplemente, ya no hay una correspondencia entre lo uno y lo otro, y debe crearse un nuevo correlato.

El pueblo yana habita la magnificencia del Macizo Colombiano. Sitio geográfico que es nacimiento de los más importantes ríos del territorio colombiano:

La región se ubica aproximadamente dentro de los 1° 40' y 2° 15' de latitud norte, y los 76° 30' y 76° 50' de longitud oeste, entre los 2000 y 3300 m.s n.m., en el suroccidente del Departamento del Cauca; es una especie de puente, entre el Alto Magdalena (San Agustín); el Alto Caquetá (Santa Rosa, Descancé); Nororiente de Nariño (Tajumbina, la Cruz, San Pablo) el Valle de Pubenza (Popayán); el Valle del Patía (El Bordo, Quilcacé); y el Valle del Paletará (Paletará, Puracé).

Los indicios arqueológicos la señalan como escenario de una de las más antiguas culturas de Colombia, cuyas dataciones se remontan a más de 3000 años de ocupación humana. *El área que se incluye dentro de tal frontera, aparece como el territorio que hoy identifican como propio los Yanaconas*⁴⁰. Tal definición es útil en virtud de que se presenta una noción territorial definida por el uso cotidiano de sus pobladores y desde su cultura que coincide con ciertas fronteras naturales. (2000: 1-2)

conciencia de las palabras que se emplean para nombrar realidades puede otorgar verdadera potencia al lenguaje y a aquello que nombra.

⁴⁰ La cursiva es mía.

Por supuesto, la frontera que Zambrano señala que encierra el territorio yanacona es una frontera política impuesta por el gobierno colombiano; esto hace que su afirmación de que esa área es identificada como territorio propio por los Yanaconas sea muy inocente. Existe una diferencia radical entre las fronteras políticas y las fronteras territoriales culturales. Zambrano hace un acercamiento al territorio yanacona y enfoca la zona con su lupa de geógrafo:

En el Macizo Colombiano así definido, actualmente se encuentra el Territorio Yanacona, entre los 1° 50' y 20° 15' de latitud norte y los 76° 33' y 76° 47' de longitud oeste, en las comúnmente llamadas zonas frías, en forma de cinco resguardos coloniales⁴¹ y tres comunidades indígenas civiles⁴², constituyendo un área significativa con fuerte incidencia en el manejo de los páramos y de los nacimientos de los ríos. No es gratuito que ellos conozcan su manejo y que además reivindiquen ser sus guardianes, y que allí los Yanaconas hayan establecido sus poblados.

Los Yanaconas, quienes en la actualidad recuperan su identidad y buscan el reconocimiento cultural, social, económico y político, para justificar la herencia que reclaman propia, se distribuyen en las comunidades indígenas civiles de Frontino, El Moral y El Oso, en el Municipio de la Sierra, y en los resguardos de Río Blanco en el Municipio de Sotará; Guachicono y Pancitará en el Municipio de La Vega; Caquiona en el Municipio de Almaguer y San Sebastián en el Municipio del mismo nombre. (2–3)

⁴¹ Zambrano explica los resguardos coloniales así: “Los resguardos coloniales son las tierras de propiedad comunal bajo la administración de un cabildo indígena y que tienen tradición de títulos jurídicos anteriores a la república” En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/inicio.htm> (Zambrano, 2000).

⁴² “Las comunidades indígenas civiles son aquellas que han perdido los títulos de propiedad o bien son descendientes de comunidades cuyos resguardos fueron disueltos” En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/inicio.htm> (Zambrano, 2000).

Dos aspectos llaman la atención: 1. La zona en la que habitan los Yanaconas es amplia y de alta influencia cultural en el Macizo. 2. Se puede notar la militancia política de la comunidad por medio de la cual se han constituido numerosos resguardos y comunidades civiles, además de una dilatada diáspora que abarca ciudades tales como Cali, Popayán, Armenia, Timaná, Pitalito, Bogotá y “tierras calientes del Macizo, que mantienen lazos de solidaridad con sus comunidades de origen”, de este modo, “los Yanaconas alcanzan una cifra cercana a los 20.000 habitantes”⁴³. Pero la conciencia política no sólo se restringe al área de influencia de esta nación originaria, su marcada militancia y organización en cabildos da cuenta de este rasgo tan importante para la protección de sus idiosincrasias; el yanacona promedio entiende que el hecho político como dinámica de disciplina organizativa de los distintos mecanismos para dar voz, para negociar, para mantener la comunidad cohesionada redundan en dos aspectos muy importantes, a saber, el compromiso organizativo al interior de la comunidad, lo cual hace que los esfuerzos mancomunados rindan nutridos resultados que benefician en lo colectivo y lo individual a todos los integrantes del grupo; a la vez, la organización y coordinación de esfuerzo y la disciplina con que las dinámicas políticas se llevan a cabo logran que la comunidad se unifique de cara a la entropía social de unos tiempos modernos que buscan socavar su fuerza originaria asimilando al grupo humano al grueso de la población del país. Esta tensión no resuelta entre dos mundos, entre el de los Yanaconas y el mundo de la Colombia “moderna”, tiene sus propias manifestaciones. Por parte de los Yanaconas, Fredy Chikangana ha demostrado querer llevar la militancia política a un campo muy significativo que será discutido a profundidad en el último capítulo del presente ensayo, se trata de la apertura de un campo de construcción de cultura a partir de la negociación. Al interior de la comunidad, Fredy Chikangana participa de la fundación de dos grupos: uno es el grupo de memoria ancestral *Yanamauta*: dicho grupo se entiende como una escuela de sabedores del conocimiento propio; Chikangana y otros mayores se reúnen con jóvenes de la comunidad para revisar lo que las nuevas generaciones entienden de su propia identidad, de sus simbologías y cosmovisión. Esta dinámica exploratoria permite que los jóvenes levanten fuertes cimientos de identificación con el ser yanacona. Otro de los movimientos a los que pertenece Chikangana es *Kamachikuk*, el cual se conforma por autoridades del conocimiento

⁴³ En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/inicio.htm> (Zambrano, 2000)

espiritual. Allí, los mayores se concentran en saber cuál es la profundidad de “nuestro conocimiento, ¿hasta dónde llegan los abuelos? Se trata de indagar en el pasado para comprender nuestro presente” (Chikangana, entrevista, 2015). Hay que entender que estas dinámicas al interior de la comunidad, junto con los cabildos, son de gran importancia para que la comunidad, por medio del conocimiento propio, esté organizada y, a la vez, se pueda blindar contra la tenaz fuerza asimiladora de los tiempos modernos. Fredy Chikangana entiende que no se trata de cerrarse al mundo exterior, sino de negociar con éste, el asunto es negociar desde una postura segura, de autoconocimiento y solidez cultural. Ahora bien, la tensión que se menciona arriba también tiene sus claras manifestaciones desde el estado y la sociedad colombiana contemporánea. Es bien sabido el prejuicio que todavía domina el pensamiento moderno colombiano al interior de los cascos urbanos, el resultado de dicho pensamiento es un desconocimiento total de las tradiciones e idiosincrasias de los pueblos originarios, a la vez que el desprecio frente a su aparente subdesarrollo. Las políticas del gobierno son muy ambiguas a este respecto. Si bien con la constituyente del 91^o se lograron avances importantes para estas comunidades, cierto es que las grandes familias de oligarcas del país jamás cejarán en sus esfuerzos por captar las tierras de las reservas indígenas con fines de explotación ganadera o minera. El gobierno nacional ha demostrado sufrir de una intensa miopía social, económica, ecológica y política al otorgar permisos a empresas internacionales que buscan la explotación de tierras como el Macizo Colombiano en busca de minerales y con el empleo de técnicas devastadoras para el medio ambiente, como lo es el *fracking*⁴⁴. En recientes acontecimientos, hechos que se desarrollan en el momento en el que esta tesis se escribe, el gobierno envía sistemáticamente fuerza de control público al

⁴⁴ La fracturación hidráulica o fracking es una técnica que permite extraer el llamado gas de esquisto, un tipo de hidrocarburo no convencional que se encuentra literalmente atrapado en capas de roca, a gran profundidad. Luego de perforar hasta alcanzar la roca de esquisto, se inyectan a alta presión grandes cantidades de agua con aditivos químicos y arena para fracturar la roca y liberar el gas, metano. Cuando el gas comienza a fluir de regreso lo hace con parte del fluido inyectado a alta presión. La fracturación hidráulica no es nueva. En el Reino Unido se utiliza para explotar hidrocarburos convencionales desde la década del 50. Pero sólo recientemente el avance de la tecnología y la perforación horizontal permitió la expansión a gran escala del fracking, especialmente en EE.UU., para explotar hidrocarburos no convencionales. Tomado de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/10/131017_ciencia_especial_fracking_abc_am Consultar artículo completo para ahondar en los aspectos negativos de la técnica de explotación hidráulica de gas mineral.

Cauca con el fin de sofocar los levantamientos indígenas en la región. La pregunta es válida y es muy relevante incluirla en el presente ensayo, resulta muy curioso observar que el gobierno nacional no está en la capacidad de encontrar espacios de negociación en ningún campo (en los meses de abril y de mayo del presente año, 2015, los maestros de los colegios distritales tuvieron que recurrir a las vías de hecho al suspender toda actividad laboral para llamar la atención de un gobierno al que le están haciendo peticiones desde el año 2011 con el fin de mejorar las condiciones de trabajo, sólo el 7 de mayo de 2015 el gobierno se sentó a negociar con los docentes y las conclusiones del acuerdo siguen siendo devastadoras: el aumento salarial fue minúsculo y las condiciones de mejora en el escalafón son irrisorias puesto que dependen de una evaluación, mecanismo que no se emplea en ninguna otra profesión), ¿cree el gobierno y la opinión pública que un grupo como el de los Yanaconas se va a levantar y va a protestar por gusto propio? Es evidente que los intereses económicos, bien equivocados, prevalecen sobre el bienestar de los ciudadanos de la llamada nación colombiana. El gobierno hace un esfuerzo grande para asimilar las naciones indígenas a la dinámica del mundo contemporáneo, a la vez, no incluye, con acciones, a las comunidades originarias en las dinámicas políticas y sociales del país. Se ha buscado únicamente la segregación y se ha puesto a las comunidades indígenas en una posición muy difícil. No es exagerado pensar en que el estado empuja a estos grupos humanos a una posición que los ponga fuera de la ley, de modo que puedan ser entendidos como una suerte de *homo sacer* y se puedan llamar a un estado de excepción por medio del cual suprimirlos de la realidad legal de Colombia⁴⁵.

⁴⁵ Lo que buscaban los ideólogos nazis por medio de la concepción del III Reich era la venganza contra los judíos y todos aquellos quienes humillaron a la madre patria y al estado alemán en la primera guerra mundial, para lo que emplearon el concepto de protección de la seguridad personal, un subterfugio por medio del cual reclamar la calidad ambivalente del *Homo sacer* y su *nuda vida*, según la concepción que el Estado tiene del ciudadano como integrante de la sociedad y de esta manera justificar el genocidio. Ahora bien, aun cuando la investigación no es concluyente y no se logra judicializar efectivamente a los implicados en las matanzas de Altos de Casuca, especialmente a los autores intelectuales, la problemática de los llamados falsos positivos deja al descubierto esa realidad de la que habla Agamben, la *nuda vida*, el *homo sacer*. A los jóvenes de Altos de Casuca se les llevó por medio de engaños a situarse fuera del marco legal para poder ajusticiarlos. Pero, ojo, esto no implica que esos jóvenes hayan actuado fuera del marco de la ley; lo que ocurrió fue algo todavía peor, se los ajustició y después de quitarles la vida, ya en la muerte, se los sacó de la sociedad y se los puso en ese filo horrible que es el umbral entre el aquí y el allá, entre su nacionalidad colombiana, susceptible de ser protegida por el Estado, y su calidad *postmortem* de milicianos de las Farc o del ELN, aptos para ser eliminados del sistema con la venia del Estado.



Mapa del macizo Colombiano y la distribución de los resguardos.

Más allá de la problemática actual de Colombia vs. las comunidades originarias, hay procesos de aculturación que se evidencian en el presente, pero que vienen desde los tiempos de la colonización española. Vladimir Zambrano lo ilustra de la siguiente manera:

Los Yanaconas son monolingües, hablan español. Perdieron desde mucho tiempo atrás el uso de su antiguo idioma, del que apenas quedan restos en los toponímicos, algunos nombres de los utensilios, el nombre de sus resguardos, la botánica, expresiones de su uso cotidiano y apellidos. Toda esta riqueza, que es lo suficientemente significativa como para afirmar la existencia de una tradición lingüística anterior a la llegada de los españoles, de origen quechua hablante, permanece viva entre la gente y dispersa por sus montañas definiendo junto al territorio físico un territorio lingüístico.

Toponímicos como Pascariguaico, Osoguaico, Chaupioma, Rosapamba, Quinquina, Punturco, Samangurco, Guayuyaco, Mambiloma, Turupamba, Papallata, Curiaco, Platayaco y Pujuyaco están asociados a sitios no cultivados

que los Yanaconas clasifican como silvestres, bravos o ariscos, que son montañas, páramos, ríos y lagunas.

Las palabras de uso cotidiano pichanguiar (barrer), tatai (asco), cacai (miedo), chichai (frío), chichuca (caliente), topar (encontrar) y taita (padre), entre otras, se escuchan con frecuencia, cuando uno comparte las charlas de fogón a las horas de comer en las frías noches del Macizo. Allí mismo, se puede escuchar los nombres de plantas medicinales, alimenticias y de uso para la producción de utensilios como el chaquilulo, la palchiuaca, la sachapapa, la cayamba, la sinaguata, la majua, la mamaguasca, la guaca blanca, la quinua y el ulluco.

La mesa se sirve con platos que se pueden encontrar en cualquier almuerzo de Colombia; pero también con suculentas y apetitosas recetas que guardan relación con viejas tradiciones gastronómicas como el zango, la chuya, el quemapata, el mote, el birimbi, la chicha, el changao, el aco, la mazamorra, la caucha, el cachimai y el cuy. La parafernalia de la cocina incluye utensilios como zambos de sachapuro, canastos de chillazo, pucunas, cagüinga (espátula) y chacanas (camillas).

Los nombres de pueblos como Sotará, Guachicono, Pancitará, Caquiona, son otra fuente de rasgos lingüísticos presentes en la geografía Yanacona. De acuerdo con Romolí (1962), se encontraron documentados algunos apellidos del siglo XVI que, aún hoy presentes, evidencian cierto tipo de evolución lingüística. Según dicha autora, en la región se encontraban apellidos que reflejaban, aparentemente, unidades políticas particulares, como Papamixes, Achimbascua, Chimbasquí, Pemix, Ulquín, Umata, Pangana, Yxauí, Cosmosia, Costiny, Taucaxe y Omata. No incluyo todos los que están relacionados por la autora citada, ni todos los que están en su documento, pues sabemos de las restricciones que presentan las fuentes documentales de esa época. (8-9)

El interés de proteger las manifestaciones culturales propias de los pueblos originarios ha sido un movimiento al interior de las comunidades; lo resuelto en la asamblea constituyente del 91', aunque un avance grande, no constituye un verdadero esfuerzo de negociación con estas comunidades. Lo que resulta en extremo interesante es la resistencia cultural que subyace a los nombres toponímicos y a las palabras de uso cotidiano en *ketsywa*; tras un proceso aculturador sistemático y consciente, como lo fue la colonia española, el que tales manifestaciones sigan existiendo da cuenta de que hay una conciencia colectiva de ser Yanacona que no permite el exterminio de una cosmovisión particular.

Fredy Chikangana da cuenta del tipo de resistencia cultural llevada a cabo por la nación Yanacona en su tesis de grado de antropología de la Universidad Nacional de Colombia en 1995, "*Yo*" *Yanacona, palabra y memoria*. Chikangana escribe la tesis como un ejercicio que se acerca a una búsqueda desde la memoria, desde lo oral y desde lo histórico "en el quehacer de un "Yo" que puede ser cualquier yanacona niño, cualquier yanacona de la tierra o cualquier yanacona emigrante. [...] un yanacona cualquiera que rebusca en los baúles de la memoria todo lo negado o al hombre que viene y que va desde y hacia la tierra" (Chikangana: 1). De este modo, el "Yo" no es un individuo, es también el "otro"; el hermano yanacona que ha tenido que vivir un mundo similar, a caballo entre la represión histórica y la reivindicación, y que está ligado a los demás, también, por el parentesco comunitario y la experiencia de vida. Es relevante mencionar que la tesis de Fredy Chikangana, junto con su obra poética, constituye un documento invaluable que da cuenta de la manera en que el yanacona entiende las tensiones generadas entre su comunidad y el mundo moderno, tensiones que entiende socavan la memoria y la identidad y que sólo en un esfuerzo consciente de recuperación y construcción se puede lograr la protección de la identidad por medio de la revelación del propio ser, a la vez, en su poesía, se puede ver el otro vector que completa este esfuerzo: la negociación.

Chikangana divide su tesis en cuatro capítulos que buscan abordar su relación con la comunidad, a la vez que la relación de ésta con el estado colombiano, desde el espacio y el tiempo (más adelante se verá la importancia del espacio y el tiempo en la cosmovisión yanacona), allí buscará el "Yo". Completará su indagación con los símbolos, las imágenes, los olores, los sabores y los colores, todo lo cual constituirá un constructo que reafirma la

apropiación de un territorio. Fredy sustenta sus argumentos y sus ideas con la palabra de las autoridades yanaconas, presente en su tesis.

Se ha visto la manera en que Zambrano describe el territorio yanacona. Fredy Chikangana abre un panorama muy distinto en su tesis y deja claro que el territorio como lo ve el estado colombiano no es más que una formalidad burocrática que no está en la capacidad de abarcar la verdadera naturaleza de la zona habitada por la comunidad originaria. Fredy señala que la manera en que los yanaconas entienden su territorio es desde la tradición oral y asevera que existe una visión propia del espacio: “Para hablar del Territorio Yanacona, considero que se hace necesario hablar desde varios tiempos para dar una visión mucho más ajustada a nuestra verdad y a nuestra realidad. Es así como pienso que se debe hacer memoria desde el pasado, desde el presente y desde el futuro.” (18)

Los yanaconas no se relacionan con su entorno como lo hacen los habitantes de las urbes modernas, es decir, su relación con el territorio es proteica, móvil, dinámica, está atravesada por la memoria y esa memoria se sitúa en distintos tiempos, de modo que el territorio es, también, la experiencia de vida de la comunidad y todos los acontecimientos que allí han acaecido. Las fronteras del territorio no están marcadas por latitudes y longitudes como lo afirma Zambrano, se trata, más bien, de lugares naturales vinculados a la memoria y al quehacer yanacona, según sea el caso:

Desde el pasado

En cuanto al reconocimiento del Territorio Yanacona desde la tradición oral podemos decir que existen versiones de los mayores que fijan en cada Resguardo los límites del Territorio de pertenencia de acuerdo con determinados elementos de la naturaleza, recurriendo a sitios o lugares señalados y transmitidos por los antiguos; es así como comúnmente se dice “... es que el Resguardo tal va desde tal cerro hasta tal quebrada, desde tal laguna hasta tal camino, etc.”. Con ello, desde luego, se está recurriendo a adoptar

mediciones y alinderamientos que aparecen en registros de escrituras que se dieron en la constitución de cada Resguardo en épocas coloniales”. (18-19)

Como se puede ver, no obstante, los yanaconas integran en una misma visión lo impuesto por el estado y por la historia colonial, a la vez que recuperan el territorio desde las marcas naturales de la orografía de la zona. Recurren indistintamente a los registros escritos que están consignados en las notarías y a la palabra que aviva la memoria. Existe, empero, otro tipo de territorio, más sutil, si se quiere, pero más significativo: el territorio de la identidad:

El territorio que pretendo recordar es el mismo que está escondido muy dentro de cada “Yo” Yanacona. El territorio agazapado en el fondo de nuestra vida, el que hemos aprendido a tener muy dentro de nuestro ser, el que tenemos dormido en nuestra memoria pero que en cada conversación sale a florecer recordándonos a cada instante que territorio Yanacona no sólo son los límites geográficos, los mojones de piedra colocados para señalar jurisdicción a través de papeles sino el conjunto de elementos culturales, sociales y naturales que dan soporte a nuestra existencia, como son la naturaleza misma, los Dioses y seres míticos que como **Jukas** se pasean por dicho territorio. Estas presencias recrearon y recrean para siempre nuestras vidas y son fruto de la enseñanza de nuestros padres. (19)

El ejercicio dialógico rescata el territorio yanakuna para los yanakunas⁴⁶. Fredy, como se puede ver en la anterior cita, entabla conversación con los “mayores” de la comunidad, los entrevista y a partir de esos intercambios reconstruye el territorio y la identidad que lo define como miembro de ese pueblo originario. Interesa el cierre que da Fredy a la

⁴⁶ Más adelante en este ensayo, se introduce el término “palabra andada” que se corresponde con la manera en que los yanakuna reconocen el territorio por medio de un ejercicio que comprende el caminar el territorio, el andarlo, reconocerlo y, a la vez, recuperar la tradición de *mambear* caminando, de ir hilando la palabra al territorio, de ir nombrándolo mientras se le recorre.

configuración “otra” de territorio que hace: “Estas presencias recrearon y recrean para siempre nuestras vidas y son fruto de la enseñanza de nuestros padres”, esa enseñanza es un ejercicio de recordación. En entrevista con el autor yana, éste afirma que se turnaba con sus hermanos para salir de Río Blanco a visitar a su abuelo en las montañas vecinas. Río Blanco es un resguardo en el que Fredy podía sentir una fuerte influencia externa, pero el lugar donde su abuelo habitaba era un sitio retirado en el que las antiguas costumbres se mantenían; allí aprendió a cazar, aprendió los lugares de caza y las horas de caza, aprendió a cultivar y a consentir la tierra para que diera mejor fruto, aprendió las historias de su gente por boca de su abuelo quien narraba junto al fuego, en “Palabra de abuelo” Fredy escribe:

Palabra de abuelo: <<No sigas a ese pájaro gris

que es espíritu y lleva al despeñadero>>,

-es pájaro de muerte.

[...] Palabra de taita: <<Haz caso al abuelo>>

-hay que pagar pa'cazar. (2010: 51)

En contraposición a la descripción antropológica que dan la *Wikipedia* y Zambrano, Chikangana recoge el mundo de su experiencia de infancia en sus poemas, también incluye el mito de origen de los yanakuna en su tesis de grado:

Al comienzo todo era sombras, nada distinguía elemento. Alegre la niebla invadía la montaña, de la tierra vino el vapor y con el vapor, la sombra se hizo hombre; echó a caminar, pero aún no tenía camino, ni lugar, ni escampadero.

Era el primer hijo del respirar de la tierra: un cuerpo hecho de agua sin alimento y sin sexo. De pronto, se alzó el arcoíris sobre el firmamento y preñó aquel cuerpo de agua, la niebla parió muchas sombras y de ahí muchos cuerpos que con el tiempo dieron vida a los yanacunas que habitan estas montañas. (43)⁴⁷

Fredy Chikangana afirma que Yanakuna Mitmaquna significa: “gente que se sirve mutuamente en tiempos de oscuridad”; afirma que la palabra *mitmaq* significa “caminante” y resulta de gran interés relacionar estas definiciones con el mito arriba citado: caminar o caminante y oscuridad son palabras que aparecen en el relato mitogenético. Los yanakuna, afirma Fredy con orgullo en la misma entrevista, hacían parte de un grupo de personas que funcionaban como vanguardia cultural del Imperio Inca. Es decir, los yanakuna llegaban a las provincias en que el imperio quería expandirse y realizaban la tarea de enseñanza de lengua y costumbres, preparaban el terreno de los Incas para cuando estos llegaran, las nuevas provincias estuvieran listas para ser nuevos asentamientos del imperio. Fredy afirma que los yanakunas no eran esclavos ni sirvientes, sino que hacían parte fundamental de todo el engranaje social del imperio; su labor era la de ser caminantes que llevaban la palabra y la cultura. ¿Eran conversores? Aquí se quiere pensar, mejor, en que eran heraldos que realizaban una apertura cultural a lo largo y ancho del imperio Inca. Lo que vino después fue Pizarro y la desintegración del imperio. Los yanakuna huyeron hacia el norte y cruzaron las montañas, y es en el proceso de este éxodo en donde se incorpora el grueso de la significación del nombre a la identidad rota de la población. Llegará un momento en que se congreguen y se den la mano unos a otros y busquen asentarse en el Macizo. ¿Es allí donde se contará su historia de nuevo? Es probable que el mito arriba referido surja en este momento, cuando los yanakuna se reúnen de nuevo. Las marcas de falta de sexo, de un arcoíris que preña esa sombra que surge de la niebla y de la cual se gestan otras sombras que vendrán a ser el pueblo que ahora habita las comarcas del Cauca colombiano pueden así sugerirlo; la expresión “que habitan estas montañas” se refiere a las montañas del

⁴⁷ La fuente de este relato es un relato fragmentado de los mayores del resguardo a quienes Fredy entrevistó durante el proceso de escritura de la tesis de grado en antropología. Chikangana transcribe las entrevistas que realizó a los mayores de la comunidad, éstas se encuentran consignadas en el documento de la tesis al final de cada capítulo.

Macizo. No se pretende, empero, agotar una historia de origen de esta comunidad, se intenta un acercamiento desde las propias palabras del poeta yanakuna acerca de su propia gente y de cómo esta gente se revela a sí misma. Un último aspecto de gran preponderancia es la calidad femenina de esa primera entidad asexual; se trata de una mujer en tanto “se alzó el arcoíris sobre el firmamento y preñó aquel cuerpo de agua, la niebla parió muchas sombras y de ahí muchos cuerpos”, lo cual señala al elemento “niebla” como espacio del que surgen los yanakuna, una niebla que viene de la montaña y que se vincula directamente con el territorio: los yanakuna son el territorio mismo:

Pachakay

Pachakay

callarinasha cusicuymanta huaccayripi

causaypiy llaphllahuachai puka

tukuna rumipi yana

paypicay yupaychayniok cayiniyokmanta uku pacha

huataniman nukanchi yawar

waskakunawan huaymapacha.

Pachachaipi

phurupay tukanta

ima huacaychina llimpikuna causaymanta

yakucapay munainiyok ttukiri

k'apakpay yachikpayri tucumanta quihuakuna

ima pusapayayman ananpachaman ukupachaman

nukansha

callpawan moscoykunamanta.

Chaiman pacha quilluyana

rinacay tullu

jaika shimikuna pachamanta chhonccasca tarinakuna

nuka tikramuna caimán llapllahua

millma caimán, yakuman ima llancana aichakuna

nukarina takiman kcaytacunapura huailla quihuachaymanta
micjunapak moscutucuy runakunamanta
nuka tukuna kirushata uturunkumanta
taqui tutakunamanta tinya uyhuamanta
kenataquimanta tutaypachajahuaman

ukupachapita urkujatunmanta. (Chikangana, 2010: 22)

La tierra

La tierra

es el comienzo de la alegría y el llanto;
en ella vive la placenta roja
convertida en piedra negra,
en ella están los rituales de seres subterráneos
que amarran nuestra sangre
con las lianas del tiempo.

En esa tierra

está la pluma del tucán
que guarda el colorido de la vida,
está el agua libre e inquieta,
el aroma y el sabor de todas las hierbas
que nos llevan al cielo y al infierno,
estamos tú y yo
con la fuerza de los sueños.

A esa tierra negra o amarilla

irán estos huesos

cuando la boca del tiempo los haya chupado;

volveremos entonces a esa placenta,

a esa pluma, al agua que toca los cuerpos;

iremos a cantar entre los hilos verdes de esas hierbas

para alimentar todos los sueños de los hombres.

Volveremos a ser diente de tigre,

poema de la noche, tambor de yegua,

sonido de flauta a altas horas de la noche

en lo profundo de la gran montaña. (2010: 23)

El vínculo entre ser yanakuna y ser el propio territorio está en el acto de enterrar la placenta bajo el hogar: “La tierra/es el comienzo de la alegría y el llanto;/en ella vive la placenta roja/convertida en piedra negra,/en ella están los rituales de seres subterráneos/que amarran nuestra sangre/con las lianas del tiempo”. El miembro de la comunidad permanecerá yanakuna hasta el final de sus días, y estará ligado al territorio, incluso si sale de éste, hasta que se dé el momento del retorno: “A esa tierra negra o amarilla/irán estos huesos/cuando la boca del tiempo los haya chupado;/volveremos entonces a esa placenta,/a esa pluma, al agua que toca los cuerpos;/iremos a cantar entre los hilos verdes de esas hierbas/para alimentar todos los sueños de los hombres./Volveremos a ser diente de tigre,/poema de la noche, tambor de yegua,/sonido de flauta a altas horas de la noche/en lo profundo de la gran montaña”. La última línea del poema, además de ser hermosa y poderosa, afirma la permanencia de la identidad en los sitios geográficos en la perpetuación de las tradiciones del pueblo indígena caucano que recuerda. William Ospina, en *Por los países de Colombia* (2002), en un ensayo que dedica a la poesía de Raúl Gómez Jattin, escribe: “[...] es de esta tensión entre lo que aún no llega y lo que ya se ha perdido de donde brota el poema, al que Raúl compara con una forma orgánica perdurable donde estuvo la vida y donde resuena todavía la inmensidad” (291); parecen unas palabras muy afortunadas y adecuadas para intentar acercarse a la noción de yanakuna que tiene Fredy Chikangana a través de su poesía. Hay que señalar que la concepción de identidad, de colectivo que tienen los yanakunas es, entonces, una recordación de lo que fueron, de aquello que parece perdido, de aquello que han venido a ser y que todavía no logran ser del todo porque su manera de ser está en constante reconstrucción. El movimiento reconstructivo es muy particular si se tiene en cuenta que se hace un ejercicio de memoria para la deconstrucción de lo que son en el presente, en busca de lo que serán con la

recuperación del pasado⁴⁸. Rocha Vivas escribe en *Palabras mayores, palabras vivas* (2010): “Por otro lado, el contexto en que se cantan (los poemas de Fredy Chikangana) es colectivo, comunitario y no necesariamente <<tradicional>>. La tradición se reinventa en el ejercicio estratégico de la memoria” (39). La poesía, así, se convierte en el medio por excelencia de transmisión, reconstrucción y recordación de unas tradiciones híbridas a medio camino entre una memoria trunca y fragmentada que se completa por medio del ejercicio dialógico, del canto y del rito, y una propuesta ética contemporánea que revisa el pasado con ojo crítico para adoptarlo al presente que transcurre. El ejercicio es fácil de identificar en el caso de Fredy Chikangana, no sólo por su poesía impresa en libros bilingües, sino, también, por su tesis de grado en antropología. Fredy revisa las tradiciones, los hábitos, las costumbres de su comunidad y que los mayores mantienen; a la vez, esos elementos son expuestos por Fredy en español en un libro impreso que es una monografía, un ensayo analítico que busca, con ojo crítico y científico, desentrañar las claves de su propia identidad; ya que esa identidad le sea revelada, como el fuego primero, ese símbolo del conocimiento humano por excelencia, le será dado llevarla a las personas de la comunidad yanakuna con el fin de que se vean reflejadas en su propio acervo cognitivo. La poesía, por supuesto, funcionará como mecanismo para este fin.

Al respecto de la llamada “revelación poética” Octavio Paz, en un capítulo con ese mismo nombre, escribe en *El arco y la lira* (1956):

[...] La poesía vive en las capas más profundas del ser, en tanto que las ideologías y todo lo que llamamos ideas y opiniones constituyen los estratos más superficiales⁴⁹ de la conciencia. El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños, sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas. El poema funda al

⁴⁸ Sobra decir que es un ejercicio que se debería estar haciendo para toda la sociedad colombiana y que sólo tiene su punto de concentración en pequeños focos que buscan no olvidar, como lo son La casa de la Memoria en el barrio San Luis de Bogotá, la emisora Contagio, perteneciente a la misma casa y que busca revisar la historia reciente de Colombia en talleres que lleva a cabo en los lugares más apartados del centro político y administrativo del país, sólo por dar un ejemplo.

⁴⁹ Frente a esto, no sorprende que Fredy Chikangana prefiera hacer militancia desde la poesía y no desde las ideas.

pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe en la fuente original. En el poema la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser, con su palabra primera. Al proferir esa palabra original el hombre se creó. Aquiles y Odiseo son algo más que dos figuras heroicas: son el destino griego creándose a sí mismo. El poema es mediación entre la sociedad y aquello que la funda. Sin Homero, el pueblo griego no sería lo que fue. El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos [...] (71).

Es el ejercicio mitopoético de la poesía de Chikangana el que permite refundar y revelar lo yanakona a la comunidad que habita el Cauca colombiano. Pero esto sólo es posible si se entiende que la identidad es algo movable en constante construcción. Fredy la construye desde su experiencia en la ciudad, desde su drama existencial como “indio” en un país con ínfulas de grandeza, pero que no ha podido sentarse a pensar su propia esencia y que sigue los preceptos que una vez, muy a las malas, le enseñaron, y le siguen enseñando, y desde un idioma prestado que en el uso eclipsa aquel otro que nombra acertadamente lo que es ser yanakuna:

En *Kentipay llattantutamanca (El colobrí de la noche desnuda)*, la comunidad y el territorio son evocados poéticamente desde la ciudad a la que se ha emigrado, la escritura que se amplía en el quechua (*runasimi*) y el español al que se traducen o en el que se componen los poemas. Es un proceso que implica echar nuevas raíces y redescubrir las antiguas. En *Kentipay llattantutamanca*, Chikangana respira un aire nuevo, incluso cierto optimismo, con respecto a sus poemas en español sobre la enajenación y el vacío. La oralitura le sirve a Fredy para renombrar el mundo, para recontar las historias tradicionales; a la vez le permite reconocerse a sí mismo y ayudar de paso a que su gente se redescubra. De hecho, posee otro nombre: Wiñay Mallki (raíz que permanece en el tiempo). También colabora en el proceso mediante el

cual su comunidad yanacona se está renombrando como yanakuna o yanakuna mitmakuna. (Rocha Vivas, 2010, 89)

Todo lo anterior obedece a uno de los imaginarios más intensos de la cosmovisión yana. Se trata del *Pachakuti*, el remezón cósmico. La nación yana cree en que sólo por cuenta de una inversión del orden existencial, después de la crisis, cuando las cosas se han asentado, una revolución del pensamiento es posible; los paradigmas y concepciones tradicionales se reevalúan y se recrean de acuerdo a las necesidades del presente. Es esta perspectiva la que logra que haya una verdadera resistencia desde dentro de la comunidad. Se emplea el español no como normalización en el uso de un instrumento aculturador sino como mecanismo que permita permear la realidad fuera de la comunidad en un esfuerzo por blindarla hacia adentro⁵⁰; así, se logra voltear los roles en un proceso de apropiación lingüística y de modelos mitológicos. Rocha lo pone de la siguiente manera: “[...] hay una inversión del paradigma reinante por medio de la fiesta del lenguaje y el encuentro de intersecciones entre lo letrado y lo real, entre lo campesino-indígena” (Rocha, 2010: 40), de modo que la identidad amenazada se establece claramente y con fuerza, y se mantiene firme con el fin de encarar la realidad externa que busca exterminarla por medio de la absorción.

Sirva como nota final a la reseña del pueblo yanakuna mitmaqkuna lo que Fredy Chikangana afirma en un relato hermosísimo acerca del nacimiento de un nuevo miembro de la comunidad:

[...] Fue en ese momento cuando yo comenzaba a dar entendimiento a muchas de mis inquietudes, cuando entró mi padre con algo en las manos; las traía llenas de sangre. Él mismo, con una mano, hizo las brasas a un lado, abrió un hueco profundo con el barretón en el sitio y enterró lo que traía en las manos;

⁵⁰ En todo caso, hay que aceptar el hecho de que la penetración aculturadora es tan fuerte y constante, y viene de hace tantos años, que el español es, de hecho, por qué no afirmarlo así, la lengua natural de las generaciones contemporáneas de la comunidad yana.

luego, tapó otra vez, arrimó la ceniza y las brasas y prendió la candela de nuevo. [...]

[...] Rosario lo que tenía era frío en la matriz, compadre, por eso ella no podía pasar⁵¹. El pipón (niño barrigón) ni siquiera daba señas. La partera me dijo entonces que colocara un sahumero con panela y plumas secas ahumadas en cada esquina del cuarto, que con ello calentaba la pieza y que además al absorber Rosario dicho olor por la nariz y el cuerpo, se le subía al cerebelo alimentándole la sangre y dándole fuerzas para pasar. Luego, me pasé como es costumbre en ancas por encima de la parida, tres veces para acá y tres veces para allá, y así fue como se vino el chiquillo. [...]

[...] A mí me enseñaron que la placenta es la otra vida de uno, es como la otra mitad; según donde esté la placenta, pa'llá tira uno. Si la placenta la echan al río, así mismo sale uno, andariego y caminante, no tiene lugar fijo; si no se entierra, uno puede perder mucha fuerza, y es por eso también que no hay amor entre la naturaleza y el hombre. Además, se la puede comer cualquier animal, ocasionándole rabia, con lo cual puede morir y dar a entender que el destino de la persona no será muy claro.

En cambio, debajo del fuego no tiene problema porque uno echa raíz en la tierra y donde quiera que vaya, al lugar donde está su placenta tiene que regresar, así sea muerto. Pero también es importante sobre el fogón porque uno está todos los días acompañado alimentando dicho cuerpo con el calor de la candela; uno entón⁵² está calentando la vida, alumbrándola todos los días para que sea como es la candela; brava, bien brava y de útil servicio. [...]

[...] Esto es como un arbolito, el niño también tiene su raíz, si uno no le cuida la raíz, pues sale torciu⁵³ o tal vez no da buen fruto. Aquí vamos sembrando la raíz de ese pequeño arbolito que es el niño. *Atizonen la candela, no la dejen*

⁵¹ El sentido de “pasar” aquí es el de “nacer”. La expresión es bastante visual porque se trata del “paso” del bebé del vientre al mundo de afuera.

⁵² Entonces

⁵³ Torcido

*apagar —decía mi padre— ella es nuestra amiga contra el mal, contra los malos espíritus*⁵⁴. Así fue como durante un mes que estuvo mi madre en cama en dieta de mi hermano, nunca dejamos que la candela se apagara ni un instante. (66–69)

La hibridación de creencias, el sincretismo y la capacidad de adaptación del pensamiento propios de los yanakuna están cifrados en el anterior testimonio de Fredy Chikangana. Más que cualquier referencia geográfica, más que cualquier diccionario antropológico de grupos humanos, más que cualquier referencia enciclopédica, el relato de Chikangana da cuenta de quiénes son los yanakuna. El relato contiene la referencia al territorio y su vínculo con el miembro de la comunidad en la explicación que da de lo que debe hacerse con la placenta; también contiene referencia a la importancia de la cocina en la cosmovisión de la comunidad: “[...] la cocina entre los yanakuna es un lugar muy importante, es el punto de encuentro de la familia, de la filosofía a la orilla del fogón, por lo tanto, es bastante amplia. Varias familias mantienen aún este tipo de cocina”(66), explica el autor en un pie de página al anterior relato, poniendo de relieve que existe un lugar de reunión alrededor del fuego bajo el cual las placentas se encuentran enterradas señalando una suerte de *axis mundi* a todos los miembros. La cocina, también es el lugar del alimento, lo cual hace que la palabra esté relacionada con lo teratológico, lo corporal, lo terrenal, lo primitivo, pero es donde la filosofía se da, es decir, donde el pensamiento, alimentado por lo físico se desarrolla. Por último, la imagen del padre pasándose sobre la madre a horcajadas para ayudarla a parir es muy intensa si se toma en cuenta el trabajo en equipo que deben hacer para fundar la vida del hogar, Fredy explica: “[...] investigando sobre este aspecto, algunos miembros de la comunidad argumentan que la sombra atrae al bebé al mundo exterior” (66). Si se toma en cuenta la acepción que el propio Chikangana da al nombre *ketschwa* yanakuna mitmaquna, gente que se ayuda en momentos de oscuridad, el ejemplo del nacimiento del hermano de Fredy no puede ser más elocuente⁵⁵.

⁵⁴ La cursiva es mía.

⁵⁵ La forma en que Fredy da cuenta de los acontecimientos que ocurren en la comunidad y de las experiencias que vivió y ha vivido hasta ahora en la misma hace parte de un metatexto que busca dar cuenta de la identidad rural de su comunidad; por medio de una escritura narrativa oral, Fredy busca acercar el documento académico a la realidad en la que indaga y que busca presentar.



Fredy Chikangana nace en el resguardo de Río Blanco (Yurak Mayu) al suroriente del Cauca en 1964. Posteriormente, a la edad de doce años, abandona el resguardo tras la muerte del padre en un accidente a caballo. Sale al Valle del Cauca y encuentra otras comunidades. Empieza así un camino de perplejidades, se pregunta por su propia identidad y la de esos otros indígenas que hablan tan parecido, pero tan distinto a la vez. Fredy empieza a investigar acerca de las conexiones lingüísticas y étnicas que existen o que identifica entre su comunidad y los individuos que se mueven errantes entre ciudades y que tienen acentos parecidos al suyo y que emplean palabras similares a las suyas, pero que no pertenecen a Río Blanco. Se enamora de los libros desde una temprana edad dado que en Jamundí tuvo la oportunidad de trabajar en una biblioteca de la zona, de manera que ayuda en la fundación de una biblioteca para la comunidad de Río Blanco, libros que versan, principalmente, acerca de historia, geografía, matemáticas y materias por el estilo. En la biblioteca de la comunidad permanece por espacio de dos años. Este tiempo lo impele a hacerse preguntas por el origen de su comunidad. Cerca de los veinte años, accede a una beca indígena, promociones que se crearon para que los abuelos de las comunidades de los resguardos se capacitaran, pero aquel esfuerzo del estado local apenas redundó en carreras normales. Entonces (a los 24 años) Fredy viaja a Bogotá para estudiar antropología en la Universidad Nacional de Colombia. Pero, confiesa, su interés siempre fue la literatura. En todo caso, su compromiso para con la comunidad lo lleva a evaluar sus intereses y comprende que el estudio de la antropología lo llevará a generar un conocimiento que beneficiará al grupo al que pertenece, de modo que deja la literatura por el momento. Tras graduarse, emprende su viaje más importante, el del redescubrimiento de sus raíces identitarias. Ciertamente que ha avanzado bastante con la tesis que escribió para graduarse, no

obstante, es consciente de que ese es apenas el inicio. En 1995 viaja a México, posteriormente a Cuzco y a Bolivia. Su interés es el de desentrañar el pasado yanakuna por medio de la indagación lingüística, algo que él da en llamar: arqueología de la palabra. En el proceso, no sólo recupera parte del gran acervo lingüístico del *ketschwa*, sino que produce numerosos poemas reunidos en los libros: *El colibrí de la noche desnuda* y *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Actualmente sigue escribiendo entre la rápida ciudad de Bogotá y la apacible vida de la comunidad caucana. Muchos de sus poemas los guarda con celo y orgullo, y no los ha publicado porque son versos íntimos, a la vez, en todo caso, no están todavía terminados del todo y siguen en proceso de construcción y reescritura. Los poemas que han sido publicados son un discurso que quiere presentarle a quienes habitan por fuera del mundo yanakuna, afirma. De esos poemas algunos han sido apropiados por la comunidad, principalmente por mostrar algunos motivos mitogenéticos, algunas palabras y sonoridades, en rituales y celebraciones. La indagación acerca de este fenómeno es el motor principal del presente ensayo además de un interés particular en realizar una indagación acerca de las razones por las cuales sus escritos están siendo reproducidos en libros, en formato bilingüe, es decir, entender lo que quiere decir el autor con esa intención de presentar los poemas impresos en libros a quienes no pertenecen a la comunidad yana, a quienes ellos llaman, afuerinos⁵⁶.

⁵⁶ La semblanza biográfica de Fredy Chikangana en este último párrafo proviene de la entrevista que se celebró entre el poeta y el escritor del presente ensayo en Febrero de 2015 en Bogotá.

Mitopoeia

It is, moreover, through the living authors

that the dead remain alive.

T. S. Eliot – *On Poetry and Poets*

“Algunos de mis poemas se emplean actualmente en ceremonias al interior de la comunidad”, afirmó Fredy Chikangana en febrero de 2012 en la buhardilla de la librería Casa Tomada en el barrio Palermo de Bogotá. El presente ensayo surgió de la perplejidad que causaron tales palabras. Ciertamente, se ha mencionado ya antes en este ensayo, que la capacidad de recuperación de imágenes de la cosmovisión yana por parte de Fredy en su poesía es apenas natural; sin embargo, en un primer momento, por cuenta del pensamiento lineal de la sociedad moderna de la globalización en que los canales de información se encuentran saturados por la velocidad en que ésta entra en desuso y es reemplazada por una nueva, en pos de lo que se ha dado en llamar “progreso”, resulta algo inusual el tomar en consideración la manera otra en que el pensamiento de las comunidades originarias se manifiesta. Se había ya mencionado el problema de la palabra “ancestral” para dar cuenta de que la velocidad de la sociedad moderna redundaba en el olvido de los pre-saberes, de la historia, de las tradiciones y que, por tanto, “ancestral” es un término prácticamente restringido para referirse a las naciones originarias, como si en la sociedad moderna no hubiese “ancestralidad”. Si se piensa la manera en que las identidades se construyen en el tiempo presente a partir del fenómeno de la globalización⁵⁷, habría que repensar las

⁵⁷ La globalización, tomada como proceso y marco referencial contemporáneo en constante mutación, no debe entenderse como teoría, puesto que no es un enfoque que permita abarcar la multiplicidad del fenómeno histórico contemporáneo. Hugo Fazio Vengoa, en su ensayo *¿Qué es la globalización? Contenido, explicación y representación* (2011), afirma que la globalización debe pensarse más como una historia global, es decir, por cuenta de las tecnologías de la comunicación es la primera vez que el mundo se puede englobar y observarse en tiempo real, de modo que el fenómeno globalización debe entenderse más como una oportunidad de aplicar una lupa al mundo para observar sus dinámicas, a la vez que sus diferencias. Sólo así se evita que “el problema que representa la globalización cuando se la quiere convertir en una finalidad en sí consiste en que fácilmente se corre el riesgo de quedar atrapado en un enfoque autorreferencial, pues sólo

identidades nacionales, por decir, puesto que esas identidades se están alimentando constantemente de influencias de otras culturas que bombardean la recepción de los individuos desde la internet, la televisión, el cine, el cómic, los grandes eventos deportivos, la literatura⁵⁸, la política internacional, etc. Por supuesto, se trata de una nueva concepción de identidad, una que está en constante construcción y sincretismo; a la vez, hay que aceptarlo, la influencia de los patrones globalizantes redundará en la desaparición de las propias tradiciones. Existen culturas más resistentes que otras, culturas que en vez de verse sometidas a los nuevos patrones de construcción de identidad, simplemente los apropian. En todo caso, las identidades tradicionales se ven minadas por esos nuevos patrones. ¿Es la

concepción y explica lo que se desarrolla dentro de sus fronteras, en el interior de sus cadencias temporales o alcances. Todo aquello que no se ajusta a su dinámica termina siendo minusvalorado, desdeñado o simplemente se decodifica desconociendo sus propias particularidades” (137). Pero, por supuesto, como etiqueta y “mirado en una perspectiva amplia, eso que muchos llaman ‘globalización’ no tiene nada ni de nuevo ni de extraordinario, si se recuerda que el capitalismo es una forma de organización social que desde sus mismos orígenes se ha caracterizado por expandirse más allá de los mercados nacionales y de las fronteras políticas de un determinado territorio. [...] A partir de ciertos indicadores económicos mínimos puede demostrarse que la tan alabada ‘globalización’ en los tiempos actuales no es tal, puesto que tres cuartas partes del valor agregado producido por las multinacionales se queda en sus países de origen, ningún país del mundo dedica más del 10 por ciento de su producción al mercado mundial, es decir, que el 90 por ciento se destina a su consumo interno”, afirma Renán Vega Cantor en *Un mundo incierto, un mundo para aprender y enseñar/Imperialismo, geopolítica y retórica democrática* (2007). Por lo tanto, la globalización, como producto de la revolución del chip debe tomarse con pinzas, especialmente, cuando se está pensando la cuestión indígena o la problemática histórica de las naciones originarias, así como la de las llamadas naciones emergentes, porque no toma en cuenta al menos un hecho de significación que “desmiente los anuncios triunfalistas sobre el carácter supuestamente irreversible de la ‘globalización’: una evidente *amnesia histórica* que desconoce, en otros momentos de importantes innovaciones tecnológicas, los anuncios triunfalistas sobre cambios revolucionarios e irreversibles en el sentido ascendente del progreso que en ese momento se hicieron [...]” (Vega Cantor, 48); esta *amnesia histórica* no sólo desconoce lo ya mencionado, también desconoce la contribución de los pueblos originarios y sus tradiciones en aras del avance y el progreso, mirando por encima del hombro el supuesto “atraso” de las comunidades indígenas.

⁵⁸ Aquí hay que hacer un comentario aparte para echar una rápida mirada a la manera en que las narrativas se están construyendo en el presente. Se trata de unas narrativas atravesadas por todos los lenguajes técnicos posibles; por ejemplo, narrativas como las de Jorge Carrión o Pola Oloixarac, quienes exploran en sus novelas nuevas formas de “nutrir” la narración con elementos de la transmedia (actualmente existe un grupo que trata las narrativas transmedia en el marco de estudios de narrativas de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana), tales como las series televisivas, los videojuegos, el cine, etc. El caso de Pola Oloixarac es muy interesante porque incorpora los mapas de programación de los motores de búsqueda, como Google, a una narrativa que se interesa por deconstruir la historia contemporánea argentina desde experimentos formales y la inclusión de lenguajes como el diario y el blog, la creación de programas virus, videojuegos y algoritmos capaces de cuestionar el orden de la sociedad contemporánea, a la vez que realiza una indagación histórica que toma el pre-peronismo, el peronismo y el post-peronismo como marco histórico. En *Las teorías salvajes* (2010), Pola Oloixarac da cuenta de la manera en que una literatura aumentada se presenta como correlato de una nueva identidad nacional emergente en la Argentina desde la labor de unos jóvenes *hackers* que comprenden muy bien las posibilidades de la web 2.0.

aldea global de Marshall McLuhan la nueva forma de la configuración identitaria de un mundo interconectado pero que, muy a su modo, difumina las formas tradicionales de cultura? Es decir, ¿en aras de una sociedad global, democrática e incluyente por cuenta del acceso a la tecnología se está dejando de lado tradiciones que no resisten la influencia de la globalización? ¿Es democrática e incluyente la sociedad global que se encuentra en constante revolución? ¿Existe un verdadero problema si las tradiciones ancestrales no sobreviven? Todas estas son preguntas que buscan abarcar el fenómeno global vs. lo local, y las numerosas aristas que esto plantea, no obstante, son preguntas a las que no se busca dar respuesta aquí o, tal vez, a las que se dará una respuesta parcial a partir de la función de la poesía de Fredy Chikangana, porque si el oralitor yana recoge los motivos mitogenéticos y las tradiciones de su comunidad y, en cierto sentido, esto crea una tensión con la entropía social de la asimilación por parte de una sociedad más grande y más tecnificada⁵⁹, es menester señalar que, a la vez que cuestiona, apropia los mecanismos por medio de los cuales la homogenización, la aculturación y la segregación se siguen dando, de manera que busca salvaguardar la identidad en recuperación de su pueblo al entrar en conversación y negociación con los patrones hegemónicos. Este tema será ampliado a profundidad en el siguiente capítulo.

Octavio Paz, en *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (1974), critica el proyecto del pensamiento moderno al aclarar que éste quiere separarse de toda tradición, lo cual resulta imposible, puesto que debe beber de esa misma tradición para poder criticarla; así mismo, el pensamiento moderno falla en querer acabar con cualquier tipo de tradicionalidad, pues funda, a su vez, una tradición por su cuenta.⁶⁰ El punto aquí es: ¿se puede fundar una nueva tradición o una nueva cultura obviando los referentes culturales que sustentan la realidad humana desde siglos atrás? Otra cosa: ¿la simplificación de los discursos, que los hace comunicativos a un nivel descriptivo, que no exegético, y que logra que el consumo masivo se refleje en la simplicidad y mediatez de las comunicaciones,

⁵⁹ ¿Pero es la tecnificación de las sociedades un aspecto positivo?, ¿tecnología, necesariamente, significa mejor o más bienestar? Las comunidades originarias de Latinoamérica han probado con creces que se puede vivir muy bien sin necesidad de la tecnología del chip. A la vez, las mismas comunidades se encuentran presentes con mucha fuerza en la web. ¿Cuál es el propósito de esta presencia? ¿Están siendo absorbidas por la globalización? Tal vez haya una respuesta a esta conducta en el último capítulo del presente ensayo.

⁶⁰ Paz, Octavio. "Prefacio". En: Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1981, 9-12.

contribuye a la construcción de pensamiento complejo? El pensamiento complejo, entendido como la habilidad humana para realizar abstracciones que, quizá, problematicen los puntos de vista que con inocencia juzgan las cuestiones humanas que, ahora más que nunca, conciernen a todo el planeta. En contraposición al movimiento rectilíneo de supuesto avance del pensamiento moderno, está el movimiento circular en espiral del pensamiento de los pueblos originarios; un pensamiento que propende por la recuperación y el replanteamiento del pensamiento tradicional, de modo que la identidad se transforma sobre los motivos de otra identidad anterior; la nueva identidad, así, será un fortalecimiento de la anterior con la incorporación de nuevos motivos que buscan entrar en contacto con el mundo cultural externo a la comunidad.

Siendo, pues, natural que el pensamiento de las comunidades originarias busque una autorreferencialidad a la vez que la transformación de la misma, resulta menos difícil comprender el que los poemas de Fredy Chikangana quieran ser apropiados para los ritos y celebraciones al interior de la comunidad; Chikangana, a través del relato poético, revela la identidad yana a los yanakuna, los pone en contacto con un pasado perdido por la aculturación, el tiempo, el sincretismo y la asimilación del mundo moderno. La poesía de Fredy significa intensamente la identidad yana al interior de la comunidad; a la vez, la mirada particular del investigador Fredy Chikangana, aquel que ha estado en contacto con el mundo de afuera, ordena los motivos tradicionales a los ojos de quienes los redescubren. En “Cabalgadores de sueños” de *El colibrí de la noche desnuda* (1995) Fredy escribe:

[...] El cielo es ahora un sueño y
un animal de colores
por donde cabalgan los niños
en caballos de ilusiones
y escaleras de oro sostenidas por abuelos
para que cante cada día la tierra

y la sonrisa del sol

avive un nuevo amanecer. (21)

El poeta entiende que esos motivos salvajes y agrestes de la libertad en el territorio que ahora es el resguardo deben ser guiados por las manos sabias de los mayores; sólo así los más jóvenes pueden acceder a su propia identidad. También, Fredy comprende muy bien que esa es su labor, la de despertar la memoria y la identidad, la de recrear el pensamiento yana para los yanakuna en el presente, por eso el uso del deíctico “ahora” en el primer verso resulta de mucha importancia para ubicar la evocación en el momento actual. En su poema “Vivir” de *El colibrí de la noche desnuda* escribe:

[...] 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

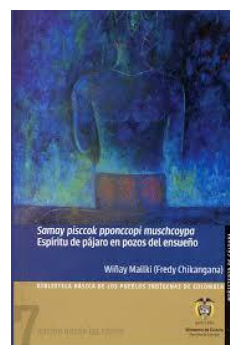
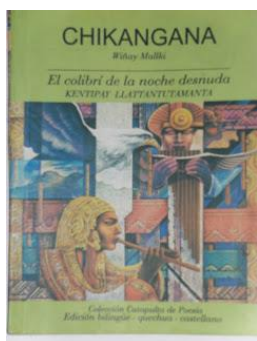
despertando al desmemoriado

floreciendo,

floreciendo,

floreciendo... (13)

El poema contiene no sólo la noción clara que el oralitor tiene de su quehacer, sino que se refiere a ello con motivos, imágenes y palabras que remiten directamente a la cosmovisión yana; el verso “no estoy solo entre nosotros” recoge esa idea de que los yanakuna son personas que se prestan ayuda en momentos de oscuridad “desnudando dulces palabras en la oscuridad”. Palabras dichas en *ketschwa*, palabras que hay que “desnudar” para atravesar la armadura de la influencia externa y poder acceder a la música de la propia lengua y, por medio de ésta, a la propia cadencia interior, al ser yana. “Despertando al desmemoriado/floreciendo,/floreciendo,/floreciendo...”: el verso queda en suspenso insinuando la dinámica y el inacabamiento del florecer, esa acción que da cuenta de la fuerte asimilación de los yanakuna con su territorio y que señala la constancia de su recuperación identitaria.



Imágenes de las cubiertas de las ediciones que se consultaron para el presente ensayo.

Lo que se lee en los libros de Fredy aquí citados, *El colibrí...* y *Espíritu de pájaro...* son poemas como se entienden y abordan desde el lado de afuera, es decir, desde el ojo poco entrenado para con los simbolismos propios de la nación yana, desde la concepción prejuiciosa del letrado, desde la distancia de la urbe moderna, son poemas compuestos de versos, imágenes y música, son palabras impresas en el papel que conforma un libro. Al interior de la comunidad, empero, el libro no se mira, el libro es una curiosidad pasajera, la comunicación es oral, si el libro repite un sonido, un motivo, una palabra *ketschwa*, entonces llama la atención por un momento. La música está en la palabra hablada; la recitación, la cadencia de los vocablos, el ritmo de recitación no pueden ser identificados en el texto impreso. Mallarmé intentó comprender la escritura poética como una partitura a seguir para reproducir la música de la poesía, sus pausas, sus ritmos a la manera en que

fueron concebidos en la mente del poeta, pero Mallarmé jamás pudo conseguir su cometido, porque resulta en extremo engorroso agregar el *tempo* a la forma impresa del libro de versos. Todo queda, como en la música, a los azares de quien interpreta la partitura porque, aun cuando la música se escribe minuciosamente, marcando su gramática, nunca será interpretada de la misma manera dos veces, prueba de esto es la diferencia radical que existe entre un director de orquesta y otro, o entre las famosas interpretaciones de un pianista y las no tan afortunadas de otro. Mallarmé, entonces, fue consciente de esto y a pesar de hacer su último esfuerzo en *Un Coup de Dés* (1897), incluyendo artilugios como el tamaño de la letra y el orden de distribución de los versos, terminó por escribir: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (un golpe de dados jamás abolirá el azar)*. Entonces, la cualidad oral con que los yana se aproximan a la obra de Chikangana la acerca a un carácter proteico y, por tanto, a una suerte de revelación en el espacio del rito. Es decir, la poesía de Fredy, recitada, cantada, resignificada por la repetición en el rito, se convierte en un mantra⁶¹, en una sílaba sagrada y performativa que logra un cierto estado de la consciencia e invoca a una divinidad o logra traer una realidad al espacio del rito.

De acuerdo con *elcastellano.org*, una ceremonia, hablando etimológicamente, es:

[e]n su sentido primigenio un acto ritual. La palabra proviene del bajo latín *ceremonia*, y ésta del latín clásico *caeremonia* 'rito religioso', 'gesto de veneración o reverencia'. Se formó a partir del nombre de la ciudad de Caere, hoy Cerveteri, que mil años atrás fue la principal ciudad etrusca, y de *munus* 'oficio', 'tarea', 'espectáculo público', para denominar las celebraciones religiosas que tenían lugar en esa ciudad. Aparece registrada en inglés desde el siglo XIV como *ceremoyn*, pero es probable que haya llegado a Gran Bretaña en el siglo XI, con las huestes normandas de Guillermo el Conquistador.

⁶¹ De acuerdo al Drae: **mantra**. (Del sánscr. *mantra*, literalmente, 'pensamiento'). **1. m.** En el hinduismo y en el budismo, sílabas, palabras o frases sagradas, generalmente en sánscrito, que se recitan durante el culto para invocar a la divinidad o como apoyo de la meditación. Uno de los ejemplos más conocidos es la sílaba sagrada: *Om*.

Ceremonia se encuentra en castellano desde 1375, bajo la forma *cerimonia*, que se repite en Nebrija (1495) y aparece en Covarrubias (1611): El nombre y términos de honrar a Dios con actos exteriores se llamó *cerimonia* y *cerimonias*.

Para la nación yana, *ceremonia* es fiesta; la palabra *rimi* o *raymi* en las celebraciones *Intirrimi* y *Kaparaimi*⁶², las cuales hacen referencia a la fiesta del sol y a la del retoñar de la madre tierra, respectivamente, así como la *minga* o *minka*, reúnen lo ceremonial con el festejo; a la vez, el trabajo con el festejo, como es el caso de la *minga* o de la *mano prestada*. Los yanakuna celebran la vida a través de actos colectivos que se encuentran constituidos por numerosos ritos, ritos de nombramiento, ritos de iniciación en la *ayaguasca* (yagé), ritos de nacimiento, etc. La palabra para ritual en *ketschwa* es *aknana*⁶³ y se equipara a la descripción puesta arriba: una *ceremonia* es un acto ritual. Pero no es necesariamente religioso en el estricto sentido latino de la palabra, es decir, el miembro de la comunidad yana no está “ligado” a la divinidad, principalmente, porque no hay una única deidad; también porque su vínculo es con el territorio, el cual, si bien se concibe como un ser viviente y se nombra con el vocablo *pacha*, no es *stricto sensu* una deidad, se trata, mejor, de un espacio vivo para habitar, respetar y cuidar, también celebrar⁶⁴. La mayor diferencia que habría con la idea de deidad como es concebida en las religiones occidentales como la católica, cristiana, evangélica, etc, es que no se trata de un ser punitivo e inalcanzable⁶⁵. En el caso de la *pacha* de los yanakuna, si el territorio no da

⁶² Las palabras o conceptos *rimi*, *raymi*, *Intirrimi* y *Kaparaimi*, así como *minga* o *minka*, y *ayaguasca* fueron registrados en la entrevista que se llevó a cabo con el autor el 21 de febrero de 2015 en Bogotá.

⁶³ En *Diccionario Quechua-Español-Quechua* del Gobierno Regional Cusco. (290)

⁶⁴ *Pacha* no sólo es “tierra”, también es “tiempo”; el vocablo integra dos palabras a un significado mixto y a una idea dinámica, una tierra en movimiento constante que se ve reflejado en sus ritmos y ciclos. Lo anterior se deduce del uso que hace Fredy de esta palabra en sus poemas, por ejemplo, en los títulos “Tiempo I” y “Madre Tierra”, los cuales, en su versión *Ketschwa* contienen la misma palabra “Pacha I” y “Pachamama”. En adición a lo antes mencionado, en el *Diccionario Quechua-Español-Quechua* del Gobierno Regional Cusco, la palabra *pacha* aparece con significado *tierra* y también se explica que puede funcionar como sufijo o morfema de marca temporal y que señala el momento o instante, el tiempo en que una acción se lleva a cabo en *Ketschwa*. (126)

⁶⁵ No hace falta, por decir, ser un experto en estudios bíblicos para saber que el Dios del antiguo testamento es un Dios de odio y castigo, y que el Dios del nuevo testamento es un Dios comprensivo y de amor que fue capaz de sacrificar a su hijo (a él mismo) con el fin de lavar los pecados humanos. La ecuación es sencilla, pero sospechosa; si un Dios ha de perdonar pecados es porque encuentra algo qué señalar en quienes los cometen y quienes cometen pecados están, necesariamente, rompiendo alguna regla o yendo en contra de

siembra, se debe al mal tratamiento del hombre; si el territorio alimenta, se debe a que el hombre ha encontrado un equilibrio con la naturaleza y entiende sus ciclos, Fredy lo describe así en *Yo yanacona...*: “El yanacona siempre concibió el territorio que estaba tratando de conquistar como un animal más, como una persona con la que se intercambiaba, con la que había mutua ganancia pero también mutua recriminación y mutuo orgullo”. (25)

Esto pone a los yanakuna en una posición muy distinta de la usual en otras sociedades con respecto a sus deidades. Así, el término “religión” no aplica a las ceremonias y ritos de la comunidad caucana; habría que pensar, mejor, en palabras como “espiritualidad” y “sobrenaturalidad”.

Según lo puesto arriba, una ceremonia es un acto ritual o una celebración compuesta de ritos, ahora bien, un ritual o un rito son nociones problemáticas según las entiende Richard Schechner en el capítulo 3 “Ritual” de su libro *Performance Studies – An Introduction* (2006), donde afirma que, por un lado, el ritual tiene mucho que ver con lo sagrado (siendo lo sagrado otro concepto difícil de definir), también, de otro lado, afirma que la perspectiva biológica evolutiva señala que el ritual humano se encuentra extremadamente ligado con el comportamiento animal. La pregunta que Schechner se plantea a partir de lo anterior es: ¿qué vino primero, la actividad o el significado que surge con la actividad misma? Es decir, ¿hubo un significado primigenio del cual el rito como actividad, como performance surgió? O, ¿fue por cuenta de un azar incierto que los primeros hombres fundaron el ritual a partir de una performatividad inconsciente que después fue adquiriendo significado? Por decir, ¿se desprendió el significado y la estructura del ritual de los movimientos naturales de apareamiento, de las dinámicas de caza, de los ciclos de la agricultura, dictados estos, significativo es, por la tierra misma? Porque, sigue

alguna convención; la postura del Dios que perdona, así, sigue siendo, a pesar de su bondad, una de señalamiento. El valor ético de esta postura es innegable, las religiones han buscado regular las tendencias autodestructivas del hombre; no obstante, habría que evaluar la postura moralizante de los libros sagrados, como se ha venido haciendo; bien ha mostrado la historia y la experiencia que cuando la moral se convierte en restricción, como en el caso de la censura política, hay un movimiento de resistencia que busca la emancipación, y es entonces cuando se presentan casos extremos como el de la anarquía, por un lado, y el de la inquisición, por el otro. El Dios cristiano, el del mito escatológico que lava los pecados de la humanidad, sigue siendo un Dios inalcanzable al que hay que adorar para que abra las puertas de un espacio más allá de la vida para alcanzar la gloria, la promesa total de felicidad. La visión católica y cristiana que llegó al continente de mano de los jesuitas, los franciscanos y demás entes conversores, muestra un Dios que está por encima de lo humano, peligrosamente inalcanzable.

Schechner, existe consenso en que los rituales son acciones repetitivas que contienen un cierto ritmo. Pero, entonces, cualquier acción repetitiva podría ser considerada un rito, por ejemplo, el trabajo repetitivo de las fábricas o las conductas obsesivas compulsivas, las cuales han sido llamadas, también, de esa manera. También están los rituales públicos del estado y de las iglesias; los rituales sociales de las familias, de los clubes, las profesiones, y los grupos identitarios; y los ritos más o menos privados de grupos reducidos como las parejas, también los de los individuos. Schechner termina por afirmar que es muy difícil señalar una diferencia entre todo acto repetitivo y aquello que es considerado ritual *per se* porque la palabra “ritual” contiene un valor positivo dado que hace que las acciones se relacionen con lo sagrado, lo “sagrado” siendo otra palabra con un valor positivo. Por supuesto, asegura, los rituales también pueden ser negativos o malos si se asocian con grupos como el partido Nazi, los adoradores del diablo, etc. ¿Qué es un ritual, entonces?

La respuesta parece estar en el estado significativo de trance que se alcanza en la realización del ritual. Para Schechner, el teatro, es decir, lo performativo kinésico, pero también la repetición de un ritmo, el movimiento circular de una danza, etc, son elementos que hacen parte del ritual y que abren la puerta al trance; será el trance, entonces, el que aumentará o descolocará la percepción con el fin de, a su vez, dar acceso a los participantes del ritual al mundo de los espíritus, de los dioses, del yo interno, etc.

La perspectiva de Schechner resulta útil si se toma en cuenta su experiencia en la enseñanza del ritual como apoyo de los estudios performativos. Sin embargo, hay que apuntar que su acercamiento al ritual y a la performatividad, siendo algo académico y pedagógico, deja por fuera la dimensión sagrada del ritual⁶⁶. Claro, Schechner la discute,

⁶⁶ Hay que aclarar que, a pesar de que la palabra “sagrado(da)” tiene sus raíces no en el latín o el griego sino en lenguas indoeuropeas antiquísimas, las nociones de lo sagrado que se tienen en el mundo contemporáneo han cambiado radicalmente frente a como se entendían en la antigüedad y están permeadas por el paso del vocablo “sagrado(da)” a través de la visión religiosa del latín. Según Elcastellano.org el concepto de lo sagrado como algo digno de respeto o de veneración acompaña al hombre desde las épocas más primitivas. Los pueblos prehistóricos indoeuropeos empleaban la raíz *sak-* y su forma sufijada *sak-ro* para nombrar todo aquello que merecía su veneración y era, por tanto, objeto de rituales sagrados. Para denominar a aquellos que llevaban a cabo tales ritos, los indoeuropeos añadieron la raíz *-dhot-* ‘hacer’ y formaron *sak-ro-dhot*, que llegó a nosotros como sacerdote pasando por el latín *sacerdos*, *-otis*. Ovidio decía *sacra alteram, patrem* ‘el padre, otro objeto sagrado’. El hueso sacro, situado en la base de la columna vertebral y en la porción superior de la pelvis, era llamado por los latinos *os sacrum* ‘hueso sagrado’, quizá porque en tiempos anteriores a ellos, y probablemente en otras culturas, fue un

pero no accede a ella ni en sus ejercicios pedagógicos del ritual, ni en sus clases, ni en sus escritos, probablemente, porque lo que ocurre es una desacralización del ritual; es decir, su acercamiento académico realiza un desmonte del ritual en aras de su comprensión.

El estado significativo del trance sucede con el carácter sagrado del ritual. Es decir, si en sus ejercicios Schechner logra el trance, esto sucede por medio de acciones mecánicas o de mecanismos, por decir algo, técnicas que logran el trance, pero cuál es el fin si no la deconstrucción del ritual mismo. De este modo, el ritual se desprende de lo sagrado y pierde significado. Es claro, por otro lado, que los rituales de las comunidades originarias son significativos puesto que recurren a un carácter profundamente sagrado.

En la comunidad yana, el *Inti Raymi* o el *Kapa Raymi*, por citar dos ejemplos antes mencionados, son celebraciones sagradas muy significativas; no se trata de ejercicios mecánicos insignificantes, al contrario, tienen como objeto la reafirmación de la tradición y de las creencias, es decir, de la identidad yana por medio de una celebración que agradece al sol o que logra el retoñar de la tierra por medio de una fiesta que celebra los ciclos de la agricultura. No es que la tierra no pueda reverdecer sin este rito, tampoco que se vaya a negar a hacerlo, pero la creencia yana propone una conversación con la *pacha* a través del *Kaparaimi*, de modo que se invoca a la divinidad y se abre un espacio de negociación con ésta. Es en estos contextos de celebración ritual en los que la obra de Chikangana ha sido apropiada. Es decir, la poesía de Fredy ha entrado a desempeñar un papel mitopéico en los rituales yana; su poesía compuesta por motivos de cosmovisión yana desempeña el rol de refundar esos motivos en las mentes y en las memorias de su comunidad.

Su indagación por la palabra *ketschwa* lo lleva a recuperar esa palabra perdida en lo que él da en llamar “arqueología de la palabra”, la cual consiste en una suerte de investigación de campo que lo ha llevado por los países que conformaron el imperio inca y en los cuales ha conversado con los mayores de distintas naciones originarias en Bolivia, Ecuador, Perú, etc.; allí ha comparado el *ketschwa* que todavía se conserva y se habla con los pocos remanentes lingüísticos que su propia comunidad le ha usurpado al tiempo y a la aculturación, y de ese modo ha reconstruido una geografía lingüística que le ha permitido

hueso ofrecido a los dioses en sacrificios. Este sintagma latino es una traducción del griego *hierón ostéon*, con el mismo significado, empleado para designar el mismo hueso.

rescatar el *ketschwa* para los yanakuna. Sus hallazgos los ha llevado a los mayores de su comunidad y en un ejercicio dialógico constante ha despertado la memoria de los mayores y de los taitas, de este modo ha logrado rescatar del olvido, por medio de la lengua hablada, las tradiciones y la identidad de su pueblo. Según Fredy (entrevista de febrero de 2015) los mayores han querido adoptar sus poemas porque la música y las palabras han despertado en ellos la memoria de la tradición y la identidad yana. En sus poemas han identificado marcas significativas de sus tradiciones e imaginarios que han llevado a las ceremonias con el fin, por supuesto, de recuperar y fortalecer identidad.

De modo pues que, en la celebración, en el ritual, la poesía de Chikangana se hace acto; es lenguaje performativo en la medida en que invoca y presentiza motivos de la cosmovisión yana. Las palabras y los versos cantados y repetidos crean una descolocación de los sentidos y de la percepción que redundan en trance, estado ideal para la entrada al espacio sagrado de los *Jukas*, los *yakus*, del Dios *Shakylulu*, y de las otras presencias espirituales que pueblan la cosmovisión yana.

La mitopoeia será la función de la poesía de Fredy, una función social. T. S. Eliot, en *On Poets and Poetry* (1943), en lo que será el primer ensayo del libro, el cual se desprende de una de sus numerosas conferencias acerca de la poesía y sus valores sociales y estéticos, y que lleva por título “The Social Function of Poetry” (1945), escribe:

[...] Beyond any specific intention which poetry may have, such as I have already instanced in the various kinds of poetry, there is always the communication of some new experience, or *some fresh understanding of the familiar*, or the expression of something we have experienced but have no words for, which *enlarges our consciousness* or refines our sensibility. (7)⁶⁷

⁶⁷ “Más allá de cualquier intención específica que la poesía pueda tener, como las que ya se han señalado en varios tipos de poesía, está también la de la comunicación de una nueva experiencia, o de una nueva comprensión de aquello que es familiar, o la expresión de algo que ya se ha experimentado antes pero para lo cual no existen palabras, aquello que emancipa la consciencia o refina la sensibilidad, la percepción”. La cursiva es mía.

Eliot es muy claro en que la poesía debe aportar *una nueva perspectiva o comprensión de aquello que nos resulta familiar* a la vez que debe *ampliar nuestra consciencia*. La poesía de Fredy, siguiendo lo anterior y la función social de la mitopoeía, a través de la refundación de los motivos mitogenéticos que componen la identidad yana comunica un conocimiento “fresco” a los yanakunas acerca de sí mismos y “amplía” su comprensión del mundo al señalarles su sitio en el mundo y el tiempo. Pero ese rol no podría tener ninguna relevancia sin la apropiación que la comunidad hace de la poesía de Fredy en el rito, lo que corresponde a la función mitopoética. La función, en su sentido más profundo, no sólo se equipara al esfuerzo de Tolkien, un esfuerzo que “otorga” identidad a una nación, sino, también, a las implicaciones simbólicas de una mitología contemporánea.

El mejor ejemplo de una idea de mitología contemporánea o de la resignificación de una poesía en el tiempo que transcurre en el presente, más allá del tiempo en que el mito es formulado por vez primera, lo da Borges en el relato “Pierre Menard, autor del Quijote” (*Ficciones*, 1944). Guardando las proporciones, puesto que el artilugio borgiano tiene que ver con la interpretación de un texto exacto en una época distinta y sus implicaciones, el trabajo de Fredy nombra la cosmovisión yana desde una época contemporánea, de manera que ese nombramiento, si no igual (pero no se sabe cómo fueron nombradas las historias primeras de los yana), pone en perspectiva la enorme realidad yana (tradiciones, idioma, identidad) y la enfrenta a un momento histórico distinto al de su surgimiento. Hay que convenir, entonces, en que la función de la poesía de Chikangana no es sólo la de una recuperación de memoria e identidad en tradiciones, sino la refundación de esas marcas propias de su comunidad desde una perspectiva histórica en proceso de desarrollo constante.

La cualidad mitopoética propende por una verdadera redefinición del ser yana en el proceso de recuperación y revisión de los motivos de su cosmovisión; hay un renombramiento del “yo” yanakuna. Las marcas son descriptivas, narrativas, afirmativas, proverbiales, etc. En “Espíritu de pájaro”, Fredy escribe:

[...] Somos el fuego de estrellas que se desprenden de la bóveda azul

anunciando el nuevo tiempo,
aquí estamos tejiendo el círculo de la mariposa amarilla,
sembrando agua en los lugares desiertos,
en fin, somos espíritus de pájaro
en pozos del ensueño. (19)

En el segmento del anterior poema que hace parte de *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*, Fredy refunda la memoria al afirmar, primero, una dimensión colectiva e íntima de la comunidad con el uso del “nosotros” cifrado en “somos”, luego se debe notar que ese colectivo, los yanakuna, está(n) “sembrando agua en los lugares desiertos”; el agua de los ríos, de los pozos, de la lluvia misma, pero sobre todo de los ríos simboliza la memoria yana. La referencia al nuevo tiempo no sólo tiene que ver con que existe una esperanza de supervivencia para la comunidad yana, también que su identidad es redescubierta, reactualizada y readoptada. Pero son los dos versos finales, los más hermosos, los que sentencian la manera en que se logra la recuperación del mundo yana: “en fin, somos espíritus de pájaro/en pozos del ensueño”. El pájaro para los yana es la sombra que cruza el río y bebe de la memoria del mundo⁶⁸; los yana, a través del mundo onírico, fabulan su ser pues beben del agua de la memoria que se remansa y perpetúa en el sueño (el motivo de memoria como agua aparece en otros poemas: “De los ríos, Gota de la noche”, “Aguas silenciosas”, “Memoria de agua”). Una lectura bastante menos simbólica, tal vez, menos poderosa, se haría desde el psicoanálisis junguiano que señalaría la búsqueda del inconsciente colectivo de la comunidad yana a través del sueño y desde allí la reconstrucción de la identidad por cuenta del despertar de la memoria. El poder intrínseco de la poesía está en aturdir la razón y en apenas soslayar lo indecible, porque ¿cómo

⁶⁸ El símbolo aparece repetido en numerosas ocasiones en otros poemas, por ejemplo, en “El colibrí de la noche desnuda”, Fredy escribe: “¿Qué fuego se mete en el cuerpo/cuando el colibrí vuela/en esta noche desnuda?” (39); por lo puesto antes en este ensayo se puede deducir que, siendo el río y el lago fuentes de memoria y el pájaro una imagen recurrente que parece activar la memoria, el símbolo del ave es una personificación del espíritu libre que explora curioso la tradición. Si el espíritu de pájaro se hace humano pierde su libertad y su vuelo hacia la tradición, así lo afirma Fredy en “el cuerpo del pájaro se hace humano/palpan entonces los temores, las penas,/los largos silencios...”. (33)

recuperar la historia a través del sueño? La respuesta de Fredy es clara y potente en su poema “Seres de la liana prodigiosa”:

En aquella perdida aldea
los hombres convertidos en pájaros
alumbran con sus colores de fuego
sobre los techos de las casas.
Ellos vigilan el sueño de los vivos
para que al amanecer
reanimen el camino
con el corazón liviano de tantas penas.
Si alguien los contempla
podrá entender la danza de sus plumas
en la oscuridad,
el canto silencioso
de antiguos mensajes
y las formas circulares
que relampaguean desde sus plumas:
ellos son los seres de la liana prodigiosa,
la que cuelga del cielo
y por donde bajan los muertos
a pintar todos los sueños de los vivos. (2010: 49)

Chikangana avisa que hay que poner atención a los sueños, que éstos están habitados por los muertos, los ancestros y que son ellos quienes guardan las claves del pasado puesto que el cielo para los yana es el mundo del pasado, a la vez, es un presente constante; por eso cuando Fredy escribe que hay una liana que cuelga del cielo y que por esta “bajan los muertos/a pintar todos los sueños de los vivos” está diciendo que en el sueño la memoria se manifiesta.

El motivo del pasado presente en los ancestros que toman la figura de los muertos reaparece en “Aún tenemos vida en esta tierra” de *Espíritu de pájaro...*:

[...] Y mientras danzamos sobre los surcos,
reímos y cantamos con nuestros muertos,
con flautas ahuyentamos las penas
y con chicha endulzamos las noches.
<<¡Bebamos sin pena!>>, gritan,
<<que aún tenemos vida en esta tierra>>. (59)

Es de gran importancia entender el ejercicio performativo que plantean los anteriores versos y la manera en que recuperan la fiesta de la siembra a la vez que simbolizan la fundación de una nueva generación yana que entiende su sitio en el mundo a partir de su conversación con el pasado. Otro aspecto que rescata Fredy es la fiesta que es la labor. Los hombres están danzando, cantando y emborrachándose mientras siembran y esa labor recupera el pasado. En “Minga”, Fredy explora el mismo motivo:

Con el pie sobre la Madre Tierra
somos uno para todos sobre el ancho cielo.
Venimos del sol
pero también somos seres de la noche,
del relámpago y el trueno;
aquí estamos como si fuéramos racimos de maíz,
bajo el humo espeso de la indiferencia.
Estamos cada día curtiendo nuestros cuerpos
en el trajinar de las horas,
retoñamos en minga
nos amarramos a la tierra
y como pájaros elevamos vuelo
hacia los sueños de la gente que indaga
en esta misma fuente. (2010: 31)

Minga puede ser uno de los poemas más significativos de Fredy; se trata de una serie de versos que arrojan una serie harto prolífica y abigarrada de imágenes de la cosmovisión yana: Madre Tierra, cielo, sol, noche, retoñar, pájaros, sueños, fuente (motivos que, por supuesto, aparecen a lo largo y ancho de la producción poética de Fredy así: Madre tierra: “La tierra”, “Versos de la tierra”, “Madre tierra”, “Raíces”, “Las montañas”, “La cabeza”, “Aquí estamos en este planeta”, “Cantos de la tierra”; Sol: “Rayo de sol”; Noche: “Luna llena”, “Mujer noche”, “Nosotros, la noche y el cielo infinito”; Sueños: “En mis sueños”, “Sueños”; Fuego: “Palabra de abuelo”, “Del fuego”, “Fuego”; Muerte y ancestros: “El alto vuelo de Quintín Lame”, “Muerte”, “Del vacío”, “Hablando con los muertos”, etc).

El poema es un canto de celebración al renacer en el trabajo colectivo de la tierra. Ese trabajo duro en comunidad, la minga, es un ritual que se convierte en trance rápidamente, en meditación, una meditación que conduce a la epifanía, a la revelación de la condición existencial de los yanakuna en el planeta. Llama la atención, especialmente, la palabra “indaga”; la naturaleza de esta comunidad es la perplejidad frente al mundo, es la pregunta de quién se es en relación con la existencia, también con respecto del sistema político imperante, con respecto de la sociedad en que se encuentran inmersos, dadas las condiciones de la política de país. Este tema lo trata Fredy en un poema de tono existencialista y filosófico, conmovedoramente hermoso, “Hoja temblorosa”:

Voy a escribir caliente

sobre el frío amanecer de mi tierra madre:

danzan mis ojos sobre el manto oscuro y curvilíneo de la

Cordillera

mientras el polvo se levanta en los caminos

y nos traga con ese olor remoto.

La inmensidad del tiempo y su misterio

absorbe el alma

avanza e interroga.

Pasan los montes con su cara oscura sobre los caminos

pero somos tan sólo la hoja temblorosa

que entre dos piedras se sostiene. (2010: 71)

El poeta escribe caliente, es decir, su verso trae salud a una tierra que está amaneciendo fría, un poco enferma, tal vez por cuenta de un silencio histórico obligado; el poeta escribe caliente, trae la voz *ketschwa* de vuelta al territorio yana y con ello nombra esa cualidad inquisitiva de su comunidad, porque cuando escribe “La inmensidad del tiempo y su misterio / absorbe el alma / avanza e interroga” quienes interrogan al tiempo y a su misterio son los yanakuna y lo hacen para descubrir que no son más que “la hoja temblorosa / que entre dos piedras se sostiene”, y descubren que son como los demás habitantes del planeta; una minúscula partícula del todo, una partícula prescindible porque el gran planeta, como la piedra, permanece..., pero ¿y los yanakuna?

La pregunta alarga la mano y toma el misterio y lo observa con terror. Se trata del caos liminal de la existencia. Entonces la poesía es rito porque conjura el horror cósmico de existir. William Ospina, en *Por los países de Colombia* escribe a propósito de Álvaro Mutis que “a partir de cierto momento aparece en la obra de Mutis una evocación nostálgica del imperio español, como queriendo mostrarnos que si la historia cambia desde el ritual hacia el desorden, él a su vez quiere ir del desorden hacia el ritual” (271). Lo que hay que resaltar de lo escrito por Ospina es la idea de que el ritual reordena; no en vano, el ensayista cita los siguientes versos de Mutis:

[...] es, sin duda, la presencia esencial que revela las más

[ocultas estancias donde acecha la sombra de mi

[auténtico nombre,

El signo cierto que me ata a los decretos de una

[providencia inescrutable

Le dicen *Old Man River*.

Sólo así podría llamarse.

Todo así está en orden. (*Nocturno V*, 1986)

El último verso trae orden y paz a un corazón agobiado por “una providencia inescrutable”. Fredy, a su modo, reordena el caos liminal y enfrenta el horror existencial en “Del fuego”:

Es de noche y en las montañas
las puertas se iluminan y tiemblan
con el resplandor del fuego;
las rendijas y las ventanas son esas líneas
que cruzan la oscuridad para calentar nuestro corazón.
Los hombres y mujeres yanakunas,
que son gente que se asiste en tiempos de oscuridad,
hablan, lloran y ríen en un río de humo espeso.
En el fuego está el tiesto de barro
y en el tiesto de barro negro
la hojita de koka que gira en círculos
como gira el tiempo.
El abuelo tuesta la hoja y atiza el fuego,
Luego se lleva tres hojas a la boca y
Mambea mirando hacia las cenizas;
Ofrenda tres hojas tiernas al fuego,
Pasándolas por encima de su cabeza.

<<Hay que compartir>>, dice,

<<ellos también quieren mambear>>,

brotando del fuego un hilo de humo y da vueltas sobre la cocina

mientras toma su camino al cielo.

Pregunta el corazón de la abuela:

<<¿Qué será lo que dijo el fuego?>>.

Hay un silencio que se rompe

con el crujir de la leña seca. (2010: 69)

La noche que es el misterio y la incertidumbre se ve atravesada por la luminosidad del fuego que se escapa por las rendijas de ventanas y puertas; el caos primigenio de las tinieblas se ve roto por “esas líneas / que cruzan la oscuridad para calentar [nuestro] corazón”, así, todo está en orden de nuevo. El rito de mameo permite al abuelo entrar en contacto con el abuelo fuego (*Taita Nina*), una entidad que representa el conocimiento y la salud como antes se vio en la historia que relata Fredy acerca del nacimiento de su hermano menor y donde describe cómo el fuego saca el frío y funde la placenta que estuvo al recién nacido en el vientre de la madre con la tierra bajo el fogón. El conocimiento siempre estará en el pasado y los ritos de mameo⁶⁹ se comparten con los ancestros, el fuego funciona, así, como canal de comunicación con los anteriores; las hojas de koka arden al fuego y su esencia en humo sube al cielo, al mundo del pasado, el *Chakajana*⁷⁰. La palabra

⁶⁹ Nombre de un proceso de transformación de la hoja de coca; consiste en el tostado de la hoja, su pulverización y mezcla con una ceniza alcalina o piedra caliza. Esta última tiene como función liberar el alcaloide de la planta para dejar al descubierto sus propiedades nutritivas. Además, recoge los conocimientos de la medicina tradicional y es el encargado de realizar la ceremonia del mameadero, que se desarrolla cada día en la maloca y que supone la ingesta de las plantas sagradas de la coca y el tabaco. (En *Tejiendo memoria*, tesis de grado en Antropología de la Universidad Surcolombiana de Neiva, 2008-2011, 246).

⁷⁰ “[...] nuestra sagrada hoja de koka, la ofrendamos a nuestros símbolos pero también la ofrendamos a nuestro Padre Fuego y le ofrendamos a los hermanos que se encuentren alrededor del círculo ¿para qué?

ininteligible del fuego en la leña que cruje es el elemento reordenador del silencio del misterio; la palabra quebrada del fuego es la palabra primigenia, esa que no es un vocablo sino una señal, un eco del pasado, mientras el fuego arda, habrá luz para enfrentar las tinieblas.

Apropiada por la comunidad, la poesía de Fredy, tal como Chikangana lo ha manifestado, es ritual, ritual que reordena; la función mitopoética es la palabra que recrea y reordena el caos. Fredy toma los motivos de la tradición yana y los reorganiza para dar sentido al mundo, no sólo al mundo externo sino, más importante aún, al mundo interno de la comunidad caucana. De este modo, lo antes mencionado por Octavio Paz en *El arco y la lira* cobra aquí importancia: “El poema es mediación entre la sociedad y aquello que la funda. [...] El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos [...]” (71). A su modo, T. S. Eliot afirma lo mismo:

We may say that the duty of the poet, as poet, is only indirectly to his people: his direct duty is to his *language*, first to preserve, and second to extend and improve. In expressing what other people feel he is also changing the feeling by making it more conscious; he is making people more aware of what they feel already, and therefore teaching them something about themselves⁷¹. (9)

La exploración “arqueológica” del idioma en su recuperación por parte de Fredy cumple con la “labor del poeta” propuesta por Eliot, de modo que Chikangana preserva y

Decimos para *mambiar la palabra*, para que con nuestra hoja de koka nos de energía, para que nos salga de nuestro corazón de nuestro pensamiento palabras que están muy ocultas, entonces nosotros le brindamos la hoja de koka para que sientan esa caloría , esa fuerza, para que el viento o la mama Wayra aleje ese miedo de hablar, ese miedo de compartir palabra y le ofrendamos al sagrado fuego porque a través de Él nos estamos comunicando con nuestros sagrados espíritus; entonces esta es la parte de la sagrada simbología que tiene que ver con el pueblo Yanakuna”. (Conversación entre Nawany, guardián de los lagos, un miembro de la comunidad yana del Huila y el grupo de trabajo Runa Wayra, encarnado en un personaje ficcional un *wawa* (un niño o niña) en *Tejiendo memoria*, tesis de grado en Antropología de la Universidad Surcolombiana de Neiva, 2008-2011, 204 – 205).

⁷¹ “Podría afirmarse que el compromiso del poeta, como poeta, es sólo indirectamente hacia su pueblo: su compromiso directo es hacia su lengua, primero para preservarla y, segundo, para extenderla y mejorarla. Al expresar lo que los demás sienten, el poeta cambia, a la vez, este sentimiento al hacerlo más consciente; hace que la gente sea más consciente de lo que sienten y, por tanto, les enseña algo acerca de sí mismos”.

“Raíces”

Aroma de poleo en la montaña

Nariz

Consejo de taitas en el fuego

Boca

Caballos a la orilla del maizal

Ojos

Susurros en la noche oscura

Oídos

Palabras de tabaco y koka

Pensamiento

Huellas sobre huellas en el bosque

Extraños

Silencio de los hombres y mujeres

Muerte

Sangre entre la tierra

Raíces

Cuerpo

Raíces (2010: 63)

Del vacío

Ya nada será como antes

Solo

u

n

v

a

c

í

o

sobre nuestros cuerpos

como un desolado vaivén

como olas adoloridas, rabiosas,

como volcanes dormidos

(quizá)

como piedras o como manchas

en un interminable

r e g u e r o d e h u e s o s (20

10: 65)

No en vano estos tres poemas aparecen sucesivamente en *Espíritu de pájaro...* en las páginas 61, 63 y 65, intercalados por sus versiones en *Ketschwa*. Fredy los incluye así

en su libro por alguna razón. La razón no debe obedecer únicamente a la semejanza estructural de los tres poemas; puede deberse, también, al dinamismo que sugieren, a una suerte de movimiento que parece querer desbordar la hoja de papel. El primer poema sugiere la forma de una cervix femenina, el vientre, el símbolo de la mujer y de la tierra, pero el nombre es “Poema”, lo cual resulta muy significativo. Si se busca a Fredy Chikangana en la internet o si se tiene la suerte de asistir a uno de sus recitales de poesía se notará que nunca lee este poema de la misma manera. La forma en que está puesto sobre la hoja permite una combinación y recombinación de las palabras en distintos órdenes, de manera que las imágenes son siempre distintas; *Poema* parece ser un título inmejorable, si se piensa en que el poema es también un vientre que germina los motivos de la cosmovisión yana de manera casi infinita y constante; la palabra, así, permite el perpetuo florecer proteico de la comunidad en sus tradiciones. Los otros dos poemas, *Raíces* y *Del vacío*, proponen formas que se equiparan al contenido; en el caso del primero, la disposición del poema en la hoja impone la imagen de una raíz en un crecimiento descendente guiado por los sentidos que conducen a la sangre que debe estar ligada al territorio; el segundo desciende, por decir, en caída libre por un vacío desolado de dolor y finitud hacia un fondo de huesos desperdigados. Para los yanakuna, el mundo superior es el pasado; el mundo medio, en que habitan, es el presente; el mundo inferior es el futuro. En el futuro Fredy ve la atomización de su pueblo en tanto no se haga algo al respecto. Por esta razón, sólo se puede construir futuro con la mirada puesta en el pasado desde el presente; se trata de que siempre se cohabita con los ancestros. Entrar en un determinado territorio es así entrar en otro tiempo.

Se puede pensar que Fredy recibe y apropia una influencia de la poesía de vanguardia europea al realizar esos juegos de distribución y significado en las versiones impresas de su poesía. Puede ser. Pero también se trata de un elemento propio de la literatura oral llevado a la impresión. Hay que recordar que los textos de los pueblos originarios en su mayoría son orales, escultóricos, pictóricos, tejidos, pasos de danza, meditaciones, narraciones oníricas, actividades cotidianas como la preparación de cierto alimento o la caza o siembra. Frente a esta performatividad, no es extraño que Fredy quiera incorporar el movimiento en la hoja de papel. Lo anterior lleva a pensar, entonces, que la función en la poesía de Chikangana no sólo es la de recuperación y reconfiguración de

tradiciones en memoria, otorgando así personalidad y revelando identidad a su pueblo. Porque si bien Fredy lleva a la hoja el movimiento, éste no está destinado como juego impreso para su comunidad, está destinado para quien lea sus poemas afuera de su comunidad. El libro es un objeto de la ciudad letrada, eso es claro. El libro no causa interés al interior de la comunidad de la misma manera como lo hace hacia el exterior de ella. Fredy llevó una biblioteca al resguardo de Río Blanco para ayudar a la escuela y a que la gente se interesara en aprender a leer y a estudiar temas académicos tratados en la escuela. Pero los yanakuna no leen en *Ketschwa*, no porque no puedan; de hecho, en la escuela la enseñanza del *runashimi* es muy importante porque se entiende que sólo en la recuperación de la lengua están las claves del afianzamiento de la identidad y las tradiciones; los *wawas* (niños) yanakuna saben leer su lengua, pero el carácter oral de su comunicación y del ejercicio de memoria que ello requiere los aleja del libro impreso en *Ketschwa*. Fredy, se anotó aquí antes, señala que en la comunidad todos son poetas, cantores, y que sólo se interesan por la sonoridad de las palabras. La *palabra andada* es la palabra que se fortalece mientras se hacen recorridos por el territorio; a la vez, se trata de una palabra que se examina cuidadosamente en el ritual del *mambe* alrededor del fuego, en el hogar donde el conocimiento surge, de modo pues que el libro y sus poemas escritos en versión bilingüe, por demás, y con sus juegos poéticos de vanguardia, por qué no, está dirigido hacia afuera de la comunidad, pero ¿por qué?

La función social que cumple la poesía de Fredy no es restrictiva o, mejor, es expansiva en términos de las ramificaciones o aristas que tiene, puesto que al reconfigurar la cosmovisión yana, rescata las tradiciones, reconstruye memoria y establece identidad. Por esta vía, también, fortalece a su comunidad frente a la entropía social de la asimilación que ejerce la política y cultura determinista colombiana; el proceso de fortalecimiento identitario blindo a su comunidad y conjura la violencia histórica que en el presente los ha llevado a una suerte de “tierra de nadie”⁷²; la ley colombiana poco ha hecho por integrar a

⁷² No ha sido gratuita aquí la mención a lo que T. S. Eliot escribió acerca de la poesía, también, incidentalmente, su poesía se encuentra eslabonada con la argumentación del presente ensayo; su *Waste Land* (1922) es esa *Tierra baldía*, esa tierra de nadie que supo disponer en su poema cumbre donde “los muertos no retoñan” que viene a ser el caso de las comunidades originarias puesto que ellas pueden traer de vuelta a sus ancestros, presentizarlos y refundar la realidad a partir de la tradición revivificada en el

las comunidades originarias. Ciertamente, se han firmado leyes y se han hecho acuerdos, y la constitución del 91 plantea una Colombia multirracial y multiétnica, pero lo que aparece escrito en el papel no es una realidad y las comunidades originarias, entre ellas la yana, han tenido que soportar el acoso del estado por medio de las autoridades estatales, la policía, el ejército, los alcaldes, etc, también la presión violentísima de los grupos al margen de la ley, como lo son las Farc, el ELN y los grupos paramilitares.

La poesía de Fredy se alza como un canto de esperanza que busca conjurar la violencia social a la vez que tender puentes de diálogo con el gobierno y las distintas sociedades que integran a Colombia, a Latinoamérica y al resto del orbe por medio de la oralitura. Este tema será tratado en el último capítulo del presente ensayo: “Chaka”.

ritual, pero la tierra de nadie no es espacio para el ritual, la tierra de nadie es la muerte total, pues es la muerte social, la muerte que causa el estado de excepción, por ejemplo.

*Chaka, puente entre dos mundos*⁷³



La tierra de nadie colombiana es el espacio del *homo sacer*; allí, en un contexto de capitalismo salvaje supeditado al colonialismo económico, extensión directa del primer colonialismo⁷⁵ que se vivió en *Abya Yala*⁷⁶ con la llegada de españoles, portugueses,

⁷³ El término *chaka*, según Fredy Chikangana (entrevista de febrero de 2015), indica una conexión o puente entre mundos; un puente cósmico. Aquí el término será empleado precisamente en ese sentido: un puente que se tiende entre dos mundos, el mundo yana y el mundo “moderno” del país Colombia.

⁷⁴ En la década de 1800, los comandantes del naciente ejército norteamericano confederado ordenaron a sus tropas acabar con la población de bisontes de las extensas praderas del oeste con el fin de negar a los nativos americanos su recurso más abundante e importante de alimento. Foto cortesía de @oldpicsarchive en Twitter.

⁷⁵ Antonio Benítez Rojo, en *La isla que se repite* (1998), entiende la empresa colonizadora europea en América latina como una enorme máquina de explotación capitalista.

⁷⁶ Según Rocha en *Orality and literatures indígenas en Colombia: de la constitución de 1991 a la ley de lenguas de 2010* (2013), “[l]a tierra en plena madurez, Abya Yala, denominación kuna-tule (gunadule) que muchos pueblos originarios prefieren usar para referirse al continente. Abya Yala subvierte la idea

alemanes, franceses, holandeses e ingleses, y que se manifiesta en un determinismo político y cultural centralizado en la capital de la república, Bogotá, se segrega, se mata, se explota, se silencia a las minorías indígenas y afro. Los grupos al margen de la ley, así como el propio gobierno y la empresa privada han arrinconado y han buscado expropiar tierras a los resguardos indígenas a lo largo y ancho del territorio colombiano. Cuando ha habido resistencia de parte de las comunidades originarias se ha buscado la represión violenta y la tergiversación de la información por medios televisivos y periodísticos impresos y electrónicos. La confusión y la desinformación son la verdadera política nacional que se lleva a cabo como ejercicio centrípeta que viene desde el establecimiento de Bogotá como sede del gobierno nacional y desde donde se ha dictaminado la ley y se ha impuesto la cultura, y desde donde se ignora lo que ocurre más allá de la frontera del departamento de Cundinamarca; la atención del gobierno nacional se centra en las grandes metrópolis del país (Cartagena, Medellín, Cali, etc.) con intereses políticos y económicos, no sociales.

Gabriel García Márquez hizo clara denuncia de la centralización y politización de la cultura en *La literatura colombiana, un fraude a la nación* (1960); allí señala que la literatura colombiana no existe porque no hay condiciones para refundarla, condiciones sociales y espacios culturales que permitan este desarrollo⁷⁷. Pero, más importante, Gabo es

colonizante de América como nuevo mundo o como una tierra cruda, inmadura". (1) (nota al pie de página 1)

⁷⁷ Y la situación no cambia; para ser francos, el oficio de escritor es uno de sacrificio y hambre. A la vez, la mayoría de los escritores consagrados en el presente no tienen una propuesta literaria consistente. En cierto sentido, como alguien escribiera alguna vez acerca de Carlos Fuentes, hay algunos destellos en su obra, pero no hay un proyecto sólido. No estoy de acuerdo con este juicio acerca de Fuentes, pero sí con respecto a la literatura colombiana contemporánea (por lo menos aquella que el establecimiento premia y promociona; otro es el asunto con la literatura "orillera", por emplear un término de Beatriz Sarlo, esa literatura que escriben los indígenas, esa que no es tomada en cuenta o en serio, esa literatura que, como Aurelio Arturo intenta en su poesía, da cuenta de todos los países de Colombia, de todos los países que es Colombia), una literatura autocomplaciente y sobreactuada, una literatura academicista y aburrida, llena de trucos y de clichés, llena de los mismos motivos y tratada del mismo modo. Desde Gabo, la literatura colombiana no produce una obra seria y comprometida consigo misma y con una función social; se trata sólo de una literatura de la venta y de la violencia, pero de la violencia revisitada y que no aporta nada al debate nacional, tampoco a la creación de nuevos imaginarios de nación o de multiculturalidad. Por lo pronto, la literatura colombiana, no esa que la academia quiere estudiar en sus cursos, sino la que la gente lee, que es, entonces, la literatura colombiana *per se*, la otra, la de la academia, es una lectura para maestros y doctores, no la que la gente lee, que es la literatura fácil que escurre sangre y que se llena de aire entre cubierta y cubierta, o que se quedó en el debate religioso desteñido. Pero ya no hay una literatura que le saque el aire a patadas y puñetazos al lector. La literatura colombiana no existe porque Colombia, como nación, no existe. Existe el nombre de estado, la "República", la ley y el papel que es constitución, pero el estado es un estamento invisible e incapaz (casos hay por montones, San Andrés, el Chocó, la Amazonía, el Cauca, etc.,

consciente de que la literatura colombiana es un fraude porque adolece de determinismo cultural, un determinismo de cuello blanco, de favores políticos, de disección y taxonomía sistemática sin ton ni son. Dadas estas condiciones para la literatura, en ellas se ve la radiografía de lo social; en síntesis, no ha habido manera de que pueda haber una diferencia, de que la diferencia sea aceptada. Hay dos razones para este hecho: 1. La mala educación que dejó la empresa colonizadora, aculturadora, aleccionadora de credos exógenos, blanqueadora y alienante. 2. La mala educación que dejó y sigue dejando la empresa capitalista para la cual la homogenización es lo mejor y la instrumentalización para la producción en masa, con intereses de ingreso y crecimiento económico, de terrenos y personas es el objetivo.

Expresiones como “indio pati’rajado”, “¡mucho indio!”, “el indio piensa tres días después de muerto”, “¡no me peine la niña así que parece una pura uitoto!” se encuentran incorporadas al acervo del español colombiano. El prejuicio que se desprende del aleccionamiento de la empresa colonizadora hace que el grueso de la población colombiana vea con malos ojos el componente indígena de la nación. Sumado a esto está la desinformación o tergiversación de los hechos por cuenta de los entes informativos del país, los cuales, como es de entender, hacen parte del estado, y trabajan para el estado. Periódicos como *El Tiempo* y *El Espectador*, sólo por mencionar los más conocidos, son

donde la presencia del gobierno es una base militar, nada más); así las cosas, no se debe buscar una literatura que abarque a Colombia sino que la rompa y la resquebraje, y la cuestione, y esa literatura no ha nacido aún. Hay cartas doloridas, hay testimonios, hay descripciones, pero no hay proyecto ni compromiso; hay hambre y corrección, hay gramática y poco ritmo, hay letra muerta. La literatura indígena, por su parte, juega el juego de las sombras y los colores, de la sinestesia, del romper el idioma español para dar entrada a otras lenguas, más antiguas, más poderosas, más significativas, lenguas que están en proceso de ser recuperadas o en proceso de transformación, en proceso de adaptación y, por lo tanto, ricas y dinámicas. La literatura colombiana está en la selva, en la danza, en las *molas*, en el *rafue* de los *Minika*, y en la lectura que esas comunidades orilleras hacen de la realidad contemporánea de Colombia y el mundo. Ni el despreciado Vallejo, ni el celebrado Faciolince, ni el infame Mario Mendoza o Jorge Franco, Antonio García Ángel, Piedad Bonnett, Juan Manuel Roca, Sergio de la Pava, Juan Gabriel Vázquez, Laura Restrepo, William Ospina, Santiago Gamboa, etc., etc., etc., tienen una obra consistente, un verdadero proyecto literario, una voz que les dé personalidad a las letras colombianas; no como lo hizo Mutis, no como lo hizo Gabo, no como lo hizo Cepeda Samudio o Félix Fuenmayor, o Marvel Moreno. No hay literatura colombiana como colombiana, hay una colección de adjetivos que venden o hay literatura colombiana escondida debajo de las hojas y raíces de la selva. Pero eso es tema de otro ensayo.

producidos en Bogotá y tienen en la diagramación de su diseño, en su imagen, colores que son herencia de una historia política polarizada y sangrienta: el rojo y el azul⁷⁸.



Las dos fotografías de arriba ilustran muy bien el sesgo con que la prensa pretende presentar y “analizar” la realidad de los pueblos originarios. La primera es una fotografía

⁷⁸ Para leer más al respecto de un análisis que toma en cuenta los contenidos desde el diseño de las páginas virtuales de ambos periódicos y la manera en que esto configura un discurso de dominación a partir del manejo de la información, acercarse a la obra de la profesora Neyla Pardo de la Universidad Nacional de Colombia, especialmente a trabajos como *Qué nos dicen...? Qué vemos...? Qué es.... Pobreza. Análisis crítico de los medios* (2008); *Discurso, impunidad y prensa* (2007), y *Semiosis y procesos de generación de significado en la prensa digital colombiana* (2014).

que apareció en la revista *Semana* el 18 de julio de 2012 ilustrando un artículo que trata el tema de los enfrentamientos entre indígenas y la fuerza pública en el Cauca. Resultan interesantes dos aspectos de la publicación de la revista; el primero es que el texto que acompaña la foto es brevísimo y no explica las razones del conflicto, únicamente que los indígenas se tomaron un cerro donde hay una antena de repetición del ejército y que exigen que la base militar sea retirada de inmediato⁷⁹. Nada más. El segundo aspecto es la fotografía; ésta muestra a un grupo de indígenas apertrechados con palos y machetes, y en la parte frontal de la imagen se puede ver a un indígena atacando a un soldado, al parecer, en actitud no beligerante. La segunda fotografía es del diario *El Espectador* y acompaña un texto que se titula “Enfrentamientos entre indígenas y ejército en el Cauca dejan siete soldados heridos”⁸⁰. La noticia es del día 8 de marzo de 2015. De nuevo, el texto es brevísimo y se limita a informar que los indígenas hirieron con elementos contundentes y artefactos explosivos a siete soldados en el marco de un conflicto por la ocupación de 1.500 hectáreas de tierras al norte del departamento, y aclara que tres de estas hectáreas pertenecen a ingenios de la región. La foto que acompaña el reporte muestra, de nuevo, a un grupo numeroso de indígenas con palos y en actitud beligerante. Cabe anotar que el ángulo en que está dispuesta la imagen crea la sensación de que el grupo de indígenas está marchando en ataque cuando en verdad se puede ver que están de pie en una loma gritando. Ninguno de los artículos o noticias que quieren informar acerca del conflicto estado-comunidades indígenas, por lo menos de aquellos que aparecen en *El Tiempo*, revista *Semana* o el diario *El Espectador*, muestran imágenes de soldados del ejército atacando a los indígenas, encubriendo el hecho lógico y evidente de que el ejército cuenta con armas especializadas para la guerra, lo cual deja en visible desventaja a los indígenas. Para personas que viven fuera de la esfera de los acontecimientos, pero muy dentro de la influencia de los medios informativos, la actitud de los indígenas es incomprensible. Se piensa que hacen parte de los grupos armados al margen de la ley y que, siguiendo las

⁷⁹ Aquí el enlace a la noticia en el sitio web de la revista:
<http://www.semana.com/nacion/articulo/enfrentamientos-entre-indigenas-fuerza-publica-26-afectados/261387-3>

⁸⁰ Aquí el enlace a la noticia en el sitio web del periódico:
<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/enfrentamientos-entre-indigenas-y-ejercito-el-cauca-dej-articulo-548171>

órdenes de los mismos, atacan al gobierno; también se cree que son violentos por naturaleza y que sus exigencias no tienen fundamentos históricos o legales apoyados por la constitución. Basta con leer los comentarios del foro dispuesto al final de cada noticia para darse cuenta de que la capacidad de análisis de las personas se ve completamente permeada por la distancia y por la manera en que las noticias son presentadas:

The screenshot shows the top navigation bar of the EL TIEMPO website, dated Tuesday, July 21, 2015. The main menu includes categories like OPINIÓN, COLOMBIA, BOGOTÁ, MUNDO, POLÍTICA, ECONOMÍA, DEPORTES, ENTRETENIMIENTO, TECNÓSFERA, VIDA, and CLASIFICADOS. Below the menu, three comments are displayed:

- 31. ELZURRIAGO43** (2015-03-02 13:35:19): "si uy que susto... pues entonces plomo ventiao para esos farucos... vagos sinverguenzas... solo quieren que el gobierno les de todo... y ahora para completar es con amenazas igualitos a las farc... mal.pa.ri.dos indios..." (2 likes, 0 dislikes, 1 report).
- 30. tuareg** (2015-03-02 13:15:36): "Duro con esos seudo campesinos,que no son otra cosa que camuflados de las farc." (1 like, 0 dislikes, 1 report).
- 29. tuareg** (2015-03-02 13:14:28): "El comentario ha sido vetado por contener lenguaje ofensivo" (1 report).

La imagen que se ve sobre estas líneas ilustra la manera en que normalmente se desarrollan los debates en los foros de los sitios web de las revistas y periódicos de Colombia al pie de los artículos que desarrollan los conflictos entre el gobierno y los pueblos originarios (claro, esto debe matizarse puesto que no todas las personas piensan igual; existen foros muy activos, como el de El Espectador, en el cual la mayoría de comentarios son en apoyo a las comunidades indígenas. En este foro, la mayoría de lectores manifiesta su inconformismo con la manera sesgada en que las noticias se presentan y

propenden a criticar al gobierno por su incapacidad para solucionar el conflicto por medio de un proceso de negociación adecuado).

Ejemplos como los citados son una mínima muestra de lo que los pueblos originarios deben enfrentar a diario. Es conocido hasta el hartazgo lo sucedido durante la colonia; los desmanes y atrocidades de parte de la corona española y de la iglesia española que, a la postre, eran parte del mismo establecimiento; esas condiciones, esa actitud hacia lo indígena, no ha cambiado en el presente:

--Taita, y ya hablando precisamente de este pueblo, se ve que existe una discriminación fuerte por parte de los habitantes del pueblo con los indígenas Yanakunas y pues nosotros también hemos estado conversando con la gente del pueblo y nos dicen que los indígenas son perezosos, negligentes, que no aprovechan las tierras, hablando específicamente de las fincas... ¿Cómo mediar, cómo hacer que el pueblo que realmente es indígena y que no se reconoce, al menos tenga ese respeto por los que trabajan y sacan adelante el proceso?

-El respeto se gana en la medida que el indígena asuma su papel como cultura, ¿ya? En la responsabilidad que tiene con la Madre Tierra, ¿ya? ahí hay varias cosas: en un comienzo cuando la gente llegó a estas tierras llegaron como peones, y como peones de hacienda los patrones los trataban, ustedes saben que como patrón es mandarlo y obedezca. Cuando el indio comienza a rebelarse no es bien visto, no le gusta. Lo de las tierras eso no es cierto porque Arauca era un potrero, según la gente de este pueblo esa tierra era un montarral que nadie lo recuperaba y miren ahorita, están llenos de plátanos, yuca, fríjol, café, ¿ya? Eso lo trabajaron nuestra gente; de pronto en lo que había que son borrachos, eso en cierta medida puede ser cierto pero también es fruto de la misma represión que había contra el indio, ¿ya? El indio lo único que le quedaba era refugiarse en la melancolía, en tomar chicha, irse para la casa otra vez y madrugar donde el patrón, ¿ya? Y trabajar un mes, dos meses, y salir con cualquier centavito, así sea para medias, unas dos velas, y para la chichita. Esa ha sido la triste realidad de nuestra gente pero hay que mirar cómo nos reponemos, ese es nuestro reto,

¿ya? Cómo reponerse de nuevo, bebamos esa chicha pero en ceremoniales y enseñémosle al no indígena a que esto tiene valor para nosotros, que venga y comparta con orgullo, ¿ya? Ese es nuestro gran reto, y San Agustín es una zona de arraigo indígena, que nos creamos blanquitos es algo que está en el peso de una cultura dominante, pero aquí la mayoría son indios. Son indios, unos vienen de Pasto, otros de Caquetá, otros del Cauca, eh... yo pienso que es ganar un poco de orgullo indio en Colombia, ¿ya? Que el que se sienta un poco más y que haga parte de nuestra vida y no tengo que parecerme al europeo...

-Si claro, alguna vez hablando con un joven del pueblo me decía muy efusivamente que los Yanakunas eran unos aparecidos, que querían tomarse las tierras y el Parque Arqueológico... y entonces yo le decía que muchas veces por desconocimiento tendíamos a negarnos a nosotros mismos, que en el caso de los Yanakunas y San Agustín la historia los ha unido, que incluso este pueblo fue fundado por ocho familias de Yalcones y doce Yanakunas... entonces no son ningunos aparecidos, lo que pasa es que nosotros con nuestra mentalidad homogénea y colonial, nos negábamos a nosotros mismos, negamos nuestra historia... También es que tendemos a pensar que el indígena es el del taparrabo, y cuando vemos a uno que se viste como nosotros y que usa celular, ya lo consideramos como igual, y decimos que es que se hacen pasar por indígenas para obtener beneficios. (196)⁸¹

La brutal violencia cultural y política de la aculturación ha sido un común denominador para todas las comunidades originarias del continente, de manera que lo que antes fue el caos liminal, el caos de la naturaleza que debía ser enfrentado y organizado por medio del ritual, del canto, de la recitación, de la danza, de la *mitopoeia*, se convirtió en otro caos, otro desorden, una perturbación procedente de un pensamiento que se impuso como hegemonía, como corrección; la nueva violencia se introduce e invade los

⁸¹ Conversación entre Fredy Chikangana y el grupo de trabajo Runa Wayra, encarnado en un personaje ficcional un *wawa* (un niño o niña) en *Tejiendo memoria*, tesis de grado en Antropología de la Universidad Surcolombiana de Neiva, 2008-2011

imaginarios que construyen identidad, suplantando por medio de una presión constante que desvirtúa las tradiciones originarias de los pueblos tildándolas de anticuadas, salvajes, brutas, obsoletas y buscando reemplazarlas por las ideas de avance, progreso, tecnificación, educación, modernización; todo ello empleando la poderosa herramienta del idioma. Por esta razón los yanakuna perdieron el *ketschwa* y con él parte esencial de sus tradiciones y de su identidad. En *La americanización en Puerto Rico y el sistema de instrucción pública, 1900-1930* (1976), Aida Negrón de Montilla describe la manera en que la obligatoriedad de la lengua inglesa para la enseñanza de contenidos en las instituciones educativas de la isla redundó en una presión social y cultural que intentó la destrucción de la identidad nacional de Puerto Rico desde las aulas. Basta también con leer *La guaracha del Macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez para acercarse a la respuesta que el arte, en este caso, el lenguaje literario, dio a la crisis de identidad en plena coyuntura política e histórica: la parodia, la burla, la gozadera. Fredy Chikangana hace también lo propio; idea una poesía que quiere ser conjuro de la violencia histórica, de la aculturación, del blanqueamiento, de la segregación social y política. El conjuro de la violencia, es decir, entiéndase conjurar la violencia como mecanismo de defensa, como método para detener, aplacar e impedir que la dinámica de la violencia aniquile el deseo de vivir, el deseo de reconstrucción de identidad, el orgullo de ser quien se es. Fredy recupera los imaginarios para su comunidad en un momento de crisis y silencio que experimenta como individuo y que traslada a lo colectivo en su poesía. Al respecto, Rocha Vivas escribe en *Palabras mayores, palabras vivas* (2010):

Fredy Chikangana, yanakuna del Cauca y uno de los pioneros entre los actuales escritores, confiesa que comenzó a escribir como una respuesta al silencio y la marginación. Cuando Fredy se fue a estudiar a Jamundí, valle del Cauca, comenzó a evocar sus raíces originarias a través de la poesía. Su primera etapa poética está marcada por “ese habló y no soy yo”, así como escribir “en verbo ajeno”. (86-87)

La respuesta poética de Fredy Chikangana contra el silencio y la segregación es una exploración lenta y cuidadosa de su propia postura existencial en tales circunstancias en el poema “Pasajero de un río”:

En el suave palpitante de un río
navega mi corazón teñido de rosas
y bajo cielo azul un pájaro
se desprende de mi corazón
para anidar en la voz y la mirada
ante la inmensidad del río
en el hondo silencio de la noche...
Sobre esta cabeza diminuta
pasa una brizna de agua
con un lejano susurro hecho de leyenda y canto...
soy el pasajero de un río
que se interroga ante el silencio
del agua y su inmensidad. (2014: 25)

Es claro que para los yanakuna el río es un símbolo de memoria. Como la memoria y la tradición se han perdido, el río permanece callado, pero Fredy se pregunta cómo hacerlo hablar. En este poema, el oralitor yana, tímidamente, sugiere los motivos propios de la

cosmovisión de su pueblo y los hace entrar en juego con “el hondo silencio de la noche”⁸². Todo es “susurro” y “suave palpar” en este poema, todo es sugerencia de que hay una soledad y un silencio que sólo pueden ser conjurados con una vuelta a la raíz. El poeta entiende la precaria situación en que se encuentran los pueblos originarios dentro del sistema burocrático de la ley colombiana. Sabe que la constitución del 91, a pesar de declarar a Colombia como nación pluricultural, se limita al papel. Entiende que la ley no es “hecho”, es retórica muerta en tinta impresa; sabe que la ley no puede recuperar la memoria y la tradición, sabe que no refunda ni rescata, ni respeta, ni pretende incorporar el elemento étnico originario de América a la sociedad moderna con una simple mención en un capítulo más de un libro que no es artefacto de intervención pragmática en el constructo del país, como debería serlo. Es por esto que Chikangana siente que “Sobre esta cabeza diminuta/pasa una brizna de agua/con un lejano susurro hecho de leyenda y canto...” y que el poeta, como individuo yana, asegura “soy el pasajero de un río/que se interroga ante el silencio/del agua y su inmensidad”. Esa “brizna de agua” que contiene un “lejano susurro hecho de leyenda y canto” es el eco de una memoria que quiere despertar, que quiere recuperar la identidad yana, pero Fredy es “el pasajero de un río/que se interroga ante el silencio/del agua y su inmensidad” porque la violencia histórica y contemporánea busca acallar el clamor existencial de las comunidades originarias con su velocidad tecnológica, sus leyes leoninas e indiferentes para con la heterogeneidad, con su prejuicio social. El agua, inmensa, calla. El poeta quiere vivir y hacer vivir a su gente por medio de la palabra.

Se da entonces la búsqueda necesaria para detener la violencia existencial y cultural por medio de la poesía, de esa poesía que, como antes se señaló, deviene en ritual cuando la comunidad la apropia para sus *minkas* y fiestas y rituales y dialogías alrededor del *taita nani* en la cocina yana. Benítez Rojo escribe con respecto al esfuerzo que busca detener la violencia: “[...] la cultura de los pueblos del mar expresa el deseo de conjurar la violencia social remitiéndose a un espacio que sólo puede ser intuido a través de lo poético, puesto que siempre presenta una zona de caos. [...] (2008: 19). Las palabras de Benítez Rojo se

⁸² Hay que recordar que los poemas que se citan en este capítulo fueron escritos en un periodo anterior a los de *Espíritu de pájaro...*, los poemas de *El colibrí de la noche desnuda* proceden de ese momento que señala Rocha, un periodo que se extiende entre 1995 y 2008, ínterin durante el que Fredy estudia en Bogotá y se encuentra alejado de la comunidad, distancia que le dará perspectiva para hacerse preguntas fundamentales acerca de su identidad y la de su pueblo, proceso que llevará a cabo en el papel a través de la investigación que realiza para su tesis de grado de antropología.

pueden extrapolar al caso de las comunidades originarias de América por dos razones: 1. las comunidades indígenas sufrieron la misma clase de violencia histórica⁸³ y 2. como las poblaciones africanas, las comunidades indígenas viven todavía en el espacio del ritual y de lo sagrado. Lo poético que conjura la violencia social e histórica es la función que tienen los versos que Chikangana compone. El intento por recomponer y mantener la identidad en los tiempos que corren y en el corazón de la tierra de nadie a que el estado colombiano ha arrastrado a las comunidades originarias es la pulsión de vida que oralitores como Chikangana, Apüshana, Jamioy y Estercilla Simanca levantan para detener la entropía burocrática que busca hacerlos desaparecer.

Chikangana quiere permanecer y quiere que su gente no desaparezca. La función de su poesía, por medio de la refundación de la cosmovisión y el rescate de la identidad, es la de impedir la desaparición. Pero hay muchas maneras de evitar la desaparición; Fredy elige la poesía; en “Al caer la tarde” escribe:

Al caer la tarde
nosotros hijos Yanakonas
en tiempo de flores
de frutos anticipados
hablando de ausencias
haciendo narrar estos días,
estos años, eternamente.
Nosotros hijos Yanakonas

⁸³ Lo puesto arriba no es del todo cierto, las poblaciones negras traídas del África sufrieron el rigor de la esclavitud al igual que los indígenas, pero al indígena se lo consideraba capaz de aprender y de cambiar su alma por medio de la evangelización y la mortificación; el caso de los africanos traídos al Caribe y al interior del continente fue todavía más brutal, si se quiere; no se pensaba que pudiesen aprender y se estimó que no tenían alma, por tanto no merecían la salvación de Cristo.

al entrar la noche

seguimos cantando. (2014, 37)

El poeta sabe que está dando fuerza a la tradición y a la memoria por medio de los versos, por medio de los imaginarios y de las palabras que rescata del olvido para cantar y alejar el miedo y el deterioro social de su comunidad; arriba lo explicó él mismo:

[...] de pronto en lo que había que son borrachos, eso en cierta medida puede ser cierto pero también es fruto de la misma represión que había contra el indio, ¿ya? El indio lo único que le quedaba era refugiarse en la melancolía, en tomar chicha, irse para la casa otra vez y madrugar donde el patrón, ¿ya? Y trabajar un mes, dos meses, y salir con cualquier centavito, así sea para medias, unas dos velas, y para la chichita. Esa ha sido la triste realidad de nuestra gente pero hay que mirar cómo nos reponemos, ese es nuestro reto, ¿ya? Cómo reponerse de nuevo, bebamos esa chicha pero en ceremoniales y enseñémosle al no indígena a que esto tiene valor para nosotros, que venga y comparta con orgullo, ¿ya? Ese es nuestro gran reto [...] (Grupo de trabajo Runa Wayra, 196)

Los versos antes citados: “nosotros hijos Yanakonas/en tiempo de flores/de frutos anticipados/hablando de ausencias/haciendo narrar estos días,/estos años, eternamente” dan cuenta del momento de cambio que el poeta ve a través de sus versos en la comunidad; sabe que hay manera de despertar al “desmemoriado” como lo ha dicho en repetidas ocasiones, sabe que la reconstrucción y el fortalecimiento de la comunidad está en proceso y que ese proceso puede dar como fruto una prolongación indefinida de la identidad yana al interior del estado colombiano únicamente con la intención de permanecer, de perpetuarse, de vivir. Esa pulsión de vida Fredy la cifra en los últimos versos: “Nosotros hijos Yanakonas/al entrar la noche/seguimos cantando”, haciendo del canto una manera de vencer la noche, la noche de la violencia, la noche del desarraigo, la noche de la asimilación social, la noche del olvido y la indiferencia. Los anteriores versos recuerdan sin asombro esos otros que escribiera Khalil Gibran en *Arena y espuma* (1926): “Dame silencio y

venceré la noche” (6), pero a la inversa, mientras el poeta libanés reclamaba silencio, Fredy socorre el espíritu de su pueblo con el canto y la fiesta versificados en “Sembrar”:

Sembrando canto

y no sé cantar si no es sembrando

las huellas se van borrando entre la hierba

por eso yo pregunto:

¿de dónde brotan las palabras? (2014: 29)

La *minka* es el ejemplo por excelencia de la forma en que los yanakuna conjuran la violencia de la labor convirtiendo el trabajo en fiesta; tanto la “mano prestada” como la *minka* son conceptos de trabajo colectivo que redundan en un beneficio para la comunidad y que al final siempre terminan en celebración, en fiesta, en gozadera. Distinto de la manera en que en la sociedad de la urbe moderna se ha querido mostrar el valor del trabajo, un valor frío y pragmático, de resultados en estadísticas, metas y dinero, los yanakuna gozan trabajando y mientras laboran celebran, haciendo de la labor una ceremonia, un ritual, un acto performativo de construcción de identidad; la pregunta de Chikangana, por tanto, es legítima “¿de dónde brotan las palabras?”, ¿de la labor que, en una suerte de meditación, de entrada al trance, activan la memoria que es canto? ¿Canto que es pulsión de vida? Está visto que la celebración del trabajo, en todo caso, es una manera de defensa contra lo que el trabajo forzado significó en algún momento de la historia del país, y de la historia particular de la comunidad.

Pervierten así, no para ellos porque gustan de celebrar el duro trabajo de la siembra en la *chagra*, sino para el individuo que no es yana, ese que se mueve y habita al interior de la ciudad burocrática, de leyes positivistas, de marcos de pensamiento regidos por el capitalismo salvaje, mientras el ciudadano de la urbe moderna trabaja alienado por el

sistema para dar resultados que satisfagan las demandas de la sociedad del capital, los indios festejan y se emborrachan, danzan y se procrean, cantan y mambean y realizan el *pachakuti*; subvierten el orden que quiso establecer la colonización, pero la manera en que invierten ese orden, la manera en que lo bastardean y lo pervierten, no es como la ve Bajtín en *La cultura popular en en la edad media y en el renacimiento* (1965)⁸⁴, no se trata de una mera inversión de roles sociales, se trata de una revolución desde la puesta en ridículo de las convenciones del marco de pensamiento hegemónico al exterior de la comunidad. Al respecto George Orwell escribió en *Funny, but not Vulgar* (1945):

Una cosa graciosa es –de un modo que no resulta realmente ofensivo o intimidante– aquella que trastorna el orden establecido. *Cada broma es una revolución en miniatura*. Si usted tuviera que definir el humor en una sola expresión, podría decir que es la dignidad sentada en una puntilla. Cualquier cosa que destruya la dignidad y haga caer a los poderosos de sus sillas, preferiblemente de un golpe, es graciosa. Y cuanto más alto se origine la caída, más grande será la broma. Es más divertido arrojarle un pastel de crema a un obispo que a un cura.⁸⁵

Celebrar el trabajo es, entonces, burlarse de la corrección, la diplomacia y la pragmática del mundo moderno y, a la vez, protegerse de la violencia burocrática, legal y física de ese mundo externo en el que su comunidad se mueve: Colombia. Un último poema que se quiere citar aquí y que, quizá, dé cuenta de la manera más explícita de la función de conjuro de la violencia social lleva por título “Versos de la tierra”:

De maíz son mis versos

y de agua mi esencia.

⁸⁴ Pero la fecha de publicación no corresponde con el momento en el que Bajtín expuso las ideas de este ensayo, lo cual sucedió en algún momento del proceso histórico llamado Segunda Guerra Mundial.

⁸⁵ Publicado en *Leader*, 28 de julio de 1945. Aquí el enlace: http://www.nonsenselit.org/Lear/essays/orwell_2.html Las cursivas son mías.

Canto hoy como antes cantaron

como fuerte semilla que esquivo la muerte.

Así como gota que alimenta la fuente.

De maíz son mis versos

y de agua mi esencia.

Vivo hoy con la siembra de ayer,

con la dulce insistencia que detiene la muerte. (2010: 55)

Es evidente que en estos versos Chikangana quiere incorporar una cierta resistencia a desaparecer; el poeta no quiere desaparecer, pero no se refiere a una desaparición individual, se refiere a la desaparición de su comunidad, quiere conjurar la muerte, la muerte que es violencia, violencia que es silencio histórico, silencio social y cultural, aniquilación sin razón, sin comprensión, sin negociación.

Canto desde el silencio

Se ha visto que Fredy idea o, mejor, rememora sus versos para recrear una tradición que recupere y rescate la identidad yana para los yanakuna, a la vez, esa recuperación y ese establecimiento de la poesía de Chikangana obedecen a una función social dentro de los rituales de la comunidad, no sólo recuperando memoria, no sólo refundando la cosmovisión yana, sino, también, ejerciendo un fuerte conjuro en contra de la violencia de la tierra de nadie en que el sistema político colombiano ha puesto a las comunidades originarias. Otro rol, importantísimo, que la poesía de Chikangana desempeña, éste no al interior de la comunidad sino hacia el exterior es el de negociación. Rocha lo expresó muy bien en la anterior cita: “Fredy Chikangana, yanakuna del Cauca y uno de los pioneros entre los

actuales escritores, confiesa que comenzó a escribir como una respuesta al silencio y la marginación” (86). El poema “Canto desde el silencio” da cuenta de esto con bastante elocuencia:

Luz de luna
que mi cuerpo esculcas
dime algo sobre mis padres estrella,
algo que apague mis ansias, mi angustia.

Como tú, atrapo luciérnagas
para animar el enigma
finjo como tú el olvido y como tú,
desde el silencio canto. (41)

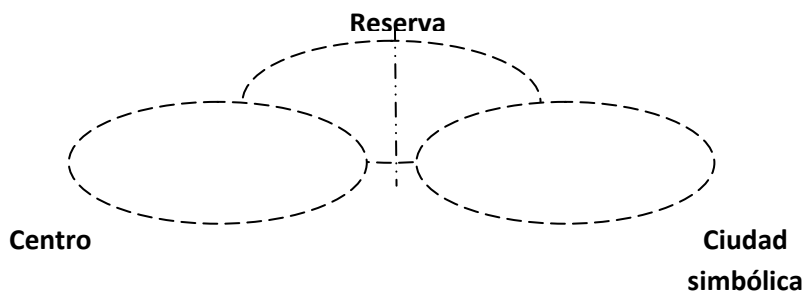
En su periplo hacia el exterior de la comunidad del resguardo de Río Blanco, en el momento en que Chikangana viaja a estudiar a Jamundí y luego en su estadía en Bogotá mientras realiza sus estudios en antropología, el poeta experimenta ese silencio desde el que canta y siente los rigores de tener que fingir que debe olvidar su procedencia, pero nunca se olvida, sólo se finge que se olvida porque la memoria fabrica o recrea memorias.

Entonces Fredy empieza a escribir, escribe para alejar la soledad y para acercarse a sí mismo y a su comunidad desde la distancia de la fría y rápida urbe; se presenta a certámenes de poesía y sale vencedor, y tiene la posibilidad de imprimir sus poemas y convertirlos en libros. ¿Por qué? En primer lugar, las cosas suceden como un hecho casi accidental: el editor de Catapulta Editores tiene conocimiento de sus poemas y lo invita a publicarlos; de ahí que la primera edición de los mismos en esta editorial contenga trabajos

que se empezaron a escribir en 1995. Posteriormente, en 2010, se da la publicación de sus poemas en *Püüchi Biyá Uai. Precursores. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia* de Libro al Viento, edición que, como bien se sabe, es un esfuerzo de la Alcaldía Mayor de Bogotá a través de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, la Secretaría de Educación y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño; en esta publicación Miguel Rocha Vivas tiene mucho que ver, pues es quien habla con los oralitores y hace la selección de trabajos a publicar. De ahí en adelante, la poesía de Fredy ha aparecido impresa en numerosas revistas alrededor del mundo, en antologías de poesía indígena y en estudios académicos del tema literario e indígena. Es fácil pensar, pues, que los poemas de Chikangana se publican casi por inercia. Sin embargo, aún queda la inquietud de por qué el poeta yana decide escribir. Es claro que su comunidad es oral; no obstante, hay que entender el proceso de aculturación y aleccionamiento en la lengua española y en los contenidos académicos escolares que se ejerció en su comunidad. En su tesis de pregrado, Fredy señala la manera en que en los colegios de la comunidad se prohibió el uso de cualquier remanente del *ketschwa* y se impuso la obligatoriedad del uso del español y del aprendizaje de la escritura. Fredy abandona la comunidad y sigue sumergiéndose en el mundo aculturador de otras ciudades y otros resguardos, de las otras zonas de Colombia que, a medida que se alejaba de Río Blanco y del Cauca, se iban manifestando con fuerza en sus valores modernos, academicistas, sistemáticos, impresos y capitalistas. Fredy debe aprender a lidiar con esa entropía social y cultural, y debe aprender a negociar con ella para no ser absorbido, para mantenerse Chikangana de la comunidad yana y, después de una lucha denodada con el medio, la cual llevó a cabo en su investigación de tesis acerca de la comunidad y por medio de la escritura de poesía, decidir retornar a Río Blanco con un nuevo conocimiento que tal vez sirva de puente entre los suyos y el mundo moderno. Este proceso es claramente descrito por Christopher B. Teuton en “Ciclo de supresión y retorno: geografía simbólica de las literaturas indígenas” en *Cuadernos de Literatura* de julio-diciembre de 2015. Allí el profesor Teuton plantea una geografía simbólica que se basa en la propuesta que se deriva de los estudios del crítico literario afroamericano B. Stepto:

[...] esto con el fin de identificar un patrón cíclico de movimiento físico y psíquico en las literaturas indígenas que se manifiesta en lo que llamo *narrativas de la supresión y narrativas del retorno*. La siguiente geografía simbólica de las narrativas indígenas sitúa la experiencia indígena entre dos polos, a saber, el Centro simbólico y la Ciudad simbólica, los cuales se encuentran mediados por un tercer espacio, la Reserva simbólica. (249)

El esquema de las geografías simbólicas que Teuton propone es como sigue:



La propuesta de Teuton busca definir dos categorías de héroe superviviente, aquel que se encuentra articulado con su comunidad y aquel que se encuentra desarticulado de la misma en lo que el autor da en llamar *narrativas de supresión y retorno*. Los supervivientes, miembros de comunidades indígenas de Norteamérica, realizan un periplo desde sus resguardos o reservas simbólicas (que pueden o no corresponderse con el territorio real puesto que, normalmente, son estipulados por un estado que no reconoce el vínculo vital entre comunidad y territorio, y terminan delimitando resguardos en áreas de tierra que no son considerados como propios por las comunidades, a la vez, la reserva o resguardo simbólico se corresponde con un constructo abstracto en el cual las tradiciones, las ceremonias y la lengua perviven) hacia la ciudad simbólica. Como se trata de supervivientes en el sentido más amplio de la palabra, miembros de comunidades que han sobrevivido a la violencia social y han sobrevivido al viaje de salida de la comunidad y de

entrada a la urbe moderna, éstos pueden, después del contacto con la ciudad simbólica, permanecer articulados a la comunidad o desarticularse de ésta, quedando totalmente silenciados y alienados en la urbe. La articulación se corresponde con las narrativas del retorno y supone una negociación entre la ciudad simbólica con la reserva simbólica y que sólo sucede cuando el superviviente articula los saberes adquiridos en la ciudad con los aprendidos antes en la comunidad en un campo simbólico llamado Centro. En el centro simbólico se encuentra el acervo cognitivo, tradicional y espiritual del superviviente, de manera que en el retorno a la comunidad el superviviente lleva un conocimiento útil y que contribuirá al desarrollo y protección de las tradiciones y de la identidad del pueblo al interior de la reserva. Lo contrario ocurre con las narrativas de la supresión; el superviviente permanecerá escindido de la comunidad y errará como un zombi por las calles de la urbe, incapaz de volver al resguardo y de ponerse en contacto con la tradición a través del centro simbólico.

Chikangana es testimonio de este tipo de movimientos humanos. Teuton deja claro que los ciclos de supresión y retorno se dan en la literatura indígena, pero que son reflejo de la realidad de las comunidades originarias alrededor de los Estados Unidos:

Si se reconocen las narrativas de remoción y retorno, puede deberse en parte, a que nos resultan familiares en la vida diaria. Los patrones literarios se modelan con frecuencia desde la vida cotidiana. Muchos de nosotros, nuestras familias y amigos, nos encontramos comprometidos a diario en una negociación con el Centro simbólico, la Reserva simbólica y la Ciudad simbólica. Puede que nos encontremos gravitando entre estas existencias, fortaleciéndonos unos a otros en un constante reconstruir de comunidad, robusteciendo nuestros universos con conocimiento, y encontrando nuestro centro con la tradición. O podríamos encontrarnos en otro punto del ciclo de remoción y retorno, sopesando nuestras elecciones, evaluando nuestras voces. En cualquier caso, las elecciones que los personajes indígenas hacen ofrecen algún tipo de guía. (267)

Fredy Chikangana sale de la reserva, va a la ciudad y retorna a su comunidad trayendo un conocimiento que permite la protección y el desarrollo de la identidad yana (su tesis de antropología y su poesía, además de lo visto y aprendido en su viaje). Chikangana articula su vivencia en la urbe con la vida en el resguardo al filtrar la experiencia con el centro simbólico y empieza por recuperar el *ketschwa* y por llamarse Wiñay Mallki, que significa *Raíz que permanece en el tiempo*.

El principio de negociación aparece como producto de la revelación del otro. En la medida en que Fredy descubre quién es fuera de la comunidad y revela a los yanakuna quiénes son en el presente, en el medio que es Colombia y tras el drama histórico que ha tenido que soportar, el otro, ese que no es indígena o que no lo es en apariencia (debe recordarse que los sustratos de que se compone el individuo promedio colombiano son: indígena u originario americano, afro y europeo), se revela ante el poeta y el poeta comprende la otredad y, al contrario del estado, al contrario de la sociedad prejuiciosa del país, en contraposición a la tendencia que ejerce el capitalismo salvaje, decide entrar en conversación con el otro, decide negociar.

Al respecto de la negociación de la forma en que ésta repercute en la apertura de espacios de diálogo que forjan cultura, el profesor Homi Bhabha, en su libro *El lugar de la cultura* (1994), escribe:

Quando hablo de *negociación* más que de *negación*, es para transmitir una idea de temporalidad que hace posible concebir la articulación de elementos antagónicos o contradictorios: una dialéctica sin la emergencia de una Historia teleológica o trascendente, y más allá de la forma prescriptiva de una lectura sintomática donde los tics nerviosos sobre la superficie de la ideología revelan la "contradicción materialista real" que encarna la Historia. En esa temporalidad discursiva, el advenimiento de la teoría se vuelve una *negociación* de instancias contradictorias y antagónicas que abren sitios y objetivos híbridos de lucha y destruyen esas polaridades negativas entre el conocimiento y sus objetos, y entre la teoría y la razón práctico-política. (46)

Bhabha plantea una *negociación* en vez de una *negación* entre historia y teoría, entendiéndose teoría los postulados ideológicos o convenciones teóricas de la política, la cultura y la historia, de manera que la teoría medie entre la tradición y el concepto mismo de política para crear zonas de encuentro entre las concepciones de la realidad de los diferentes actores. En palabras de Benítez Rojo, el reconocimiento de la diferencia, cuando el interlocutor es un agente de pensamiento, produce un espacio dialógico. Así se logra “alcanza(r) la situación en que todo texto deja de ser un espejo del lector para empezar a revelar su propia textualidad” (4).

Esta idea de punto medio, de espacio híbrido, de zona de negociación y acuerdo es de importancia capital para entender que los discursos culturales de las naciones indígenas se construyen a partir de varias vertientes principales: la europea de los colonizadores, la local de los colonizados (componente aborígen), la africana (componente esclavo) y la moderna (componente de la globalización); Colombia es el producto de un complejo proceso histórico de hibridación que está estrechamente ligado con la geografía y sus habitantes. Y las naciones originales parten de esto para construir sus discursos y sus identidades. Lo que hay que entender, entonces, es que la poesía de Fredy Chikangana está tal vez pensada como un artefacto de negociación entre la comunidad yana y el estado colombiano que se encuentra permeado por la manera en que el mundo moderno plantea la política. Y es necesario mencionar la política porque es a partir de ésta que en el presente se regulan, se modelan, los aspectos sociales, económicos, culturales, nacionales, etc, pero más importante aún es comprender que la política se encuentra supeditada al modelo económico global o globalizante, el capitalismo.

Hay que volver al principio de este capítulo y contemplar la fotografía que lo inicia. Allí se puede ver una pila enorme de cráneos de bisonte, base de la dieta alimenticia de los pueblos originarios de Norteamérica, la leyenda que explica esta imagen dice que en la década de 1800, los comandantes del naciente ejército norteamericano confederado ordenaron a sus tropas acabar con la población de bisontes de las extensas praderas del oeste con el fin de negar a los nativos americanos su recurso más abundante e importante de alimento. Esta es la manera en que los estados han “negociado” con las poblaciones

originarias o con las poblaciones “otras”, esas que no se consideran como parte de lo “normal”, es decir, de lo “blanco” o de lo “occidental”, conceptos establecidos por la empresa colonizadora capitalista de la llamada conquista de América. Por supuesto, la historia ha sido la misma a lo largo de los siglos, primero fueron los griegos, después los romanos, posteriormente se trató de los franceses, los portugueses, los ingleses y los holandeses en África; en plena Segunda Guerra Mundial el caso fue el de los alemanes en contra de la población judía, gitana, negra, homosexual, etc., mientras en España e Italia ocurría lo propio; vendría la Guerra Fría y el mundo se convertiría en un “ajedrez macabro” en el que los gobiernos de capitalistas y comunistas se repartirían el mundo y Vietnam, Corea, África y Latinoamérica, con Cuba a bordo, sufrirían o, mejor, seguirían sufriendo los estragos de una concepción de raza y civilización en extremo cerrada. La negociación en estos casos siempre fue el exterminio. Frente a los hechos históricos son las minorías, las etnias, los grupos marginados los que han entendido que su rol es el de la negociación para abrir espacios de conversación que permitan establecer políticas que fomenten la inclusión social, la aceptación y el respeto por la otredad, es decir, por abrir espacios para la cultura⁸⁶.

En relación con el hecho poético de la obra de Chikangana en el contexto de la negociación, vale la pena incluir una cita de T. S. Eliot al respecto del poder que tiene la poesía para establecer diálogos de inclusión:

⁸⁶ Hay que hacer una referencia aparte para comentar el caso particular que discute Jean Franco en “Ajeno a la modernidad”, un ensayo que aparece en la revista *Cuadernos de literatura*. Allí, la profesora Franco discute el caso de “la Comisión Peruana de Reconciliación y Verdad, [y] que fue designada por el presidente provisional Valentín Paniagua inmediatamente después de la salida de Fujimori del Perú, [es que] donde se hace énfasis [en] a un escándalo poco investigado pero que viene de siglos atrás al señalarse el sentimiento de exclusión y diferencia experimentados por la gente y las comunidades victimizadas en los conflictos armados, también al hecho de que “para los centros de poder político y económico lo que ocurrió en los pueblos, casas y familias peruanas, ocurrió en otro país, un Perú *ajeno a la modernidad*”, señalando así, no sólo la discriminación pública, sino, también, un sentido común generalizado y encubierto cuyos efectos fueron evidentes tanto para el hablante como para el receptor u objeto de los mismos”. (2015: 17) Lo expuesto en el ensayo de Franco es de mucha importancia si se toma en cuenta la dimensión de la negociación y la manera en que gobiernos como el peruano y figuras emblemáticas de la cultura como Mario Vargas Llosa se acercan al mundo indígena para realizar el acto políticamente correcto de una apertura o supuesta conversación con las minorías étnicas, pero que termina por desembocar en un artificio de segregación que evita la negociación a toda costa en aras de la preservación del *statu quo*.

A general *autarky* in culture simply will not work: the hope of perpetuating the culture of any country lies in communication with others. But if separation of cultures within the unity of Europe is a danger, so also would be a unification which led to uniformity. The variety is as essential as the unity⁸⁷.
(13)

De esta manera, es lógico pensar que la poesía de Chikangana, impresa, en forma de libro, es una contribución a la cultura de Colombia y es un avance de parte de la comunidad yana para darse a conocer, para negociar su situación política y social, para permanecer en el medio en el que se ven inmersos, pero permanecer, quizá no intocados, sí intercambiando cultura como lo hizo Fredy, a la vez manteniendo su propia identidad; Chikangana lo pone así en su poema “Aún tenemos vida en esta tierra”:

Y mientras danzamos sobre los surcos,
reímos y cantamos con nuestros muertos,
con flautas ahuyentamos las penas
y con chicha endulzamos las noches.
<<¡Bebamos sin pena!>>, gritan,
<<que aún tenemos vida en esta tierra>> (2010: 59)

Se trata de vivir, de permanecer, de no desaparecer, pero Fredy formula estos deseos plagando sus versos de motivos e imágenes que remiten a las tradiciones y la cosmovisión yana, de manera que su esfuerzo por negociar se cifra no sólo en el esfuerzo que hace para presentar todo su material escrito e impreso, en forma de libro, en una versión bilingüe de sus poemas, también está en la revelación que hace de su gente a quienes acostumbran leer letras de molde, a quienes acostumbran acercarse a los libros. Chikangana entra en la ciudad letrada, intenta socavar los espacios, revolucionar los discursos, dinamitar con poesía la música burocrática de la gran city, y afirmar su presencia, en “Aquí estamos en este planeta” escribe:

⁸⁷ “Una autarquía general en la cultura no funciona: la esperanza de perpetuar la cultura de cualquier país se sustenta en la comunicación con otros. Si la separación de culturas dentro de la unidad de Europa es un peligro, también lo es la unificación que conduce a la uniformidad. La variedad es tan esencial como la unidad”.

Estamos aquí en este planeta

tocando la tierra con pie firme,

amando la lluvia,

escuchando el silencio de la noche.

Estamos aquí floreciendo entre el desierto

sintiendo la madre creadora entre la piel,

estamos aquí guardando la semilla

y cabalgando entre los colores del arcoíris.

Sin embargo nos dicen

que este no es nuestro planeta. (2010: 105)

La pulsión de vida que muestran los versos de Fredy contrasta con los esfuerzos históricos que ha hecho el estado colombiano para acallar y desaparecer de la faz del país la presencia de las comunidades originarias. Las naciones indígenas adoptan el término oralitura para hacer una apertura conceptual al mundo de afuera de las comunidades y decir que están presentes, que su diálogo ha empezado, que emplean conceptos híbridos⁸⁸ que

⁸⁸ La *hibridación* es un estado en el cual confluyen las ideas, los rasgos, las tradiciones, etc., de tal manera que terminan integrándose, no superponiéndose (Bhabha, 1994). Un ejemplo es el *supersincretismo* que tiene que ver con una hibridación de tipo cultural en referencia al componente religioso de las creencias. Si bien se entiende que Baco o Diónisos para los griegos fue una deidad que vino de los pueblos tracios o frigios y que se incorporó al panteón olímpico, se debe aquí entender “que el culto a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba [...], se articula sobre la base de tres significantes: uno de ellos de procedencia aborigen (la deidad taína Atabey o Atabex), otro oriundo de Europa (la Virgen de Illescas) y, finalmente, otro que viene de África (Ochún, una orisha yoruba” (Benítez Rojo, 14). El *supersincretismo*, así, representa el nivel de *hibridación* del que se constituyen los pueblos de la cuenca del Caribe. Lo cual es importante porque, a su vez, es el hecho que pone en evidencia las consecuencias de la gran máquina de la colonización. En el caso que ocupa este ensayo, las vírgenes remanecidas del Cauca y que hacen parte de la

tienden puentes (*chakas*) para entrar en contacto con la sociedad de la urbe moderna desde su lugar de enunciación, es decir, desde su territorio, desde su oralidad, desde su tradición y cosmovisión, desde su identidad, pero, también, desde el interior del constructo de pensamiento de la urbe burocrática, desde la política institucional. Chikangana busca mantener y perpetuar, en un proceso de rescate, las tradiciones de su comunidad a la vez que entra en diálogo con el contexto político y cultural que envuelve a su comunidad en la geografía y la administración estatal de la República de Colombia. La nación yana ha dado el primero paso, pero se encuentra como la hoja que tiembla entre dos piedras; el gobierno colombiano no ha dado muestras de interés en establecer un diálogo coherente con los diferentes protagonistas del conflicto multicultural del país. Fredy y su nación comprenden más de negociación que los estamentos legislativos de lo que erróneamente se quiere llamar pueblo colombiano⁸⁹. Cabe esperar que las mareas del tiempo histórico no terminen por arrastrar la hoja que la nación yana, en mano de Chikangana, ha querido adelantar en un gesto propio de inteligencia sutil. Cabe esperar que los ecos de Fredy Chikangana se prolonguen todavía y que, por medio de su poesía ritual, que funda y refunda a los yanakunas, pueda conjurar la violencia que es la indiferencia y el olvido. Mientras tanto, Fredy seguirá cantando:

Soy un cantor

Soy un cantor en esta tierra

y busco palabras en el lago que me atraviesa.

También persigo silencios entre las calles

y miradas perdidas en los cuerpos de rosa.

cosmovisión yana son un ejemplo elocuente de supersincretismo, es decir, de hibridación. En el caso de la oralitura, los componentes no son sólo la escritura y la oralidad, también la traducción, no sólo lingüística, también ideológica, mitopoética, identitaria, etc.

⁸⁹ El error está en la homogenización de un territorio, de una identidad, de una idea de nación, de un estado y de una sociedad que a todas luces se encuentra fragmentada.

Yo hablo con las luciérnagas

soy el labrador sin tierra

el hacedor de huertas con olor a fruta;

soy el que guarda la semilla del ensueño

para sembrarla en el surco del corazón humano. (2010: 107)

Conclusiones

El libro impreso bilingüe de poesía yana y la afirmación por parte del autor de la poesía adaptada a las celebraciones y ritos al interior de la comunidad es el motor del presente ensayo, sin embargo, como cabe esperar, el proceso de investigación, análisis y presentación de estos dos hechos ha desembocado en otros parajes, paisajes o panoramas que se han abierto tras la repercusión de las ideas recogidas en el último capítulo. Es decir, aquellas ideas que se proyectaron desde esas funciones “otras”, funciones que van hacia el exterior de la comunidad o que, mejor, se comportan como bisagras entre los dos mundos: entre el mundo privado de la comunidad⁹⁰ y el veloz mundo exterior, el de la sociedad que el estado ha querido reproducir como remanente de la empresa colonizadora de la llamada conquista.

El objeto libro y su función transgresora (la revelación del mundo yana hacia el exterior) debe entenderse como un mecanismo de negociación que lleva a pensar, sin duda, o a querer evaluar la función⁹¹ de las comunidades originarias al interior del complejo y contradictorio entramado social del país Colombia. Resulta de mucho interés el acercarse a esta dinámica puesto que la voz de Fredy, entonces, pone en jaque el cuerpo institucional de la cultura colombiana. Así, las conclusiones a que se debe llegar en un trabajo como el presente se constituyen en preguntas a ser resueltas, si acaso es posible, en posteriores estudios.

⁹⁰ La palabra “privado” resulta significativa en dos sentidos, el privado como íntimo, el privado de privación, de ¿quién? ¿Privación que ha tenido que soportar la comunidad yana y que limita su interacción social no segregada con el resto de la sociedad colombiana? O ¿Colombia se ha visto privada de la riqueza cultural de las comunidades originarias debido a un trauma histórico? ¿Debido al ejercicio de blanqueamiento con que entró la empresa de la colonización y que hoy, siglos después, no se ha detenido?

⁹¹ La palabra “función” resulta negativa puesto que supone una instrumentalización, es decir, el cumplimiento de un rol o tarea al interior de un sistema de producción. La empresa (y la palabra “empresa” no es gratuita, como no lo es la noción de “máquina” empleada por Benítez Rojo en *La isla que se repite*) de la colonización y la posterior llegada del capitalismo, una colonización económica voraz, han malcriado a Colombia y le han hecho creer que todo tiene un valor de consumo y que todos los estamentos de la sociedad deben desempeñar una tarea, una pragmática de la producción dentro del sistema económico reinante. Tal perspectiva vacía de contenido y significado a la cultura puesto que ésta no puede venderse si no es por vías del turismo. En una sociedad blanqueada como la de Colombia, las comunidades originarias sólo hacen parte del país en la medida en que se sumen a los activos de venta. Pero existe otra acepción de “función” que tiene que ver con “contribución” en términos sociales y culturales.

Estas preguntas, como surgen de un estudio literario de una obra poética de una comunidad originaria, se deben relacionar con la cultura, por problemático que parezca el concepto⁹², y con el rol que las narrativas indígenas desempeñan o pueden desempeñar en ese espacio de negociación que debe surgir de ambas partes⁹³.

¿Tienen, entonces, algo que aportar las comunidades originarias a la cultura colombiana, por decir, desde sus manifestaciones artísticas, es decir, desde la literatura, que es lo que concierne al presente ensayo?

Una digresión que funcionaría como símil o ejemplificación posible se fijaría en la naturaleza de la economía colombiana y en cómo ésta se puede ver afectada por el saber de las comunidades originarias. Colombia, se quiere creer, ha entrado, por fin, a la economía mundial⁹⁴, esto quiere decir que desempeña un rol en el mecanismo capitalista de la economía global. Para los más inocentes, lo anterior es una verdad incontrovertible vistas las nuevas relaciones comerciales del país con Norteamérica, Europa y Asia, pero hay que tener una visión muy corta como para pensar que esas relaciones comerciales son recíprocas. La cuestión es legítima, ¿Colombia se beneficia tanto como se cree de dichos pactos económicos? Aparentemente, sí, porque hay una apertura comercial que da acceso a otras divisas, productos y contenidos extranjeros, pero esto habría que tomarlo con pinzas y

⁹² Ya Raymond Williams, por citar un ejemplo conocido en los estudios culturales, tuvo sus serios problemas para abordar la cuestión cultural. En sus libros *Marxismo y literatura* (1977) y *La cultura es algo ordinario* (1958) intenta acercarse a los inciertos orígenes de la noción de cultura y a una definición de la misma, pero sólo se puede acercar tangencialmente a ella, no se afirmará aquí que resuelve el asunto, tampoco que no lo hace; Williams se acerca a la cultura palpando los bordes y las aristas que la componen, piensa en la cultura popular, piensa en la agricultura y piensa en los movimientos políticos y económicos, y todo eso es la cultura, un entramado apretado de historia e idiosincrasias que se desarrollan con los movimientos sociales, pero más allá, a la cultura no se le puede apresar con la mano y mirársele detenidamente porque, como todo aquello que es humano, es proteica.

⁹³ Es interesante pensar en lo que es un espacio de negociación. ¿Es físico como, por decir algo, las mesas de negociación que tiene el gobierno colombiano en la Habana para parlamentar con las Farc? O ¿se trata, mejor, de un objeto como, por ejemplo, un libro o un documento? Tal vez la noción más cercana a lo que es un espacio de negociación sea una disposición para negociar, una manera de ser y en esa manera de ser, en esa conducta abierta a la negociación se debe desarrollar un lenguaje adecuado para la negociación. El espacio de negociación debe ser, pues, una conducta comunicativa que busque alcanzar acuerdos que contribuyan a que las partes en conversación se beneficien recíprocamente mientras construyen cultura a partir de ello, todo a través del idioma que es la herramienta comunicativa humana.

⁹⁴ De hecho, Colombia entró a la economía mundial desde que fue declarada como república, lo que ocurre es que su economía siempre ha estado colonizada, por lo cual, sólo ahora el país se comporta como un sujeto activo en la economía global, lo cual, cabe aclarar, es sólo un espejismo; hay que tener en cuenta que Colombia es campo de explotación de multinacionales del petróleo y de la minería, y que la industria local es mínima, por lo cual, el esquema del colonialismo económico no ha terminado, sólo ha cambiado de nombre.

darse cuenta de que, tal vez, estos no son beneficios reales puesto que tienen únicamente que ver con aspectos de la cultura y la economía nacional muy restringidos, que crean ciertos nichos de mercado, que no generan un verdadero beneficio económico y cultural para el país pensado como territorio nacional⁹⁵. Habría, mejor, que pensar en los pactos económicos como otras modalidades de colonización, éstas, desde el mercado, la economía, la política y, por supuesto, la cultura.

Esta digresión que se ha tomado acá para discutir la contribución de los pueblos originarios a la economía, la política y la cultura de Colombia lleva a pensar en un aspecto unitario de la compleja estructura del país en relación consigo mismo y en relación con la apertura que ha hecho en las últimas décadas hacia el mundo. Según se sabe, las naciones han pasado de la economía de la agricultura a la de la industrialización y de allí a la de las tecnologías de la informática por medio de la revolución del *chip*. Pero, que se sepa, Colombia no ha dado el primer paso (¿tendría que darlo?), es decir, no ha salido de una economía agraria; la base de la economía de exportación colombiana no es la tecnología ni la industria, es el café, las flores, y el petróleo (pero el petróleo no lo explota el país para sí). La economía colombiana es agraria. Siendo esto un hecho, ¿por qué mirar para afuera, por qué hacer pactos en condiciones leoninas para el país con potencias económicas mundiales que visiblemente necesitan de la economía colombiana para poder activar sus mercados? Las naciones originarias son naciones agrícolas que pueden contribuir muy bien al desarrollo de la economía nacional, el asunto es que no ha habido una reforma agraria seria y no se considera que las comunidades originarias tengan algún aporte real a la sociedad colombiana.

⁹⁵ Hay que admitir que, por ejemplo, las tecnologías de la comunicación y la informática son un producto que con los nuevos acuerdos económicos han realizado una apertura comunicativa enorme en el país, lo que hay que analizar es si se les está dando el uso pertinente (hay instituciones educativas que quieren implementar a toda costa las Tic, quieren que sus docentes y sus programas educativos sean alimentados por medio de las tecnologías de la información, pero erran en el intento porque no hay un plan de implementación adecuado, es decir, quieren mostrar que se está haciendo la tarea de incluir la tecnología, pero no saben para qué ni cómo hacerlo, a la vez de que carecen de la infraestructura necesaria, todo ello redundando en un desperdicio de energía, tiempo y talento) y si el país está preparado para implementarlas de manera eficaz siendo que todavía hay zonas en la periferia de Colombia en las que la radio es un aparato nuevo. En todo caso, hay que preguntarse si acaso, en aras del progreso, todo lo que llegue del extranjero es la clave del avance y la inclusión a la economía global. ¿Está bien ser incluidos en la economía mundial?

El anterior ejemplo deja muchos cabos sueltos y resulta escueto argumentalmente, sin embargo, sirve para dar una puntada elocuente a lo que aquí se quiere discutir. Si se publica la producción artística de los pueblos originarios, como es el caso de la poesía de Fredy Chikangana, debe hacerse con un interés de contribuir a la cultura colombiana y no en un esfuerzo de inclusión políticamente correcto. Se trata de una cuestión de supervivencia y de utilidad en el contexto de la historia. ¿Para ellos? ¿O para “nuestra” civilización y poder mantenerlos “civilizaditos” y resolver así parcialmente el problema de su improductividad, su “inmodernidad” pero quedando bien con las políticas de la multiculturalidad, la diferencia y los derechos humanos? Suena a que “traducir” las oralidades es políticamente correcto.

Hay que tener una mirada afilada, pero no mucho, para saber que las comunidades originarias tienen mucho que aportar a la cultura colombiana. Pocos se han preguntado por la perspectiva “otra” con que los yana leerían, por decir algo, a Silva, a Ospina, a Paz, Neruda, cómo un oralista como Fredy Chikangana lee a Rilke, a Donne, Horacio Benavidez, a Aurelio Arturo, a Rimbaud, a Borges, a Cortázar, a Bolaño; en un documento que se entregó en una de las mesas de discusión del reciente congreso de la lengua española que se realizó en Medellín en el que Selnich Vivas Hurtado propone una lectura de los *Sonetos a Orfeo* de Rilke desde la perspectiva de los Minika. ¿Qué lectura hace Fredy Chikangana de la política de Colombia? Hay que apartarse del brutal ataque con que la “razón” objetiva, aquello que se quiere elevar como ideología por encima de la vida misma, quiere acallar a las sociedades que no se encuentran dentro del espectro de influencia del mundo hegemónico. Todavía al inicio del documento Vivas Hurtado cita a Jorge Zalamea cuando dice que “en poesía no hay pueblos subdesarrollados”, la afirmación es bonita, pero hueca al fin y al cabo, es una venia del estamento letrado a esas sociedades que se “igualan” y que nos hermanan en el arte, pero Zalamea se equivoca, no sólo en la poesía no hay pueblos subdesarrollados.

Chikangana nos habla desde la poesía y con su condescendencia gentil, acerca el *Ketschwa* a nuestro alcance en una presentación que podamos digerir, entiende que el sistema en el que estamos inmersos nos tapa los oídos, así que el poeta yana nos presta un

artilugio para los ojos, para mostrarnos otra realidad, una realidad, como pone en algún título Carlos Castaneda, y en boca de Don Juan Matus, *Una realidad aparte*.

Bibliografía

Bénitez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. California. (Edit.orig: *La isla que se repite*. California. 1989) 2008 (Impreso)

Bhabha, Homi. K. *El lugar de la cultura*. (Buenos Aires: Manantial. 1994). (Impreso)

Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Ed. Anagrama. 2010 (impreso)

Borges, Jorge Luis, *Arte poética*. (Editorial Crítica. Barcelona, 2001). Pags. 15-35. (Impreso)

Chikangana Campo, Fredy Romeiro. “Yo yanacona, palabra y memoria” (Tesis de grado en antropología, Universidad Nacional de Colombia, 1995). (Impreso)

Chikangana Campo, Fredy Romeiro. En: *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*, 2000, (Bogotá: Suport Mutu, Onic, Prorom), 102

Chikangana Campo, Fredy Romeriro. *El colibrí de la noche desnuda*. (Colección Catapulta de Poesía. Edición bilingüe – quechua – castellano. Bogotá. 2008). (Impreso)

Cortázar, Julio. *Clases de literatura: Berkeley, 1980*. Barcelona: Alfaguara, 2013. (Impreso)

Diccionario Quechua-Español-Quechua del Gobierno Regional Cusco, 2005. (Digital)

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. (Barcelona: Labor, 1991) (Impreso)

Eliot, T. S. *On Poetry and Poets*. New York: Alfred Knopf, 1965. (Impreso)

Espino, Relucé, Gonzalo. “Poéticas Quechuas: Garcilaso, Guamán Poma y Anchorema”. En: *Letras*, Vol. 77, 111-112, 2006. P.p. 95. (Digital)

Fazio Vengoa, Hugo. *¿Qué es la globalización? Contenido, explicación y representación*. Bogotá: Universidad de los Andes. 2011 (Impreso)

Franco, Jean. "Ajeno a la modernidad: la racionalización de la discriminación" (2006) En: *Cuadernos de literatura*. Vol. 19, N° 38. 2015. 17 – 33. (Impreso)

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism, Four Essays*. Princeton University Press, 1957. (Digital)

García Márquez, Gabriel. "La literatura Colombiana es un fraude a la nación". En: *Revista acción liberal*. Abril de 1960. (Digital)

Grupo de Trabajo Runa Wayra. "Tejiendo memoria", (Tesis de grado en Antropología de la Universidad Surcolombiana de Neiva, 2008-2011). (Digital)

Lévi-Strauss, C. (1999). *Mito y significado*. (Madrid: Alianza Editorial) - (Edit.orig: *Myth and Meaning*. UK. 1978) (Impreso)

López, Antonio Joaquín (Briscol), *Los dolores de una raza. Novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*. (Maracaibo. La columna. 1956)

Mallki, Wiñay (Chicangana, Fredy). *Samay Piscocok Pponccopi Muschcoypa (Espíritu de pájaro en pozos del ensueño)*. (Ministerio de cultura de Colombia, Bogotá: Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, 2010). P.p. 61-65-71. (Impreso)

--. *Taquinam Cuyaypa manchachipak huañuyman*, (Songs of Love to Drive Away Death) hand printed by the Foundation Sol y Serpiente de América, Bogota, 1992 (Digital)

--. *Kinde tutamanta yaravi nina* (The Humming Bird of the Naked Night and Other Songs of Fire), hand printed by the Foundation Sol y Serpiente de América, Bogota, 1992 (Digital)

Negrón de Montilla, Aida. *La americanización en Puerto Rico y el sistema de instrucción pública, 1900-1930*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1976. (Impreso)

Ong, Walter J. *Orality and Literacy*. Routledge, 2013. (Digital)

Orwell, George. "Funny but not Vulgar", En: *Leader*. 1945. Recurso digital:
http://www.nonsenselit.org/Lear/essays/orwell_2.html

Ospina, William. *Por los países de Colombia*. Medellín: EAFIT. 2002. (Impreso)

Pardo, Neyla. *Qué nos dicen...? Qué vemos...? Qué es.... Pobreza. Análisis crítico de los medios*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – Editorial Antiquus – IECO. 2008), pág.254. (Impreso)

Pardo, Neyla. *Discurso, Impunidad y Prensa*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – Facultad de Ciencias Humanas – IECO 2007), 400. (Impreso)

Paz, Octavio. *El arco y la lira. Obras completas I. La casa de la presencia*. 2ª Ed. (Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 1999). (Impreso)

Paz, Octavio. "Prefacio". En: Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. (Barcelona: Seix Barral, 1981), 9-12. (Digital)

Poe, E. A., (1842) «Hawthorne», *Ensayos y críticas*, (Madrid, Alianza, 1973), 125-141 (Digital)

Rocha, Vivas. Miguel (edit.) *Pütchi Biyá Uai. Precursores. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. En: Libro al Viento. Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Secretaría de Educación. Fundación Gilberto Alzate Avendaño. 2010. (Impreso)

--. *Pütchi Biyá Uai. Puntos a parte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. En: Libro al viento. Alcaldía mayor de Bogotá. Secretaría de cultura, recreación y deporte. Secretaría de educación. Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2010. (Impreso)

--. *Antes el amanecer*. Cap. "Andes meridionales. (Taurus, 2010) (Impreso)

--. *Palabras mayores, palabras vivas*. (Taurus, 2013) (Impreso)

Schechner, Richard. *Performance Studies*. (NY: Routledge. 2002) (Digital)

Teuton, Christopher. “Ciclo de supresión y retorno: Geografía simbólica de las literaturas indígenas”, En: *Cuadernos de literatura*. Vol. 19, N° 38, 2015. 248 – 268. (Impreso)

Valverde, José María y Martín de Riquer. “Introducción” En: *Historia de la literatura universal*. Tomo I. (Madrid, Gredos, 1984), 5. (Impreso)

Referencias bibliográficas informáticas

“Entrevista a Fredy Chikangana en el marco de la Feria del Libro de Venezuela de 2010”, Consultado el 11 de noviembre de 2010, <http://lemotbulle.blogspot.com/2010/11/la-palabra-como-una-forma-de-que.html>

“Entrevista a Elicura Chihuailaf acerca del ser Mapuche”, Consultado 06 agosto de 2015, <http://www.paula.cl/entrevista/la-mapuchidad-segun-elicura-chihuailaf/>

“Biografía, videos y poemas de Fredy Chikangana en la página del Festival de Poesía de Medellín”, Consultado el 06 de Agosto de 2015, http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Revista/ultimas_ediciones/51_52/fr-eddy.html

“Entrevista con Rodolfo Llinás”, Consultado el 06 de Agosto de 2015, (versión impresa: *Revista Arcadia* No. 90 del 18 de marzo de 2013), <http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/revista-arcadia/articulo/con-el-alma-en-las-neuronas/31348>

“Elcastellano.org”, Consultado el 06 de agosto de 2015, <http://elcastellano.org/>

“Diccionario de la Real Academia Española”, Consultado el 06 de agosto de 2015, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

“Documento de enfrentamiento entre ejército e indígenas en el Cauca”, Consultado 06 de agosto de 2015, <http://www.semana.com/nacion/articulo/enfrentamientos-entre-indigenas-fuerza-publica-26-afectados/261387-3>

“Documento de enfrentamiento entre ejército e indígenas en el Cauca”, Consultado 06 de agosto de 2015, <http://www.elspectador.com/noticias/nacional/enfrentamientos-entre-indigenas-y-ejercito-el-cauca-dej-articulo-548171>

“Zambrano, Vladimir. *Los Yanaconas*”, Consultado 06 de agosto de 2015, [http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/yana1.htm#\(2\)](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/yana1.htm#(2))