

La poética del agua en la poesía de Wiñay Mallki / Fredy Chikangana: una aproximación a la Oralitura indígena del Macizo Colombiano

GABRIELA DEL MAR ABELLO GOIS

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2015

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD  
Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO  
Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO  
Miguel Rocha Vivas

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Quisiera dedicar el presente estudio a todas las culturas que conservan una lengua autóctona, en la cual se guarda la belleza de una palabra forjada y compartida en torno al fuego; al pensamiento ancestral que preserva el conocimiento sobre la tierra, el agua y el aire; al proceso de reivindicación y recuperación cultural que viven muchos pueblos en el continente americano y en el mundo, en la búsqueda por consolidar el respeto por la vida y la diferencia. Asimismo, quiero agradecer por el trabajo de Fredy Chikangana como pensador, oralitor y poeta indígena que transmite el pensamiento de su cultura milenaria, en un compartir verdadero desde la palabra escrita. Así también al trabajo de investigación académica realizado por Miguel Rocha Vivas, quién está construyendo junto a oralitores y escritores indígenas, un espacio de intercambio cultural significativo, en el mundo globalizado de hoy por hoy; a su apoyo durante el desarrollo de este trabajo.

## Tabla de contenido

### Introducción

#### CAPITULO I: Wiñay Mallki / Fredy Chikangana, poeta y oralitor del Macizo Colombiano

##### 1.1 El poeta: Yo Yanakuna

##### 1.2 Emigrar

##### 1.3 Obra

##### 1.4 La comunidad Yanakuna-Mitmakuna: el territorio

##### 1.5 Mitos, Leyendas y realidades del pensamiento Yanakuna

#### CAPITULO II: Aproximación al concepto de oralitura en las escrituras indígenas y en la poética del agua

##### 2.1 Arraigando la oralitura

##### 2.2 El concepto de oralitura

##### 2.3 Oralitura yanakuna: hacia una poética del agua

##### 2.4 Oralitura como resistencia cultural

##### 2.5 Oralitura en las lenguas indígenas: la adaptación a la escritura

##### 2.6 La poética del agua en la oralitura yanakuna

##### 2.7 De la relación entre oralidad y escritura

##### 2.8 Cómo pasaron de ser Yanacona a Yanakuna-Mitmakuna

##### 2.9 La poética del agua como re-semantización territorial

#### CAPITULO III: Lectura de los poemas escogidos en *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*

##### 3.1 ¿Qué es una poética del agua?

##### 3.2 El habla de un río silencioso

##### 3.3 Los sueños y la noche en la poética del agua

##### 3.4 Despertando a la memoria colectiva del agua

3.5 Cuerpo y territorio

3.6 El maíz en la poética del agua: la semilla que resiste

3.7 Resistencia cultural del Yanakuna y de la Tierra

Conclusiones

## Introducción

### 0.1

El presente trabajo sobre la obra poética del oralitor indígena proveniente del Macizo Colombiano, Wiñay Mallki/Chikangana, está conformado por tres partes desarrolladas de la siguiente forma: el primer capítulo contiene la presentación del poeta, su obra, su comunidad yanakuna-mitmakuna, su territorio y una pequeña parte de su legado oral, además de introducir a la poética del agua como tema transversal, que surge del trabajo hermenéutico de su libro *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2014). En el segundo capítulo, expondré el discurso teórico que está surgiendo del movimiento continental de escrituras indígenas, conocido como oralitura: sus implicaciones, los debates, y la manera en que el poeta se autodefine como oralitor para reflexionar sobre su obra. Asimismo, exhibiré lo que esta oralitura implica para el proceso de resistencia y recuperación cultural que actualmente asume la comunidad yanakuna. Por último, en el tercer capítulo desarrollaré la hermenéutica de una selección de poemas, a propósito de mi propuesta de lectura de una poética del agua en la obra del autor en cuestión. En todos los capítulos procuro atender a las propias ideas del pensamiento ancestral yanakuna, y sus actuales dinámicas de reactualización, tal y como se expresan en la obra del oralitor de origen caucano.

Ahora bien, para sustentar la exposición de lo que he definido como poética del agua, me apoyo en ideas de Gastón Bachelard quien, en palabras de María Noel (2007), ofrece una perspectiva teórica en relación con los elementos de la naturaleza y sus imaginarios:

La poética es la teoría de la poesía. En ella se elabora su teoría de la imaginación de la materia, desdoblada en la imaginación del fuego, de la imaginación del agua, de la imaginación del aire y de la imaginación de la tierra. Esa teoría de una especie de un ámbito cuádruple de la imaginación

emerge de una recolección de imágenes de los elementos, imágenes recogidas de la literatura. De la fenomenología de las imágenes de los elementos surge su teoría de la creación artística, una concepción del lenguaje, una concepción de los valores, la presencia de los elementos en todos los tiempos, de modo que encontrándolos en las imágenes poéticas, en las imágenes oníricas, estamos así llegando a las “imágenes primordiales”, originarias, arquetípicas. (p.97)

Esta definición de poética destaca la importancia de los elementos —el agua, la tierra, el aire y el fuego— que se configuran en la imaginación y desde ahí expresan una teoría de la creación poética, alusiva al carácter onírico de los elementos como arquetipos, que son el tema de las más antiguas historias de la humanidad. Esta definición permite, asimismo, enunciar mediante el lenguaje la expresión de estos elementos como seres que hablan otros dialectos codificados en la naturaleza. Propongo que la capacidad artística del acto poético, decodifica y recrea estos lenguajes otros, sensibilizando al lector por medio de la expresión del ejercicio de nombrar, así como de sus mensajes simbólicos.

Así pues, el acto de nombrar y ser nombrado ha sido desde tiempos inmemorables un acto de magia, de poder. La gran complejidad de la lengua que rigurosamente estudiamos, en sus composiciones gramaticales y sintácticas, contiene un profundo misterio que ni el más fino juego de palabras ha logrado develar. Una extraña intuición me dice que siempre hay algo más allá, algo que mi capacidad humana no llega a comprender. Porque por eso son misterios; aunque la humanidad, a través de siglos de vida y desarrollos culturales, haya inventado ingeniosas tecnologías (entre ellas el lenguaje) para explicarse lo inexplicable. Nombrarlo, aprehenderlo, transmitirlo, recordarlo: atisbos de un afán por conocer el origen, la muerte, el *como es arriba es*



*abajo*. Esa facultad humana nos ha otorgado poder sobre otras especies; esa forma de encantar, de forjar con la palabra, de nombrarse a sí mismo y a todo lo que nos rodea. ¿No fue así, acaso, como los españoles se apoderaron de territorios para ellos nuevos y desconocidos? Territorios que fueron y han sido habitados desde siempre, pero con otros nombres, bajo leyes que regían otras formas de entender y acaparar los misterios de la vida. La palabra —como la magia— es peligrosa cuando es malintencionada. Y así fue como la península Ibérica, reemplazó con una lengua tantas otras, y se apoderó de tierras, riquezas y almas porque “la colonización es en primera medida un renombramiento” (Rocha, 2012, p.90). Y es, precisamente, a través del acto de renombrar como hoy se reivindican esos mismos pueblos hechizados por el poder de la palabra escrita. Así pues, se reencuentran con el conocimiento antiguo y negado, volviendo a cantos, lenguas, ceremonias, magias, es decir, volviendo a sí mismos, puesto que “renombrarse y reconectarse son procesos de descolonización a la inversa” (Rocha, 2012, p.90). Por medio de un artilugio colonial, se descolonizan. Esto se refleja en la larga y conocida lucha de los pueblos indígenas del continente americano, contra el dominio que sobre ellos han tenido diversos mecanismos de aculturación, entre ellos la escritura. La ingeniosa apropiación de un mecanismo infalible como lo es la escritura por parte de quienes han sido sus víctimas, es una innovadora defensa en la cual la tradicional dicotomía entre oralidad y escritura se disuelve, dando cabida a un sistema de opuestos complementarios.

Esta idea parte del pensamiento andino que en vez de separar más los polos opuestos, los atrae o, en el mejor de los casos, los revuelca al estilo *pachakuti*, concepto mitológico que anuncia un tiempo en el que lo de arriba quedará abajo y lo de abajo arriba. Literalmente, *pachakuti* quiere decir terremoto, movimiento de tierra, “en cuanto a lo simbólico, es más preciso hablar de inversión cósmica [...] *pacha* es una expresión del cosmos como vientre, como

útero, como orden pluriversal. *Pacha* es la continuidad espacio-temporal” (Rocha, 2012, p.109). El sentido del concepto de lo *pluriversal*, apunta no solo a un *universo*, sino a muchos universos sujetos a lo plural en unidad. En el “cosmos” cultural esta idea se refleja en la interculturalidad de la tradición que ya no es únicamente memoria viva, colectiva, tejido colorido o danza-ritual, sino que es todo esto al mismo tiempo, atravesado por el mecanismo de la escritura como punto de encuentro. El pensamiento *pluriversal* de una cultura, permite que en sus expresiones escritas se manifieste la representación de un pensamiento orgánico, vivo, en contraposición a la idea del papel fijo, muerto, sepultado bajo la cátedra y el peso intelectual del libro y el autor.

De esta forma, el poeta/oralitor de la comunidad yanakuna-mitmak, Fredy Chikangana, expone en su escritura creativa la articulación del pensamiento que surge de la palabra viva de su tradición. Desde su comprensión yanakuna y su relación con el aparato cosmogónico que los constituye, el poeta reivindica en su poesía la historia, la memoria de su pueblo, a la vez que revitaliza su relación primaria con la tierra como ser dador de la vida. Desde el entendimiento procedente de su cosmogonía, se acerca a las “imágenes primordiales” de Bachelard (1943), en tanto que “los cuatro elementos materiales, presentes en la poesía universal, esbozan una “fisiología del cosmos”, la poesía cósmica, es decir, aquella poesía en que el poeta le da su voz a los elementos” (Noel, 2007, p.98). En esa “fisiología del cosmos”, la tierra —la *pachamama* como ellos le llaman— es esa gran madre en donde se encuentran los humanos trazando caminos, a partir de las enseñanzas que les infunde una profunda correspondencia con la presencia del agua. Las historias andinas sobre el origen señalan que “el eje del mundo surgió de la interacción entre las partes opuestas y complementarias” (Rocha, 2010, p.167). De igual modo, la escritura de Fredy brota de la fuente oral que en muchos casos ha sido olvidada y/o silenciada, tenida en cuenta como forma de expresión débil ante las capacidades de la escritura

para consolidar pensamiento, “pues la escritura que hoy en día usan numerosos escritores indígenas fue originalmente un acto de violencia contra sus pueblos e identidades, y ante todo, una tecnología extranjera que sirvió para su control y sometimiento” (Rocha, 2012, p.79). Los poemas de Wiñay Mallki, nombre con el cual se identifica como poeta que escribe en quechua y en español, significan de acuerdo con el poeta: una “raíz que permanece en el tiempo” (Rocha, 2012, p.171). Son una prueba física de esa *pacha* como continuidad espacio-temporal, en la que se reafirma la historia-memoria viva de un pueblo y su tradición. Con respecto al nombre poético Wiñay Mallki —proveniente del quechua— advierto sobre su utilización durante el desarrollo del trabajo, pues se me hace de igual importancia al hecho de que su apellido Chicangana sea reemplazado por el Chikangana. Esto último parte de la decisión del mismo poeta, quien firma como Fredy Chikangana en publicaciones recientes, diferente de lo que veremos en su trabajo de grado (1997), en donde la utilización de la C y la Y todavía eran una constante. Según fuentes de conversaciones personales que he tenido con el poeta, él me compartía que para ese entonces la utilización del quechua no era todavía una realidad, para lo cual la referencia a lo yanakuna aún se adjetivaba como lo yanacona. Las implicaciones que derivan de estas diferencias también se verán trabajadas en mi investigación, como uno de los cambios que trajo consigo el canto de la oralitura para la autoconsciencia yanakuna.

Como he dicho antes, para realizar la hermenéutica de los poemas del oralitor yanakuna en este trabajo, seleccioné algunos textos del poemario *Espíritu de pájaro en pozo del ensueño*, libro que hace parte de la Biblioteca de Pueblos Indígenas de Colombia, publicada en el 2010 por el Ministerio de Cultura. El motivo de esta decisión reside en que la voz poética refleja en su tono, una línea de lectura que llamaré la poética del agua. Como veremos en la lectura atenta del poeta, Wiñay Mallki / Fredy Chikangana forja en su escritura un lugar de enunciación desde el

cual exterioriza su sentir yanakuna, su pensamiento y bagaje oral. La constante alusión a la naturaleza, a la relación que debe tener el hombre con ésta, al territorio y a los elementos, permite fijarse en la manera en que la imagen del agua en los poemas, se convierte en molécula principal, es decir es donde se reúnen todos los elementos que representan un poder simbólico de la tierra.

En este trabajo de investigación, entiendo por poética la teoría que describe los conceptos, las imágenes y la simbología que se destaca en una obra. Mi propuesta de una poética del agua se muestra en su desarrollo pluriversal, es decir, que este tipo de poética se nutre de múltiples imágenes poéticas que aluden al agua y a la tierra. Cada una de estas imágenes, configuran la realidad literaria que el poeta quiere proponernos, como el río en el cual desembocan otros ríos, para que se unifiquen todas las aguas del pensamiento en el mar. Además, esta poética se caracteriza por ser un espacio nominal en el cual la palabra revela su capacidad de percibir lenguajes no-humanos, dialectos cifrados en las manifestaciones de la naturaleza que los hombres se toman el trabajo de recopilar. La propuesta de lectura es la de reparar en estas voces que hablan a través del poema, tomando al agua como expresión fundamental en esta corriente poética: “la corriente que compartimos es como la de la poesía que nos inspira el permanente fluir de un río: retornar por otros caminos al valor, a la mayoría, a la frescura y a la belleza del sentido en las palabras” (Rocha, 2012, p.75).

Cabe recalcar que en este trabajo no se dialogará con líneas teóricas dedicadas al estudio de la transculturación, la decolonialidad o el indigenismo, en términos folclóricos de un mero “rescate” de la tradición oral para su conservación. Si bien, es cierto que algunas ideas teóricas

de estas corrientes pueden llegar a aportar algo a la consolidación del estudio y la apreciación de la oralitura o las escrituras indígenas en la academia, la recepción de esta lectura para las comunidades puede presentarse con cierta indiferencia. Para ellos, la comunicación con los mencionados elementos, o elementales de la naturaleza, a través de sus propias prácticas sociales y/o religiosas es, en parte, lo que constituye sus valores culturales y su interacción con el entorno, desde una ética de respeto hacia la tierra y todo lo que en ella se encuentra. La correspondencia con el territorio fundamenta prácticas socio-culturales muy antiguas, que se adhieren al “patrimonio cultural inmaterial”<sup>1</sup> de la humanidad y se encuentran todavía inscritas en la memoria oral de muchas tradiciones. La referencia a estas prácticas en un poema, no marca gran diferencia en la relación naturaleza/hombre para la comunidad, pero si la puede llegar a marcar para los que hemos olvidado el significado de la sencillez para la vida.

Ahora bien, la importancia del estudio de esta poética del agua reside asimismo, en el apoyo teórico que se construye a partir de reflexiones realizadas por el mismo poeta. En las diferentes facetas de su obra escrita, que comienza con la realización de su tesis de grado *Yo Yanacona: caminos y huellas de una cultura* (1997), texto que recoge información valiosa sobre su cultura desde la propia visión yanakuna, hasta la publicación dispersa de sus poemas en artículos de diferentes revistas, periódicos y festivales de poesía, el poeta da a conocer su trabajo como oralitor, examinando atentamente las implicaciones de dicho reconocimiento.

Esta auto-reflexión germina en la consolidación de un nuevo marco conceptual que permite teorizar la realización y el aporte de las escrituras indígenas a nivel académico. Así pues,

---

<sup>1</sup>“El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.” (UNESCO,2011)

la línea trazada por los estudios literarios interculturales, con la cual el poeta se identifica, contribuye al desarrollo de los fundamentos teóricos que ayudan a explicar de qué se trata esta oralitura, como movimiento indígena de pueblos y culturas en México, Chile, Estados Unidos, Colombia, entre otros países de América. El principal interés en presentar la poética del agua, es el de dar a conocer una tendencia poco conocida de resistencia cultural por medio del retorno a la palabra, no ya como mero vehículo de comunicación y/o expresión artística, sino como experiencia viva de reintegrar al pensamiento vivo de la palabra y al respeto por lo pluricultural, no sólo a culturas reconocidas como “minorías étnicas”, sino también a la cultura mayoritaria a la cual pertenecemos y de la cual también ellos hacen parte. Sus aportes al pensamiento contemporáneo son de gran envergadura, pues “en sociedades industrializadas, hiperurbanizadas y cada vez más virtuales, el retornar a la palabra es recuperar el contacto, ofrecer alternativas al megaproyecto de convertir los libros en otros tantos mecanismos virtuales digitales, y sobre todo, continuar conversando, continuar redondeando cara a cara, cuerpo a cuerpo, cultura a cultura” (Rocha, 2012, p.75).

De lo anterior, nuestro poeta Fredy Chikangana es sumamente consciente, y por ello, su tarea como “raíz poética” al interior de la comunidad yanakuna-mitmakuna es de una importancia incuestionable, pues se ha propuesto dar a conocer el proceso de recuperación cultural que experimentan, y toda una larga historia de silencio y olvido en lo alto de las montañas y páramos del Macizo Colombiano. Los yanakuna están “pariendo” nuevas ideas, nuevas formas de retomar sus cantos, su lengua y su tradición, en un territorio que para los sabedores mayores representa el útero del cuerpo de la *pachamama*, la madre tierra. Esta analogía entre el territorio y una parte del cuerpo humano, es parecida a la que expresan las culturas indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, quienes se refieren a su hogar como el

corazón del mundo. No en vano la poesía yanakuna, como *pachakuti oraliterario*, ejerce su función cósmica en este lugar del mundo que es *pacha*: vientre, útero.

La problemática a nivel del territorio para las comunidades del Macizo Colombiano, como los yanakuna-mitmak, ha repercutido también a nivel de pensamiento mediante la violencia y la politiquería, imposibilitando en gran medida la lucha por recuperar el territorio que se les ha arrebatado. No obstante, el renombramiento que surge de la práctica oraliteraria fortalece sus debilitadas raíces —que han sabido sobrevivir a través del tiempo— por medio del acto de “rebautizar” territorios que van más allá de los límites del resguardo. En lagunas, páramos, ríos, y bosques renombran puntos de poder que se conocen como territorios “salvajes, sagrados e incultivables” (Portela, 2000, p.17), recuperándolos de manera simbólica. Ya no importa mucho si no encuentran a la serpiente de oro en la laguna, o si por el territorio de Jukas éste ya no se manifiesta con fuerza para proteger a los animales de bosques y páramos que también han disminuido. Lo importante es que puedan renombrar en quechua y en su propio castellano, a esos seres y esos lugares que conforman su existencia desde tiempos inmemorables. Lo valioso es que puedan llamarlos en cantos y ceremonias, para que éstos no desaparezcan del todo, evocarlos para que el agua siga corriendo embravecida, para que la coca recupere su poder de visión y fuerza, no de droga o cultivo ilícito. Es un acto en el que reafirman nuevamente su existencia física y espiritual, tal y como lo hicieron el 21 de marzo de 1992 en el histórico pronunciamiento Guachicono, dada la triste circunstancia de que ellos aún no aparecían en libros ni en mapas (Zambrano, 1992). En la introducción a la recopilación de literaturas de los Andes meridionales en Colombia, Rocha (2010) señala que “el debilitamiento de la tradición oral

indígena también se explicaría por una larga sequía en boca de las pasadas generaciones, quienes se abrían abstenido u olvidado de las palabras de origen” (p.159). Pero esta sequía se traduce en problemáticas más alarmantes, al ver que ríos, lagos, lagunas y caudales del *vientre del mundo* también se están secando. ¿Coincidencia, o acaso la intrínseca relación entre cultura y territorio está exteriorizando su herida? El vínculo entre cuerpo y territorio también se expresa en esta poética del agua, en la cual los yanakuna declaran su preocupación por la desaparición del agua.

## 0.2

La poesía es uno de los mas antiguos encantamientos conocidos por el hombre y que —para nuestra fortuna— ha sobrevivido al pensamiento inquisitorio que no cree en magias, ni en supersticiones. Para la conocida generalización realizada por la comunidad académica, a veces la poesía se ve como un género literario de “arte menor”, dada su condición “jovial” en comparación con la novela. El reconocido escritor y crítico literario mexicano, Gonzalo Celorio (2008), en la introducción a la novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente*, expresa a este respecto:

Se dice que la novela es un género de madurez porque, sin desdeñar los atributos de la imaginación que le son inherentes, el escritor, para articular su discurso narrativo, echa mano de su propia experiencia, que es directamente proporcional al transcurso de su vida, a diferencia del poeta, que acude al expediente de la imaginación, mas fresca y vigorosa [...] para expresar sus sentimientos y pasiones, sus anhelos y sus desencantos, sus deseos y sus altercados con la realidad, por lo que la poesía suele ser un género de juventud.” (p.17)



Esta acotación, aunque tiene sus matices, es muy recurrente en la crítica literaria al momento de realizar estudios sobre el género poético, colocándolo algunas veces en una posición de inferioridad con respecto a la narrativa. Sin embargo, incluso en las mentes más conservadoras, han habido aportes lúcidos al estudio del arte poético, lo cual es una de las grandes virtudes de la crítica y sus efectos sobre el pensamiento humano. Por ejemplo, Jorge Zalamea (1986) en su libro *Poesía ignorada y olvidada*, publicado por primera vez en 1965, reconoció que “en poesía no existen pueblos subdesarrollados”, agregando a su teoría toda una investigación a partir de textos orales de todos los continentes. Señaló, sobre la relación entre magia y poesía, que “el deslumbrador descubrimiento del juego verbal, de los valores tónicos y musicales de la palabra, de sus ecos, de sus repeticiones rítmicas, engendró la magia” (p.9). A esta magia remota recurre Fredy para fraguar el poemario *Espíritu de pájaro en pozos de ensueño* (2010), que sigue la misma línea trazada por narraciones compartidas en torno al fogón doméstico o *tullpa*. Estas historias, por lo general, están compuestas por consejos, memorias de los muertos y seres protectores de la naturaleza, o tradicionales cantos y musicalidades, siendo estas las imágenes que configuran sus poemas. Desde la pluriversalidad de dichas imágenes que constituyen a la poética del agua, destacaré momentos en los que la naturaleza se manifiesta como memoria colectiva a manera de tropos hablando en el poema. La figura del agua requiere especial atención, pues a través de ella, el poeta realiza una especie de reconstrucción mítica de su legado como *hijo del agua*; en tal sentido le recuerda al lector —tanto al indio desmemoriado como al hombre occidental desarraigado— que más allá de metáforas o mitos, todo origen surge del agua. Esta es una verdad inmanente como la muerte, inevitable: del agua venimos y a ella volveremos. Mientras exista agua existirá vida en la tierra, lo cual nos recuerda que hay que aprovecharla

mejor y hallar soluciones para la protección de esta agua “en tiempos de cólera”, no sólo de manera simbólica sino más importante aún, de manera práctica y vivencial.

La obra oraliteraria de Fredy Chikangana es una reactualización de la larga historia de resistencia cultural, que caracteriza a los pueblos indígenas del Cauca, pero con un propósito mucho más profundo y acorde con su misión de raíz espacio-temporal dentro de la *pacha*, es decir, dentro la existencia cósmica que teje y une culturas y pensamientos. Esta resistencia no se conforma sólo con el plano físico-material, político y social, sino que pretende hacer un viaje por la memoria cósmica universal que nos une a todos por igual, con la poesía como el hilo conductor que ata al tejido.

## **CAPITULO I**

### **WIÑAY MALLKI / FREDY CHIKANGANA, POETA Y ORALITOR DEL MACIZO COLOMBIANO**

#### **1.1 El poeta: Yo Yanakuna**

Fredy Romeiro Campo Chicangana, es el nombre con el cual fue bautizado este hijo de las montañas del Macizo Colombiano, al suroccidente del territorio famoso por ser nacimiento de los ríos mas importantes del país: Magdalena, Caquetá, Patía y Cauca. Así también por ser, en los últimos años, uno de los epicentros del conflicto armado y la llamada guerra contra el narcotráfico en Colombia. Pero nadie piensa en que, más allá de sus recursos naturales o sus campos ilícitos, existen todavía comunidades que protegen tan vital territorio para la conservación de la vida, exponiendo incluso la vida misma. Desde el silencio de bosques y páramos, de corrientes de agua y lagunas encantadas, existe allí una larga historia cultural que también se ha forjado de manera silenciosa para salvaguardar la legitimidad que aún les queda. No obstante, dicha legitimidad se ha visto expuesta a las contrariedades del encuentro entre dos mundos, o dos formas de pensamiento en las que el legado ancestral se vuelve obsoleto, ante la

necesidad de responder a la rápida adaptación al pensamiento occidental. El reto está en hallar mecanismos de defensa para la reapropiación del legado antiguo, mediante herramientas que se encuentran en el presente, como la escritura, los medios de comunicación, la educación universitaria, entre otros.

El poeta nace un 7 de abril de 1964, en una familia de cuatro hermanos, rodeado de picos nevados, nacimientos de agua y tierra fértil. Su padre y su madre, le enseñaron siempre sobre la sencillez de la vida, una vida que a 3200 metros al nivel del mar puede parecer dura, pero que en sus *recorridos por la memoria* (Chicangana, 1997), siempre describe como épocas de felicidad y armonía. Descalzo y con su ruanita remendada, con su sombrero de paja y una sonrisa en la cara, transcurrió su niñez de cantos de pájaro y labores en la chagra<sup>2</sup>. Su poesía resalta ese tiempo de infancia en el que aprendió a vivir, sentir y pensar como yanakuna; a temer seres espirituales y sobrenaturales que cuidan y protegen el territorio, a amar la tierra y sus frutos, el sudor de la frente, las ofrendas, el trabajo comunitario, la música, el canto, el fuego, la palabra, el respeto por los mayores y los muertos, la preocupación por las generaciones venideras.

En su tesis de grado presentada en 1997 para graduarse como antropólogo de la Universidad Nacional, titulada *Yo Yanacona, caminos y huellas de una cultura*, Fredy comparte testimonios de su vida en el resguardo de Río Blanco; realizando a su vez una especie de etnografía autobiográfica en la que, de manera crítica, rescata valores culturales y señala aquellos que necesitan ser reforzados y revalorizados con urgencia. Para el análisis de esa época de ensueño e infancia, él propone una relación entre dos escuelas, o visiones de mundo opuestas que marcaron su vida. Por medio de la dialéctica mundo negado/mundo impuesto señala, desde su

---

<sup>2</sup> Nombre del espacio de cultivo en cada familia.

propia experiencia, momentos precisos en los que la política y la religión invadieron su territorio a nivel de pensamiento. Fredy Chikangana (1997) lo describe así:

Mi vida transcurrió entre el amor, el fute<sup>3</sup> y el temor a lo desconocido. Caminar y descubrir mi mundo, el mundo de los otros, ayudar a mi padre en las labores del campo, corretear tras los animales, hacer la venia y escupir al frente del arcoíris, santiguarse al pasar un río y esperar la llegada de la noche con todo su peso, con todo su misterio fue parte de ese mundo. Nuestros padres –sabios- aprendieron de la naturaleza y conjugaron con ella una peculiar filosofía y psicología de la vida para corregir nuestros pasos y para hacer mas valiente nuestro caminar.  
(p.96)

La filosofía de la naturaleza, que se encuentra en detrimento de los valores y el pensamiento yanakuna, reside en la memoria de Fredy como años gloriosos de aprendizajes inolvidables sobre la tierra, y que carga consigo hasta el sol de hoy. Dada su actual condición de caminante viajero, residente en espacios urbanos lejos del campo, se ha visto imposibilitado para aplicar el conocimiento del “mundo negado” en términos funcionales para con la tierra; pero en sus letras encuentra la manera de plasmarlos conciliando “la pala y la pluma”. Este es un dicho popularizado entre los ya occidentalizados yanakunas quienes, según lo referido en su tesis, hacen referencia a su predilección por la educación del papel a la de la pala. Es decir, en la dialéctica mundo negado/mundo impuesto, extrapolada en este caso como agricultura/educación, el primero a cedido importancia al segundo, ya que las nuevas generaciones han optado por desentenderse de ese modo de educación “negada”. El conocimiento y aprendizaje que tiene que ver con la tierra, es ahora visto como indicio de pobreza o baja calidad de vida, haciendo que los

---

<sup>3</sup> Una forma de reprensión que, cuenta Fredy, le hacía su padre.

jóvenes quieran emigrar de sus tierras, en busca de una “mejor educación”. Lo anterior ejemplifica la declaración del poeta a continuación a propósito de la experiencia de dos mundos, pero él agrega a la problemática una reflexión sobre posibles formas de solventar la inevitable pérdida de valores culturales, rescatando aquello que pueda aportar a la memoria desde sus propias experiencias.

En el yo yanacona encontramos esos dos mundos: el mundo negado y el mundo impuesto. Dos mundos que han dejado huellas en la memoria y cuyo espacio debemos examinar con cuidado para poder revitalizar lo que es muy propio, así como retomar y condicionar lo que pueda ser útil de otras culturas para la formación de futuras generaciones críticas de su propio mundo y de otros mundos. (Chicangana, 1997, p.57)

En medio de las dificultades y asperezas de la vida en el campo, una vida mediada por los principios del *mundo impuesto*, la infancia se convierte en una amalgama de conceptos, a veces incomprensibles, por una mente que se encuentra en estado receptivo, y que empieza a reconocer lo que es y lo que no le es propio. Es así como se forjan las visiones de mundo personales, marcadas por esa dialéctica que dificulta, en gran medida, la libertad de pensamiento, gestando así un servilismo muchas veces inconsciente. Éste es muy difícil de desarraigar de una sociedad que, en su expresión cultural, se ha visto oprimida durante generaciones. Sin embargo, cierto sentido de libertad es experimentado en la *chagra*, en ese espacio de comunión con la tierra, con los elementales y con los alimentos, en el trabajo comunitario. Es libertad en el sentido espiritual, libertad de pensamiento, ante la aceptación de la humildad expresada en la grandeza y abundancia de la tierra que otorga todas las condiciones para sentirse vivo. La libertad es un sentimiento humano de entereza, de comunión y comunicación con el todo que le rodea. Es la

autoconsciencia reconocida en lo propio, en los principios heredados por los mayores que “hacen más valiente” su caminar.

En testimonios recogidos por Chikangana, los mayores hablan de tiempos en los que la comida nunca faltó, en los que el autoabastecimiento era constante y nunca se careció de nada. Sorprende cómo en tan poco tiempo, tal abundancia se convierte en escasez material, porque en cierto sentido dicha necesidad deviene en carencia espiritual: en la pérdida del sentido de libertad que proporciona la conexión con el territorio. Así lo describe Fredy (1997):

Los mayores siguieron fieles a su palabra de defender lo que habían heredado, lo que habían construido, siguieron manteniendo el conocimiento en medio de la represión, la confusión y la soledad. Quizás por instinto también mantuvieron en medio de la confusión, en medio del adormecimiento nuestras formas de gobierno, nuestras leyes y nuestras formas de hacer comunidad, aunque fueran para servir al extraño, al afuerino. Otros se fueron porque ya no había tierra, ya no había espacio para todos y vivir apiñuskao es vivir sin territorio. Otros nos acostumbramos desde niños a vivir en el territorio y en el espacio del pasado, el presente y el futuro. Ahí en medio de ello construimos nuestro mundo, un mundo lleno de fantasía, pero también un mundo que nunca alcanzamos a comprender en lo importante que era, debido a que nuestros taitas sin culpa alguna, andaban equivocados queriendo proteger otros hechos impuestos que hacían mella en nuestra memoria. (p.34)

El mundo de fantasía, como parte del imaginario infantil que tanto evoca en sus poemas, está construido a partir de la educación de lo que él llama la escuela de amor y temor del mundo negado. Esta primera y fundamental educación, es la de aprender a caminar con pasos firmes sobre un mundo en crisis, es la consciencia de que la vida no es fácil pero también el valor para

reconocer que vale la pena vivirla. Es el tipo de enseñanza que ofrece herramientas para proponer en su escritura creativa, lo que yo llamo una poética del agua que expresa los dialectos aprehendidos de la naturaleza. Esta forma de manifestar al lenguaje de la naturaleza mediante el lenguaje poético, se caracteriza por personificar al río, a la montaña, otorgándoles voz enunciativa, o así también puede presentarse como una apología que testimonia el carácter vivo de las plantas, los animales, los caminos, el silencio de la noche, que también guardan una memoria colectiva. Ellos son los maestros de lo que sería la escuela de la vida o la naturaleza, en contraposición a la escuela que enseña valores culturales diferentes.

En este tipo de escuela aprendimos a conocer los libros de la naturaleza, la filosofía del fogón y la cocina, el lenguaje del viento y de los yakus, la vivencia de la fiesta indígena confundida entre los designios de la religiosidad católica; en general el respeto a la vida y a la muerte, a lo frío y a lo caliente, a lo que hay sobre la tierra y a lo que hay bajo la tierra, a lo que se ve y a lo que no se ve [...] pero viene luego la otra escuela la que también nos toco aprender a querer y a temer, a apreciar y a rechazar y la que también marco nuestras vidas con otras formas de pensar porque rompió a golpes con la escuela que traíamos de nuestros padres. (Chicangana, 1997, p.106)

Ésta es la escuela civilizadora que enseña a leer y a escribir en español, a donde tienen que llegar con el cabello corto al estilo militar y bien uniformados. La otra se encuentra inmersa en la instrucción del viento, los árboles, el territorio, en saber leer el fuego y escuchar a los yakus, corrientes de agua embravecidas. Es aprender a temer por igual al “fuate” de los mayores como al de los seres sobrenaturales: el dios Shaykululu<sup>4</sup>, el Jukas<sup>5</sup>, la Serpiente Encantada<sup>6</sup>, los

---

<sup>4</sup> Esta es de las pocas entidades que conservan su nombre original pero que con el tiempo han sido reemplazadas por ídolos sincréticos. (Chicangana, 1997)

<sup>5</sup> Entidad protectora a la que se le adjudica un territorio específico. (Chicangana, 1997)



Tapukus<sup>7</sup>, los Aukas<sup>8</sup>, las Candelillas<sup>9</sup>, espíritus que se conservan de la mitología yanakuna a pesar del sincretismo; o los duendes, la viuda, el gritón y el sombrero<sup>10</sup> que han sido incorporados con el tiempo “y se fueron posesionando sobre el espacio, desde ahí determinan y vigilan también algunas acciones del hombre yanacona” (Chicangana, 1997, p.20). Asimismo, el conocimiento sobre la muerte y sus designios, el misterio de la noche, la bendición del maíz y del Arcoíris<sup>11</sup>, todo ello como parte del *yo yanakuna* que es recreado y reinventado en sus letras.

Pero todo ese conocimiento parece carecer de importancia frente a la necesidad de rendir ante otro tipo de aprendizaje, que enseña valores muy distantes a los que conforman la vida en las montañas. Se trata de una pedagogía mundana que constituye la vida urbanizada, el progreso y la pertenencia, no ya a una comunidad, sino a una entidad que denominan la Patria, la cual no hace parte de la cotidianidad yanakuna. Como lo expresa Wiñay Mallki/Chikangana en su trabajo de grado (1997), “nunca encontré que se valorara lo que los taitas nos enseñaron para enfrentarnos a la vida; aquí no se vivía lo aprendido, aquí solo se repetía y se seguía viviendo sin saber el por qué, ni el como, aquí solo se obedecía y se vivía entre el temor y la vergüenza de no saber lo que otros sabían ya de memoria, entre el temor y la impaciencia de ser avergonzado” (p.128).

---

<sup>6</sup> Esta serpiente de oro, aunque viva en la memoria de la comunidad, según cuentan no existe ya físicamente, lo cual produjo reacciones somáticas al interior del territorio. Un testimonio recogido por Fredy del Taita Maximiliano Castro del resguardo de Río Blanco, en enero de 1988, afirma lo siguiente: “es que esa culebra era inmensa, brillaba con el sol, uno esperaba entonces que tomara agua del río y ella se iba a meter al pozo, entonces uno podía pasar... al padrecito Amadeo lo encontramos muchas veces andando de noche por estos lugares, con una linterna; unos decían que venía a colocar velas a la peña, otros que se quería llevar la culebra; no se sabe que sería... desde esas épocas la culebra no volvió a salir a tomar agua al río, ni volvió a sonar en el pozo donde siempre se le oía... yo creo que el padrecito de verdad se la llevo porque desde entonces hasta el pozo se comenzó a secar.” (Chicangana, 1997, p.135)

<sup>7</sup> Seres mitológicos subterráneos. (Chicangana, 1997)

<sup>8</sup> Según la descripción de Fredy son niños abandonados por sus madres o arrojados al río que lloran.

<sup>9</sup> Luces en forma de grandes círculos y en variados colores. (Chicangana, 1997)

<sup>10</sup> “Espíritu que se aparece en forma de una persona muy pequeña, con un enorme sombrero atraviesa los caminos para atajar a los borrachos.” (Chicangana, 1997, p.20)

<sup>11</sup> “Es un bien de la naturaleza que nuestros padres nos enseñaron a respetar y a venerar, ante el se debe hacer una venia o se debe escupir para que no castigue con granos sobre el cuerpo; la mujer debe hacer lo mismo para que no la vaya a dejar en embarazo, esto es si esta en periodo de luna.” (Chicangana, 1997, p.21)

La dialéctica entre el *mundo negado* y el *mundo impuesto* es esencial para el análisis de circunstancias que, con el paso del tiempo, fueron calando en el pensamiento yanakuna. La decisión de recuperar aquel *mundo negado* por sus propios medios, es consecuente a la vida dicotómica que son obligados a vivir muchos pueblos del mundo, y que durante la infancia puede ser motivo de confusión al elegir a cual mundo pertenecer. Sin embargo, en el caso de Fredy Chikangana, la confusión en lugar de oprimir su sentido de pertenencia lo potencializó de tal forma que, en un afán por encontrar maneras diferentes de exponer sus sentires y los de su comunidad, lo llevó a tomar la difícil decisión de emigrar a tierras lejanas y desconocidas, llevando con él la poética del agua que manifiesta en su poesía.

## **1.2 Emigrar**

“Wiñay Mallki, así es el nombre que una noche tomó quien fuera estudiante de Antropología de la Universidad Nacional; así es el nombre que llegó a tener Fredy Romeiro Campo, del que pocos sabían que era indígena, y menos aún que había llegado en un amanecer en que el *k'uichi*-arcoíris salió en el resguardo de Río Blanco, y se dejó ver hasta Bogotá, en pleno altiplano cundiboyacense” (Rocha, 2012, p.171). El día que decidió abandonar su territorio, buscando ingreso económico con el propósito de ayudar a sus taitas durante épocas duras, también decidió explorar nuevas formas de apropiación y reivindicación tanto personal como colectiva. Quizá por eso lo acompañó el Arcoíris, exigiéndole hacer la venia y escupir tres veces ante él, recordándole quién es, de dónde viene y para dónde va. Él mismo reconoce que “muy pronto uno como emigrante se da cuenta del desgarramiento que significa haber abandonado su tierra, en pocas

palabras como le dicen a uno, “aquí no está su mamá”. En verdad, no solo la madre física que vela por uno, sino la madre tierra que provee el alimento y a la que uno está ligado”

(Chicangana,1997, p.169). La desconexión con la tierra, con el territorio y la comunidad se presenta como un desgarramiento que hace parte de la realidad histórico-social de muchos pueblos —no sólo del Macizo Colombiano— durante el conflicto entre las narco-guerrillas y el Estado Colombiano en la época de los noventas:

[...] las naciones indígenas, solo reconocidas como grupos y minorías étnicas, vieron incrementar la crudeza de su posición en mitad de una guerra interna aún más brutal. De hecho, el desplazamiento del campo a las grandes ciudades se incrementa a niveles críticos durante la segunda década del siglo XXI, cuando las cifras oficiales señalan a Colombia como el segundo país con mayor desplazamiento interno en el mundo, después de Sudán. (Rocha, 2013, p.81)

Para este caso particular, no el de Fredy sino el de muchos *yo yanakuna* que como él salen de su territorio, la emigración conlleva detalles que repercuten en problemáticas socio-culturales fuertes como lo son la pérdida de valores, costumbres y/o el desplazamiento forzoso de toda una comunidad. Ciertamente para la comunidad es traumático ver cómo las nuevas generaciones se desentienden de aquello que fundamenta las bases para vivir en armonía. Mientras los ancianos mueren, y con ellos una parte de su memoria colectiva, los jóvenes se arriesgan a nuevas experiencias inculcadas por la educación del *mundo impuesto*. El numero de emigrantes crece con el tiempo, cuando, según datos recogidos por los mismos yanakunas, anteriormente era motivo de destierro abandonar la comunidad por voluntad propia. Irse equivalía a morir para la colectividad en aras de conservar, de alguna manera, cierta exclusividad de quién salía y quién

entraba. Los cambios en esta dinámica han generado, indudablemente, un debilitamiento en el núcleo social de los yanakuna, otro factor que deviene en carencia espiritual/material.

Hace más de 50 años que la comunidad yanacona comenzó a ver cómo sus hijos dejaban la pala, abandonaban la chagra y sus mayores y se volaban a tierras de los *afuerinos*... ¡Se voló! ¡Se volaron!, expresiones de demasiado asombro; escaparse de la casa era un azaroso hecho que todos contribuían a solucionar, ya que ni padres ni Comunidad admitían que un hijo se fuera a tierras desconocidas hasta donde no era fácil estirar la cobija, para corregirlo, para protegerlo, apoyarlo, volarse era a fin de cuentas, traumático, doloroso, una pérdida; más grave aún, el volarse constituía una deshonra. (Chicangana 1997, pp.170-71)

Lo anterior es extraído por Fredy del trabajo de otro yanakuna llamado Ary Rolando Campo Chicangana, quien estudió la problemática de las emigraciones de su comunidad en su texto *Hombres del Urcu y la Papallakta, huellas que bajan a la ciudad* (1999). El testimonio ofrece una idea del tiempo transcurrido y las cicatrices que han quedado y que son ya imposibles de ocultar. La realidad social en lo alto del Macizo ha estado enmarcada de manera negativa por el conflicto armado y por una guerra que a los pueblos que lo habitan no les corresponde: el narcotráfico, la lucha contra las drogas (Plan Colombia), paramilitares y guerrilleros vs. fuerzas armadas, etc. Aun así, se han visto más afectados por las causas y consecuencias de dicha guerra que cualquier otra persona conocedora y/o propulsora de sus motivos y circunstancias. Al respecto, el testimonio de Fredy (1997) ofrece una visión realista que, en lugar de lamentarse, propone alternativas o al menos genera un espacio crítico desde el cual se puede repensar la situación.

Debo decir que como en otras comunidades, en el sur del país, concretamente en la zona andina, se ha vivido un proceso bastante difícil en donde la politiquería y las religiones han dejado como herencia aquella mentalidad que solo piensa en pedir a través de proyectos sin proponerse fomentar una actividad que a largo plazo genere un autoabastecimiento y de ahí una propia y verdadera reconstrucción [...] por otro lado la actual situación de inestabilidad, de violencia en la región por el auge de los cultivos ilícitos ha dado origen a una descomposición social, a una emigración y a un deterioro ambiental que llena de zozobra. (pp.207-208)

Siempre con una consciencia autocrítica muy presente, el poeta y cantor yanakuna, inició la búsqueda por el reconocimiento y rescate de sus valores, contraponiéndolos a aquellos que hacen parte de la vida cotidiana impuesta en su comunidad, uniéndose a la larga lucha que congrega a diferentes culturas con un mismo fin: la libertad y autonomía de sus pueblos. Pero una libertad, no concebida en el sentido idealista y romántico, no apuntando hacia el retomar de “una cultura ideal, a modo de generalización idílica del pasado en el presente. Es decir no se trata de un indigenismo” (Rocha,2012, p.17). Tampoco recurriendo a cargos políticos que confunden los propósitos de su lucha y les otorgan un ilusorio y temporal albedrío; pues, aunque la lucha de los pueblos indígenas del Cauca ha marcado un hito en la historia política colombiana, con la conformación de la CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca) en 1971 —una de las primeras organizaciones indígenas en Colombia—, la represión y persecución política a los líderes generó miedos y desesperanzas, así como un afán violento por seguir manifestándose.

No se trata pues, de “un movimiento de independencia, sino de articulación que plantea el problema de la capacidad de la sociedad y el Estado colombiano de hacer real la

multiculturalidad como rasgo fundamental del ejercicio ciudadano” (Zambrano,1999, p.25). Es decir, la propuesta reivindicativa del *yo yanakuna*, es la del reconocimiento de sí mismos dentro de una realidad social que respete y acepte la riqueza cultural de la cual hacen parte, sin intentar cambiar o subvalorar su pensamiento original. En este reconocimiento se encuentra también la inclusión de su escritura, de su pensamiento escrito expresado en la poética del agua, que se preocupa por retomar el conocimiento perdido mediante la oralitura. En palabras de Fredy Chikangana (2014):

[...] en la escritura indígena hay una propuesta de puente con la sociedad en general que debe valorarse y entenderse como aporte a la construcción de una sociedad multicultural y multilingüe. Es así como hablamos de *Oralitura* Indígena como la conexión entre lo oral indígena y la palabra escrita que llega además a otros interlocutores para aportar así al encuentro real entre diversas culturas indígenas y la cultura mestiza en nuestra América. (p.76)

Así pues, su trabajo como oralitor se ve plasmado en la conformación de un núcleo intercultural, pluriversal, tejido mediante el compartir de la palabra de diversas culturas —entre ellas la occidental— aportando a la investigación sobre el pensamiento silenciado. Es una propuesta que cruza fronteras, que va más allá de los estudios culturales o coloniales, desde los cuales se suele teorizar la configuración de dicho pensamiento. A partir de las transformaciones actuales que ha generado lo que se conoce como globalización, “en donde en las culturas indígenas sufren cada día por situaciones de violencia y penetración de cultura foránea que permea lo propio, la oralitura ha sido como un encuentro para reafirmar desde el canto lo que está en lo profundo de la vivencia indígena y la esperanza en ese verdadero encuentro de respeto y de igualdad con el otro” (Chikangana, 2014, p.82). En tal aproximación, confluye la divergencia de pensamientos

que desea rescatar la oralitura y la escritura indígena, desde la simbología propia que los representa como comunidades ancestrales, herederas de una historia social complicada y marcada por el colonialismo, el irrespeto y la opresión.

Para el poeta, la dura situación en su territorio no se puede comparar, a nivel de experiencia personal, con la que enfrentó durante sus primeros años en un ambiente hostil, como lo es el de las ciudades. Abarcando diferentes dinámicas que exigen una adaptación inmediata a la urbe, —mientras que en su tierra al menos se tienen los uno a los otros para sobrellevar tiempos difíciles— el poeta se desborda en el recuerdo y la soledad para retomar sus valores culturales y respaldarse en ellos. Primero trabajando como mano de obra en alguna compañía industrial, conoció las implicaciones de pertenecer a la clase obrera: la severidad de un trabajo para él desconocido, la violencia de las máquinas contra el hombre, la indignación del rechazo y la discriminación, el hambre y la falta de sentido de comunidad. Sin embargo, desde su pensamiento yanakuna bien encausado, Fredy (1997) reconoce que:

En medio de esa lucha espiritual y mental por ese deseo de defender lo que uno es, aprendí también a observar muchos valores del mundo del obrero, aprendí a compartir y a sentir a veces igual que ellos y hasta me solidaricé con sus luchas así fueran insignificantes porque de verdad me molestaba y me dolía ver sufrir a la gente aunque mi vida poco importara para ellos. (p.188)

La solidaridad que surge de su sensibilidad poética —la necesaria para querer dedicarse a escribir versos— lo mantiene atento a ese estilo de vida y se convierte en motivación para seguir adelante. Con el tiempo, será esa misma sensibilidad la que le abrirá el camino y la posibilidad de seguir las sendas de la escritura creativa, reafirmandose en su esencia para alzar la voz dormida de sus ancestros. Desde el silencio y la dura aceptación de la discriminación y el trabajo,

Fredy se llenó de coraje y fuerza para, poco a poco, ir fraguando el pensamiento que lo llevaría a ganarse el premio de Poesía de la Universidad Nacional en 1995. Una vez dedicado a sus estudios universitarios comenzó a escribir, a leer, a pensarse y repensarse desde la perspectiva antropológica que le estaban inculcando. Con esas herramientas, y aprovechando el acercamiento a otros hermanos indígenas con quienes compartía palabra y música, se congregaron en busca de un espacio alterno en donde desarrollar sus políticas de resistencia, orientando su escritura hacia la recuperación y aprendizaje de su ya perdida lengua nativa: el quechua. Sobre aquellos encuentros con otros hermanos, no solo yanakunas, Fredy (1997) expresa:

Se han establecido organizaciones que han permitido fortalecer los valores culturales Yanaconas entre los mismos emigrantes, forjar una barrera ante una cultura de poder y desde luego proyectar trabajos a favor de los miembros de una organización y del propio Pueblo Yanacona [...] este aspecto organizativo que tuvo origen en la ciudad de Cali, desde el año 1982 con la organización ACUR (Acción Cultural Rioblanqueña) es importante resaltar, pues permitió ayudar a orientar a variada juventud Yanacona que al llegar a la ciudad estaba siendo absorbida por los modelos y formas de vida urbana. (p.177)

Esta forma de organización colectiva, incluso en la distancia, caracteriza a los yanakuna en sus maneras de defenderse contra el olvido y la desarticulación de su sentido de comunidad. Dada la auto consciencia de su situación como pueblo, marcada primeramente por la división socio-cultural entre lo frío y lo caliente, y luego por la creación de resguardos independientes, los yanakuna reinventan su sentido de unicidad a partir de transformaciones culturales y/o sociales que se han visto dispuestos a asumir. En las formas de reconocimiento y organización territorial propia, existe la distribución de:



[...] el poder y la espiritualidad, razón de la existencia de territorios sagrados (bravos, salvajes, incultivados), y no sagrados (mansos, domésticos, y cultivados), sitios de imágenes y encantos, de la génesis etnocultural, y donde viven los muchos dueños que la cuidan y propenden por su equilibrio entre lo frío y lo caliente como expresiones de la espiritualidad que la mantiene viva para la vida, desde su constitución mas dura (roca) hasta la líquida (agua) pasando por diversidad de estados (tierra, barros, pantanos... etc.). (Portela, 2000, p.17)

Esta forma de reconocer el territorio indica su sentido de pertenencia al cuerpo de la tierra, y de ahí se explaya hacia otras maneras de división territorial impulsadas por la influencia externa, como lo son los resguardos.

La emigración, aunque se intentó evitar durante más de 50 años por medio de valores éticos al interior del colectivo, o incluso con “amarres” o brujerías mencionadas por Fredy en su trabajo de grado, se ha convertido en una realidad inevitable. Los emigrantes yanakuna se han asentado en lugares aledaños como en los Robles, Corregimientos del Municipio de La Sierra; y las ciudades de Popayán, Cali, Pasto, Armenia y Bogotá. Desde la urbe se preocupan por su comunidad y están al tanto de la reproducción económica en ella. En las ciudades adquieren recursos, con base en trabajo asalariado por prestación de servicios personales, muchos de los cuales regresan a la comunidad mediante distintos canales, familias, fiestas, rituales colectivos, inversiones, etc. (Zambrano, 1999). Esto quiere decir que, después de todo, incluso el desplazamiento de muchos yanakunas —entre ellos el de Fredy Chikangana— se ha adaptado al proceso de reconstrucción cultural de su pueblo. Vale recalcar que Chikangana, quien ha participado en diferentes encuentros continentales con escritores indígenas, ha enfocado su

trabajo oraliterario hacia este fin, incluso desde la distancia. A partir de su fructuosa relación con la educación occidental reconoce:

En realidad uno no ve lo que tiene en su propio mundo mientras alguien no se lo haga ver o en su caso mientras no salga un poco de su espacio habitable y mire desde lejos lo que no podía ver por estar adentro. Por ello considero que el paso por la Universidad es uno de los elementos de gran importancia en el futuro de nuestros Pueblos; desde luego que para que se haga mucho mas valioso necesitamos hermanos indígenas que sepan discernir entre lo que toman y lo que dejan para aportar luego a sus pueblos. (Chicangana,1997, pp. 202-03)

Para el movimiento de escrituras y oralituras indígenas, es de suma importancia el fortalecimiento de ese espacio de encuentro entre culturas desde la academia, y los aportes de ésta mediante la crítica literaria, un aspecto que aún se encuentra en estado primario. El florecimiento de la palabra indígena, por medio del acto de escribir poesía, narrativa, teoría o crítica, abre la posibilidad de repensar la literatura hacia lo que mejor saber hacer: expresar, compartir, demostrar la capacidad creativa de un ser pensante que vive en comunicación constante con el mundo. En este regocijo de la palabra escrita, Chikangana (2014) expresa:

[...] el oralitor se ha asumido como creador y puente ante la sociedad mayoritaria para hacernos a la idea de que con estas propuestas el indígena asume otro papel, no ya el de “informante”, sino el de quién pasa de ser investigado a ser protagonista, que toma consciencia de su cultura, de los valores que posee y las posibilidades que tiene para ser autor y puente entre la colectividad y el individuo, entre la sociedad indígena y la sociedad en general. (p.83)

Es prometedora la propuesta de una poética del agua, que revitaliza el sentido de la palabra como forma de encantamiento de la naturaleza. Su máxima expresión en los poemas, permite que el lector cruce ese puente para reencontrarse con valores perdidos, no solo en comunidades indígenas sino también en nuestra propia forma de entender y percibir al mundo. También es relevante el hecho de que sean los mismo oralitros o escritores indígenas, quienes en una aproximación a su propia esencia, se encuentran en condiciones de formación académica aptas para realizar trabajos creativos que colindan con la investigación cultural de sus propias culturas. Esto marca un hito en la forma como se ha venido estudiando el pensamiento ancestral de los pueblos indígenas, pues la perspectiva que se tiene de lo otro como algo diferente, arcaico o atrasado, se desvanece ante la noción de lo propio, reactualizado en dinámicas del pensamiento contemporáneo. Desde allí, se logra expresar un verdadero intercambio cultural en el cual la “sociedad mayoritaria” se nutre del aporte al conocimiento que otras culturas ofrecen.

### **1.3 Obra**

El trabajo de Fredy Chikangana no sólo se expresa en el “viaje de retorno hacia la memoria de origen en donde el agua, las piedras, las flores, los espíritus, la palabra de los abuelos, etc. están tocando el alma como fuente de inspiración y compromiso” (Chikangana, 2014, p.75). En la poética del agua —descrita como ese viaje de retorno a la memoria— se hace necesaria la continuidad de actos que contribuyan al proceso de revitalización cultural desde la praxis. De ahí radica el compromiso expresado en su oralitura, como un medio a través del cual se aporta a la historicidad yanakuna.

Así pues, el poeta en cuestión llegó a erradicarse de manera temporal en Cali, Bogotá e incluso en San Agustín, pues su condición de oralitor le exige mantenerse en constante movimiento, abriendo caminos para seguir hallando formas de continuar resistiendo. “En 1993, aunque todavía sin publicar un libro completo, Fredy Chikangana, escritor y estudiante yanakuna (yanacona) del Cauca gana el Premio de Poesía Humanidad y Palabra de la Universidad Nacional. Con todo, sus poemas se continuarán publicando separadamente, y serán sus contactos con otros poetas indígenas, en especial con Elicura Chihuailaf, poeta mapuche de Chile, los que le darán una proyección internacional inusitada” (Rocha, 2013, p.79). Sus escritos se dan a conocer a través de publicaciones dispersas durante sus años universitarios y, posteriormente, en periódicos y revistas. Durante algún tiempo, en la realización de su tesis de pregrado —texto que se encuentra en proceso de reedición para publicarse próximamente— la escritura desahogada de poesía, se da a conocer en invitaciones a participar en el Festival Internacional de Poesía de Medellín. Allí generó curiosidad y expectativa en los espectadores. Fue posteriormente publicado por la *Antología de Literatura Indígena de América* (Chile, 1998) y luego en el libro *Womain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia* (2000). Le siguen a éstas, varias publicaciones colectivas que surgieron del compartir con otros hermanos indígenas en encuentros internacionales y nacionales. Entre ellas, *El maternal de la koka en Colombia: alimento, espíritu y medicina ancestral desde las culturas indígenas* (2005) en colaboración con Miguel Chindoy Buesakillo, y *Herederos del canto circular* (2011), antología en la que se encuentran recopilados otros autores indígenas colombianos. Fue publicado también en la antología editada por la Alcaldía Mayor de Bogotá (2010), *Pütchi Biyá Uai, precursores: Antología Multilingüe de la Literatura indígena contemporánea en Colombia, Volumen I*; y en la ya mencionada Biblioteca de los pueblos indígenas de Colombia (2010), en el tomo II, *Antes del*

*amanecer: Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. Fredy realiza su primera publicación bilingüe, en quechua y español, en su libro de poemas titulado *El colibrí de la noche desnuda* (2008), a éste le sigue *Espíritu de pájaro en pozos de ensueño* (2010), tomo VII de la Biblioteca de literaturas indígenas. También existen cantidad de textos, realizados en conjunto con la palabra oral de sus mitos de origen compartidos en torno al fuego, los cuales desde su condición inédita, tengo el honor de exponer en el trabajo para reforzar a la poética del agua, en tanto dan a conocer el pensamiento y la memoria del pueblo yanakuna-mitmak. Su más reciente publicación se encuentra editada en una antología publicada con el patrocinio de la embajada de Noruega, en compañía de Hugo Jamioy y Vito Apüshana, escritores indígenas de Colombia, bajo el título *Voces originarias de Abya Yala* (2014).

Más allá de las publicaciones, el trabajo oralitor de Fredy Chikangana consiste en permitir la participación activa del público receptor. Este compromiso lo ha llevado a facilitar talleres dentro y fuera de las comunidades indígenas, así como en espacios bibliotecarios auspiciados por la Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá. En sus talleres, el poeta continua forjando un marco teórico con el cual da a conocer las implicaciones del trabajo de un oralitor, buscando reforzar el trabajo en torno a la pérdida de las lenguas indígenas del país. De esta forma, ha llegado a colaborar con comunidades del pacífico y el norte del país.

#### **1.4 La comunidad: territorio**

El panorama en esta zona andina del país, también conocida como el Nudo de Almaguer, estrella hídrica más importante de nuestro territorio —vientre del mundo— contiene en su memoria una larga historia de conflictos, luchas y rebeldía contra el invasor.

Los indicios arqueológicos lo señalan como escenario de una de las más antiguas culturas de Colombia, cuyas fechas se remontan a más de 3000 años de ocupación humana [...] aunque existen datos históricos y evidencias arqueológicas de un poblamiento antiguo y complejo, extensión del quechua como lengua dominante —incluso antes de la llegada de los españoles— cuya gerencia se preserva en toponimias, antroponimias y onomatonimias, y presencia de generaciones con antepasados continuos documentados por parentesco e historia, entre otras evidencias; se reconocen dificultades para establecer una relación exacta entre la gente, su historia y su etnónimo. (Zambrano, 1992, p.20)

El territorio yanakuna ha sido modificado a través del tiempo, dados los diferentes conflictos entre campesinados, terratenientes e indígenas de la zona, obligándolos cada vez más a reducir su espacio habitable. La lucha constante por la recuperación de la tierra heredada hace parte de su historia y abarca no solo los límites del Macizo, sino también otras zonas geográficas de Colombia. Fredy (1997), como tantos otros *yo yanakuna*, advierte sobre la significación de hacer parte de:

[...] un 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 [...] recordándonos a cada instante que territorio Yanacona no solo 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. (p.19)

La noción de espacialidad geográfica, se traduce aquí en términos de una relación intrínseca entre cuerpo y territorio, uno de los constituyentes primarios de la cosmogonía yanakuna. En su trabajo de grado, Chikangana propone una división territorial basada en creencias de seres sobrenaturales, naturales o mitológicos de la comunidad. Se basa en la interpretación del territorio, en su orgánica relación con quien lo habita, lo estudia y lo “amansa”. El “amarse” hace referencia al acto de conocer al territorio en un sentido espiritual, estudiándolo para tener una relación respetuosa con los espíritus y guardianes que protegen puntos de poder, o lugares sagrados. Los mayores supieron “amansar” diversos espacios en los que la naturaleza se manifiesta de manera sobrenatural, rechazando la presencia humana en sus dominios. De esta forma pasaron de ser “bravos” a ser “mansos”, cultivables y habitables. La partición realizada en términos culturales es la siguiente:

El territorio de los seres sobrenaturales es donde ellos actúan como amos y señores; estos lugares son penetrables solo por los hombres fuertes, para “los de sangre brava, los mambiadores”. El territorio de los muertos es por donde ellos deambulan y atajan a las personas, los cerros por donde ellos hacen ruidos y señales en épocas y a personas predestinadas. El territorio del dios Shakylulu, es el lugar sagrado en donde reposa y los lugares que recorre bendiciendo, protegiendo o limpiando contra el mal. El territorio de Jukas que es por los cerros, por donde haya venado, por los lugares silvestres que son motivo de su protección. El territorio de las Wuakas (entierros dejados por los antiguos) que es el sitio por donde han quedado los vestigios de los antiguos y por donde se ven luces, por donde se oyen sonidos de campanas o músicas desconocidas. El territorio de las aves informantes y no informantes, son los lugares por donde ellas anuncian los estados

naturales y sobrenaturales del mundo yanacona. El territorio de los yakus bravíos, son los sitios por donde atraviesan las aguas vívidas y amenazantes, las que el yanacona fue amansando para poder interactuar con ellas. (Chicangana, 1997, pp.23-24)

La comprobación de lo anterior es significativa dada la condición de desorientación cultural de los yanakuna, quienes en comparación con otras comunidades indígenas del departamento del Cauca, han sufrido grandes pérdidas. Desde una perspectiva étnica, el antropólogo Carlos Vladimir Zambrano (1993) quien ha trabajado y publicado, en varias ocasiones, estudios en conjunto con la comunidad sobre su estado social y educativo, señala que “han perdido su idioma aborigen, [...] su vestido tradicional, del cual sólo conservan las ruanas, y los utensilios autóctonos que fueron desplazados por unos mas funcionales”, pero afirma que “lo que no han perdido son las bases de su cultura y de su identidad como pueblo” (p.29). Estamos hablando de un pueblo que se ha visto forzado a esparcirse por la región a manera de cabildos, comunidades indígenas civiles y resguardos. Esta forma de organización representa el despojo de su tierras, por un lado, y el fortalecimiento que viene de la cohesión cultural, por el otro. Respecto a los límites diseñados por el “papel escrito”, Zambrano (1992) señala que “los resguardos están en: 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; y las comunidades civiles están en las veredas de El Moral, Frontino y El Oso en el Municipio de la Sierra” (p.14). Por otro lado, en la proclamación del resguardo de Río Blanco, los yanakuna aseguran que “la estrechez de nuestro espacio vital, debido a la reducción de nuestro espacio territorial, pone en serio riesgo la supervivencia de nuestro pueblo milenario, nos obliga en el presente a declarar que el territorio Yanacona debe garantizar, la vida en dignidad para todos los seres que lo compartimos” (Zambrano,1992, p.53). Por este motivo, es de gran importancia la



identificación del territorio por parte los yanakuna más allá de jurisdicciones, ya que esto los reconecta con un sentido de pertenencia y una consciencia de su ancestralidad en términos geográficos; así también, con el discernimiento del terreno habitable/no habitable o cultivable/no cultivable, junto con la reminiscencia de un pasado en el que estos territorios se defendieron hasta con la vida misma. Esta distribución de la población yanakuna ha generado, por lo demás, cierta ruptura en términos de cohesión socio-cultural que, como señala Zambrano (1992), es y ha sido siempre un elemento importante para la colectividad, puesto que:

[...] a pesar de que el resultado de cinco siglos de presiones externas que los fragmentaron en resguardos con identidades singulares, los yanaconas siempre han resistido colectivamente. Es significativo el caso de la lucha que los cabildos de Caquiona, Pancitará, Guachicono y San Sebastián, sostuvieron para defender sus tierras en los s. XVIII y XIX. (p.21)

A pesar del sentido de pertenencia y unidad, la consecuencia principal generada por estas divisiones es el matiz heterogéneo, gestándose al interior de lo que Fredy llama el *yo yanakuna*. No todos los resguardos desean reivindicarse como yanakunas, y aquellos que viven en las partes bajas y calientes del Macizo “no se consideran indígenas mucho menos yanaconas, pero mambean, crían cuyes y mantienen vivas tradiciones que los ligan con los habitantes de los resguardos. Otras poblaciones principalmente las cabeceras municipales son habitadas por blancos y mestizos que comparten los mismos valores culturales de la gente” (Zambrano, 1992, p.24). Esta situación denota complicaciones al momento de sentar bases para consolidar el proceso de reconstrucción cultural. Las circunstancias de los yanakuna son comprensibles en tanto se reconoce la perspectiva “étnica” del punto geográfico en cuestión, ya que “lo único étnicamente estable en el Macizo Colombiano han sido los cambios, las adaptaciones, las

asimilaciones y las transformaciones culturales de sus pobladores” (Zambrano,1992, p.16). Con todo, la población en general aún recuerda los nombres y territorios que en un pasado les pertenecieron. Carolina Hernández Salazar (1993), quién hizo parte del proyecto *Hombres de Páramo y Montaña: los Yanacona del Macizo colombiano* en colaboración con Carlos Zambrano, recoge muchas aclaraciones hechas por la misma gente sobre la región y sus misterios. Por ejemplo, cuentan que “los antiguos al ver que era inevitable la entrada de los blancos y considerando la magnitud de la invasión, decidieron enterrarse. Se metieron debajo de la tierra, con todo, con sus instrumentos de trabajo, con el oro... por eso se encuentran entierros [...] estos antepasados a veces se aparecen, otras veces solo dejan salir sus voces de entre las montañas (las que tienen cuevas) y a veces espantan” (p.38). Los entierros aquí descritos son las wuakas referidas anteriormente por Chikangana, en donde se encontró la mayoría del oro que saquearon los españoles. Las wuakas son puntos de gran poder espiritual, pues allí reside un asentamiento antiguo en donde sus muertos dejaron huellas. Sobre la memoria ancestral de estos lugares y su manifestación sobrenatural en el espacio físico también cuentan:

A veces trabajando sobre la tierra se han visto entierros; se encuentran esos indios con argollas, aretes y pulseras de oro, pero cuando los van a alcanzar, a coger, se trasponen a otro lugar perdiéndose ante la vista del ambicioso [...] los antepasados a veces espantan porque entre ellos también hubo gente mala, que mataba o hacía brujerías. Se han oído celebraciones dentro de las montañas como fiestas de guerra, con música y voces que vivean (gritan vivas)... Es la memoria lo que se oye, el recuerdo de los antepasados. (Zambrano, 1993, p.38)

Los antepasados hablan por medio del territorio, no solo de manera simbólica, sino también de manera física, manifestándose a través de la presencia del oro en el territorio que, como dicen

ellos, “abunda pero es esquivo” (Zambrano, 1993, p.38). Fredy también menciona testimonios que cuentan cómo los curas erradicados allá, se marchaban con piezas de oro que los mismos yanakunas les regalaban o que encontraban en wuakas, apoderándose incluso de seres sobrenaturales del territorio, como es el caso de la culebra de oro. Sobre ese acontecimiento específico, Chikangana (1997) refiere algo relacionado con las circunstancias a las que se ve sometida la región entera, en especial cuando se trata de lugares sagrados o que para la comunidad tienen un sentido sobrenatural, ritual o mítico.

Esta serie de hechos y otras acciones de los curas suizos tendientes a sacrificar los lugares intervinieron en la posterior translocación del verdadero sentido mítico del lugar. Es decir, a mi modo de ver la preocupación de la comunidad, sobretodo de los antiguos taitas, no era en sí como se menciona ya en épocas posteriores, la preocupación por el oro que posiblemente se llevo el cura sino la preocupación por la pérdida de la culebra como sentido mágico de la realidad vivida, por el encanto que significaba el lugar, por la religiosidad que le inspiraba el sitio dominado por la culebra y por otros elementos de carácter mitológico que explicaban el origen del agua y que le eran propicios para la enseñanza a las futuras generaciones [...] fue así como el lugar sagrado de la peña, por donde también merodeaba Jukas pasó con el tiempo a tener otra connotación cultural e ideológica; se le denomina entonces como “la peña de la virgen” y “el pozo de agua bendita.”

(p.136)

La correspondencia entre memoria colectiva y territorio es fundamental para el pueblo yanakuna, desde la autoconsciencia del proceso de reorganización y unificación entre ellos. En el requerimiento del Valle de las Papas declaran que “nuestra casa fue dada y rota. Nos la dividieron los primeros expedicionarios que llegaron, nuestro territorio lo redujeron en

resguardos donde prácticamente nos encerraron. Ahí vivimos, sobre los escombros, pero hemos decidido reconstruirla para todos los yanacóna” (Zambrano, 1992, p.57). Por otro lado, los climas también son un factor importante que ayuda a conocer y reconocer mejor el espacio geográfico, y a los seres que en él habitan. Se hacen divisiones entre frío/ caliente, arriba/abajo y/o calentanos/fríos para referirse entre ellos. Los espacios fríos difieren de los calientes, no sólo por sus características climatológicas, sino también en lo que respecta a las costumbres socioculturales de quién los habita, lo cual permite el cultivo de alimentos específicos en uno u otro, así como también la presencia de habitantes sobrenaturales.

Lo *caliente* es la parte más baja del Macizo. Es la tierra de los *calentanos*, comunidades campesinas conformadas por blancos y mestizos [...] los *calentanos* se alimentan de productos frescos como el plátano y la yuca [...] el duende es el ser espiritual que vive en lo *caliente*, persiguen a los frianos cuando se enamoran y se quedan mucho tiempo en esa tierra. El duende controla las relaciones entre calentanos y frianos. De lo *cálido* se dice que es un clima *ni muy frío ni muy caliente*. Así se denominan las zonas más bajas dentro de los límites del resguardo, donde los indígenas cultivan café, caña de azúcar y plátano [...] lo frío es la parte más alta de la cordillera. Allí viven los frianos, hombres y mujeres de *sangre caliente* que reconocen su ascendencia indígena. Lo frío es la tierra de las *plantas calientes*, así como lo *caliente* es la tierra de las *plantas frescas*. La parte más alta del Macizo Colombiano es el *páramo*. Es descrito por los habitantes de la región como *silvestre o bravo*, donde es difícil el acceso de los humanos.

(Zambrano, 1993, p.67)

Wiñay Mallki / Fredy Chikangana, nació y creció como “friano”: cultivando maíz, quinua, koka, denominadas como *plantas calientes*. Éstas se cultivan cerca de los territorios de bosques y niebla, junto a los yakus y a las lluvias de páramo. Otros nacieron y crecieron en tierras bajas,

cerca a la influencia de tecnologías para el progreso, por fuera de los límites de los resguardos y, en muchos casos, lejos de toda identificación con el mundo indígena, lo cual no los hace menos yanakuna. Estas diferenciaciones son el reflejo del conocimiento que se tiene sobre el territorio. A pesar de las particularidades que identifican a unos u otros, todos se reconocen como parte de un mismo territorio yanakuna-mitmak.

### **1.5 Mitos, leyendas y realidades del pensamiento Yanakuna**

Existen todavía, a pesar del silencio en el que han vivido inmersos la “gente de páramos y montañas” (Zambrano, 1993), historias que hablan sobre el origen del agua, de los cerros que los protegen, de sí mismos. Confundidos entre la maleza del pensamiento inquisitorio de la religión católica, todavía poseen un vago recuerdo del pensamiento original que se rehúsa a morir en los anaqueles del olvido. Desde su especial conexión con la palabra, Fredy retoma historias que sus taitas le compartían durante aquellos años de la escuela de amor y temor. De aquí también surge ese deseo por explorar, más allá de las formas nominales, las historias que definen a su gente. En efecto, su escritura va encaminada hacia una especie de “arqueología de la palabra”, (Chikangana, 1997) como él mismo señala.

La recopilación de la memoria oral que se encuentra en estas historias, hace parte también de la poética del agua, en la cual el poeta reúne la mitología que menciona a este elemento como origen. Un ejemplo del ejercicio arqueológico de la palabra, es un mito de origen presentando a continuación, compartido por su mayor Emilia Hormiga Hormiga, quien confundía elementos del relato con algunos de *La Biblia*, restándole autenticidad al peso de la palabra original. En su trabajo de grado, Fredy (1997) presenta el mito y aclara sobre su intervención, lo siguiente: “lo que yo hice fue recorrer mi propia memoria y a través de los

también fragmentados relatos orales de algunos mayores darle un poco de orden y estructura a la narración mitológica conservando los ejes centrales de la narración sobre el surgimiento de los yanacunas” (p.42). Este empleo de la palabra escrita a la memoria oral, se podrá apreciar también más adelante, cuando presente otro mito de origen reactualizado por él. Al parecer, el mito de origen que compartiré posteriormente, es la misma historia presentada en su tesis de grado. Como parte fundamental de la poética del agua, se reseña la historia de cómo se dio origen a la concepción del Macizo Colombiano como vientre del mundo, lo cual difiere un poco con el mito presentado a continuación, que también narra el origen de los yanakuna como hijos del agua, de la noche y el vapor. Se trata de relatos que residen en la memoria, pero que al verse trazados por el carácter oraliterario adquieren un estilo diferente. El mito presentado por Chikangana (1997) es el siguiente:

Al comienzo todo era sombra, 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 alzo el arco iris 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.<sup>12</sup> (p.42)

Y agrega:

Para mi esto es importante porque ello es reconstruir memoria, al mismo tiempo es profundizar en el pensamiento propio, es buscar raíces que permitan abrir caminos al arte, al mismo sentido de la

---

<sup>12</sup> Las cursivas son mías.

vida y la tierra que tanto hace falta en estos tiempos de penetración de elementos tecnológicos modernos y de diversas formas de comunicación. (p.42)

La poética del agua comienza a manifestarse en este mito de origen, dada la especial referencia al *cuerpo de agua*, que en un principio fueron ellos según los relatos de origen. El arco iris como imagen poética recurrente en su poesía, es elemento pluriversal conformante de esta poética, pues caracteriza esa relación primordial entre el sol y el vapor (que es agua en estado gaseoso) proporcionando forma al cuerpo humano que posteriormente vendrá a ser el yanakuna. La arqueología de la palabra proporcionada por el poeta, realiza una apropiación del mito en el cual se pulen los elementos que su abuela, quien le compartía el relato, confundía con los ídolos del sincretismo. El poeta los omite, otorgando voz a las “imágenes primordiales” que determinaron el origen de su gente. Con este ejemplo, se entiende la forma en que trabaja la oralitura para “reconstruir memoria”, teniendo en cuenta que desde sus inicios con la escritura, ésta fue uno de los propósitos principales que lo llevaron a escribir poesía.

Entre otros seres que constituyen a la poética del agua, mediados por el inevitable sincretismo, se encuentran también las vírgenes remanecidas. Son seres mitológicos que conforman patrones sociales como fundadoras de pueblos, organizadoras sociales y solucionadoras de conflictos en la comunidad. De un resguardo a otro, existen en la memoria oral diferentes versiones que cuentan sobre su aparición y posicionamiento en la cosmogonía yanakuna. Podría decirse que son el reemplazo sincrético de seres como la culebra de oro ya mencionada, siendo en algún momento una realidad vívida, como hoy lo son ellas.

Las vírgenes fundadoras de pueblos yanaconas en el Macizo Colombiano dan sentido al espacio físico, humanizándolo para convertirlo en territorio, escenario de acontecimientos sociales de los pueblos que lo habitan. Las vírgenes *remanecidas* son las que orientaron la ubicación de los poblados y su creación. Es la figura que orienta el destino de un pueblo, lo organiza y lo unifica en torno a una idea social. (Zambrano, 1993, p.46)

Según lo anterior, ellas representan el claro ejemplo de la necesidad de cohesión socio-cultural mediante la manifestación de un ser mitológico, que si bien antaño se conocía bajo otro nombre, repercute en las mismas especificaciones territoriales que tienen que ver con el agua, los rituales o las fiestas importantes para la organización y unificación social.

Las vírgenes son temidas. Son bravas. [...] muchas veces son utilizadas para resolver peleas y conflictos personales, incluso problemas de agua. La virgen, según ellos, si se pone brava es capaz de hacer secar los pozos, y *lo ha hecho* [...] cuando llega esa gente forastera, así como esa gente del monte (guerrilla), la virgen de Caquiona hace llover, o cuando llega una persona que no sea conveniente para ella. (Zambrano, 1993, p.47)

Las vírgenes son entidades protectoras del agua y de la naturaleza, que se manifiestan por medio de cataclismos o eventualidades naturales desastrosas, y por medio de las cuales reconocen si hay un buen comportamiento social, o si por el contrario están embraveciendo a los espíritus con su mala conducta. En la poética del agua, las vírgenes remanecidas son también reconocidas como las *mamacocha*, nombre proveniente del quechua para referir a las lagunas o a los pozos de agua quieta. Allí se hacen “pagamentos”, rituales de ofrenda para “pagar” por el agua utilizada, por el alimento consumido. Éstas consolidan también el acto de “rebautizar” sitios de agua,



llamándolos por sus nombres originales para reconectarse con la fuente original del pensamiento andino. En los mitos de origen se conserva un marco narrativo específico que Fredy (1997) nos describe como acciones que revelan una aparición —en tanto transgresión— de los espíritus de animales y cosas que refieren enseñanzas de los animales con acciones burlescas, picarescas y satíricas. De esta forma, se alude a elementos del orden natural o sobrenatural, que configuran el mundo histórico-literario de la región. Estos elementos se reconocen como:

[...] la serpiente asociada con el agua, el viento asociado con lo impredecible, el fuego asociado con la protección contra el mal por un lado y con la muerte de animales —cuya carne es de consumo— por el otro; la noche asociada con los espíritus andantes, los gigantes asociados con los médicos tradicionales, los perros y los gatos asociados con la muerte y con los espíritus pasajeros, el ratón asociado con la dentadura. (Chicangana, 1997, p.46)

Vale mencionar que estos tropos, si bien son reales y hacen parte de la tradición oral a la que aluden, son asociaciones realizadas por Chikangana como reconstructor de narrativas yanakuna. Él mismo hace mella en que este conocimiento se ha perdido entre los mayores que, silenciados por la represión y la adaptación a nuevas formas, dejan de enseñar esto a las nuevas generaciones. Así también, como ya se ha expuesto anteriormente, los yanakuna a través de la correspondencia entre territorio y seres mitológicos, realizan una división espacio-temporal a nivel de pensamiento, en parte modificada por la bíblica enseñanza del cielo, tierra e infierno. “El cosmos yanacona está conformado por tres partes superpuestas [...] el *mundo de abajo*, donde viven los tapucos; *este mundo*, donde viven las personas, plantas y animales; y el *mundo de arriba*, lugar que corresponde a Dios y los santos” (Zambrano, 1993:66). A cada uno de estos mundos corresponden seres que, en *este mundo*, son personificados como seres vivos con

características sobrenaturales, como lo son el viento, el arcoíris, el agua, e incluso los árboles en territorios que han tenido que ser “amansados” por los mayores. También es el espacio donde conviven con seres espirituales antes mencionados, tanto los incorporados con el tiempo como los que aun se conservan. De *este mundo* “se dice que antes era plano, cuando Dios lo creó. Con el diluvio se formaron las montañas. Es aquí donde se tienen el hogar y se cultivan las parcelas. En las montañas se distinguen varias partes: *lo caliente, lo cálido, lo frío y el páramo*”(Zambrano,1993, p.66). Del *mundo de abajo* “la tradición oral relata que un cazador llegó al mundo de los *tapucos* cuando iba en persecución de un armadillo y fue él quien dio cuenta a los humanos de la existencia de estos seres” (Zambrano,1993, p.66). Mientras que, sobre el *mundo de arriba* dicen que “en el centro del firmamento se encuentra el cielo, allí es donde está Dios y los santos y más arriba están el sol y la luna” (Zambrano,1993, pp.66-67).

Esta información ofrece un claro ejemplo de lo que mencionaba Fredy sobre la mezcla, casi naturalizada, entre lo propio y lo ajeno. Me atrevo a utilizar el calificativo *casi* porque, en defensa de lo que promueve el poeta, a pesar de la colonización de pensamiento en la que se encuentran los yanakuna, algo queda de esa memoria ancestral que se asoma tímidamente, a manera de fina hierba que crece en el asfalto. Prueba de esto es, no sólo la existencia de vírgenes remanecidas u otras formas de sincretismo, sino también el testimonio de algunos mayores que afirman sentirse invadidos también por los antropólogos que llegan con una perspectiva avasalladora a estudiarlos, pues “[...] como decía una mayor yanakuna “no podemos contar todo, porque si contamos todo, se lo llevan, hacen sus cartillas y después dicen que aquí no hay nada, que lo que escriben lo hacen para que nos eduquemos” (Chicangana, 1997, p.218). Lo anterior no quiere decir, sin embargo, que los yanakuna no aprovechen también el interés de los estudiosos foráneos, para apropiarse de su conocimiento y reinventar alguna manera en la que

puedan ejercer sus propias bases educacionales. Lo que sí quiere decir, es que ellos, como pueblo originario consciente de su ancestralidad, y en aras de reivindicarse como tal, todavía se cuidan de tal forma que no todo lo expresan ni lo comparten como algunos creen.

A pesar de ello, es una realidad cotidiana la transposición de seres mitológicos a seres bíblicos, ya que como señala Fredy (1997) se comenzó a creer “desde nuestra inocencia e ignorancia, mucho más, en lo que viene de afuera que en lo que se tiene en la propia tierra” (p.139). Y ahora, ha llegado el momento en el que el pueblo yanakuna puede decir con orgullo que, como consecuencia del *pachakuti oraliterario* de sus nuevas generaciones, lo de adentro que estaba afuera o lo de arriba que estaba abajo, se posiciona en la cima del pensamiento una vez más. Regresa *mamacocha* como virgen remanecida, vuelve el Jukas, vuelve el dios Shakylulu sin rostro de Niño Dios, vuelven a través de la magia de las palabras y de los cantos ya olvidados, en búsqueda de su reposicionamiento. Ellos regresan manifestados en la poética del agua, a manera de imágenes que cuentan la historia guardada en la memoria de la tierra, del fuego, del aire y el agua; de los animales del territorio, de ellos como pueblo. Este despertar de la memoria, pero medio del regreso a sus mitos de origen, a sus dioses, a su palabra mayor silenciada en boca de los abuelos y las abuelas, es la fuente de inspiración y creación de la oralitura yanakuna. El trabajo de rescatar valores y conocimientos ancestrales, plantea para la poesía de Fredy Chikangana un lugar de enunciación desde el cual el testimonio de su comunidad se comparte. Así también, se reafirma el compromiso y la responsabilidad para con la tradición oral, que adquiere nuevas perspectivas en su relación con la escritura.

## CAPÍTULO II

### APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE ORALITURA EN LAS ESCRITURAS INDÍGENAS Y EN LA POÉTICA DEL AGUA

#### 2.1 Arraigando la Oralitura

La experiencia poética de Wiñay Mallki, —nombre que lo reconecta con la fuente original del quechua como su legado ancestral— está determinada por su condición de *oralitor*. Según una acepción de Fredy Chikangana (2014), ésta consiste en “lograr pulir la palabra para transmitir esos gestos, imágenes, la música, la sonoridad de una lengua indígena y la poesía que se encierra en el momento, es lo que se podría llamar como oralitura indígena” (p.78). Ahora bien, en términos académicos, la *oralitura* no se encuentra del todo estipulada como concepto teórico, ya que se ha venido forjando a nivel colectivo, mediante los diferentes encuentros realizados por escritores indígenas del mundo. En estos encuentros se fomenta el desarrollo de una autorreflexión que les permite autodefinirse en concordancia con sus propósitos y visiones personales, las cuales muchas veces difieren una de otra. Tales diferencias, en este caso, propician atmósferas de intercambio, de interculturalidad y pluriversalidad—que es, en últimas, a lo que le apuestan estas escrituras— así como también, la posibilidad de auto-referenciarse en un marco teórico que están proponiendo.

Teniendo en cuenta las implicaciones que derivan de un movimiento al cual se adscriben muchas comunidades indígenas, buscando expresar sus tradiciones mediante formatos que abarquen una recepción cada vez más amplia, los cuestionamientos teóricos no son pocos. Entre ellos, resaltan la relación oralidad/escritura, vista en términos de correspondencia y no sólo como polaridad; el vínculo del sujeto indígena con un mecanismo tecnológico que no hace parte de su tradición, y que sin embargo se logra adherir a ésta con fines creativos; el diálogo que surge de estas narrativas y poéticas, para aportar a la consolidación de una red intercultural y multilingüe a nivel mundial, reivindicando así el pensamiento y la palabra de pueblos enteros; y la reactualización de mecanismos de defensa y resistencia cultural en comunidades altamente afectadas por la imposición de la cultura mayoritaria en Colombia, como se puede vislumbrar en el caso yanakuna del Macizo Colombiano, o en el caso wayuu en el norte del país. En este contexto, el papel que deciden asumir los escritores indígenas, dando a conocer su trabajo en el ámbito académico, es de suma importancia y valor en cuanto a cómo se definen a sí mismos, dentro de unas categorías determinantes que pueden resultar obsoletas para las novedosas propuestas que sus escrituras ofrecen. Entre las muchas categorías desarrolladas por la crítica y la teoría literaria latinoamericana, que rozan con algunas de las ideas representadas por la literatura indígena, se encuentran las líneas de pensamiento trazadas por discursos postcoloniales y los estudios culturales. Sin embargo, éstas no alcanzan a definir la envergadura de la propuesta oraliteraria, porque simplemente se trata de un nuevo corpus en vía de construcción, esto a sabiendas de que “la recopilación de las tradiciones o narraciones orales, práctica que reanuda a la de los misioneros renacentistas, se realiza ahora con mayor independencia respecto al sistema” (Lienhard, 1990, p.129). En la medida en que son los propios indígenas quienes, desde el quehacer intelectual, optan por trabajar con la memoria oral de sus tradiciones, dicha

independencia se convierte en realidad. Lo novedoso, y altamente prometedor del movimiento oraliterario, es no sólo la propuesta cultural que rebosa los límites del etnocentrismo y el indigenismo, sino también el nuevo marco teórico —independiente— que viene germinando en lo profundo de la dura capa del pensamiento occidental.

En la obra del poeta yanakuna Wiñay Mallki/Chikangana, desde su proposición oraliteraria, la poética del agua surge como parte de ese gran proyecto del cual participan otros escritores/cantores indígenas con quienes ha compartido. Entre ellos se destacan, para el contexto colombiano, Hugo Jamiy proveniente de la tradición inga, Vito Apüshana de la tradición wayuu; y en el ámbito internacional Elicura Chihuailaf, célebre oralitor mapuche de Chile junto a Jorge Cocom Pech, maya de tierras mexicanas, entre muchos otros que no me es posible referir dada la larga lista. Una de las bases teóricas para argumentar la poética del agua, se encuentra en un artículo del poeta publicado en el 2014, que se titula *Oralitura indígena como un viaje a la memoria*, en el cual reseña las obras de algunos oralitores mencionados. El libro fue editado por Luz María Lepe en México, bajo el título *Oralitura indígena como un viaje a la memoria*, con la participación de otros pensadores no indígenas que estudian el tema. Allí encontré plasmadas la mayoría de sus reflexiones más importantes para con su oficio de oralitor, así como para el resto de oralituras o escrituras indígenas de otros pueblos, con las cuales comparte. Se destacan devenires y sentires, particularidades que en la espiritualidad y cosmovisión de sus tradiciones, él encuentra principios comunes, desde los cuales desarrolla la autorreflexión que teoriza su ejercicio de escritura: “es notable aquella nostalgia por la casa, por mantener la palabra de los abuelos, por el mundo de la naturaleza y los lugares comunes que conforman la vida de los

pueblos y la constante preocupación por tener un acercamiento de respeto con ese otro que observa bajo los parámetros y prejuicios del llamado mundo moderno” (Chikangana,2014,p.84).

Asimismo, el aprovechamiento de los medios de comunicación que se ponen al servicio de las lenguas y las culturas, haciéndolas llegar a otro interlocutores, contribuye al arduo trabajo de preservar las muchas lenguas indígenas que se están perdiendo en el mundo de hoy. De entre las categorías de pensamiento clásicas y recurrentes en la academia, tenemos la “transculturación” de Rama (1982), la “colonialidad del poder” de Quijano (1990), la “otredad” de Todorov (1987), el “sujeto migrante” de Cornejo Polar (1996), entre muchas otras que, a pesar de sus aportes a la crítica latinoamericana, no serán estudiadas en este trabajo, dada la necesidad de insistir en la presentación de nuevos conceptos que representen al trabajo oraliterario. Por lo demás, la argumentación teórica con la cual dialogaré en este trabajo está basada explícitamente en la autorreflexión de Fredy Chikangana sobre su oficio, y sobre los resultados que ha obtenido de éste.

## **2.2 El concepto de Oralitura**

Oralitura es un término acuñado por el historiador africano Yoro Fall, que según Chikangana (2014), “retoma las expresiones, formas de nombrar el universo, los cantos y leyendas de origen nativo para que en una especie de híbrido mantengan la esencia en el mundo indígena y puedan llegar a la sociedad en general” (P.77). Mientras tanto, hay escritores indígenas más ligados al ámbito intelectual que hablan sobre *oraliteratura*, como es el caso del reconocido escritor y teórico indígena Jorge Miguel Cocom Pech, quienes otorgan a las herramientas ofrecidas por lo literario cierta trascendencia. Fredy, sin embargo, reconoce desde una especie de afinidad con el

primer concepto, que éste ofrece para fines prácticos, un entendimiento más amplio en lo que respecta a las formas de transmisión oral mediante la escritura; pues, *oralitura* apuntaría hacia lo literario desde la relación intrínseca con una cosmovisión cultural o étnica en particular, en este caso yanakuna-mitmakuna, mientras que la *oraliteratura* podría devenir en formulas que se alejen un poco de este contexto.

Si bien, la *oralitura* como concepto teórico se ha desarrollado bajo otras líneas de pensamiento, u otros contextos histórico-geográficos como es el caso africano, y asimismo funciona a veces para designar legados de tradición oral en un sentido folclórico, Wiñay Mallki/Chikangana lo adopta con el fin de describir su obra de manera compatible con la noción propia del ejercicio de escritura. Para él, ésta parte de su necesidad de expresar y profundizar en lo transcurrido por la memoria viva de sus tradiciones. En ese sentido, el concepto de *oraliteratura* llegaría a ser inapropiado, siendo indesligable de su connotación literaria que deriva en pautas y particularidades específicas, las cuales podrían llegar a limitar la exposición de un trabajo que, si bien es reconocido como poesía, se manifiesta mediante líneas de expresión diferentes a las implicaciones formales y estéticas de un género literario. A propósito de los argumentos que han surgido alrededor del discurso antropológico, en relación con oralituras y oraliteraturas, Friedemann (1996) ofrece una definición que cede importancia a la preocupación por lo estético durante el proceso creativo.

El término oralitura es un neologismo africano y al mismo tiempo es un calco de la palabra literatura, según dice Yoro Fall (1992). Pero su objetivo es encontrar un concepto que de algún modo se yerga en el mismo nivel de la literatura. Porque se trata de reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días de boca en boca. (p.25)



Aparentemente, ambos conceptos funcionan para el mismo propósito: relacionar la oralidad con la escritura, a partir de una apropiación estética de la palabra. Entonces, ¿por qué Fredy Chikangana, quien en su trayectoria se relaciona constantemente con oralitores y literatos indígenas de todo el mundo, hace énfasis en su preferencia por reconocerse como oralitor y no como escritor indígena? ¿Cuáles son las implicaciones de dicha autodefinición?

### **2.3 Oralitura Yanakuna: hacia una poética del agua**

Wiñay Mallki se identifica como *oralitor yanakuna*, puesto que su trabajo es el de llevar la palabra, hacerla florecer, “valorar y compartir la palabra verdadera, no cualquier palabra, [...] aquella que sale del corazón, que se riega y siembra, que brota para ayudar a construir o para nombrar la armonía que nos enseña el espíritu de la madre naturaleza” (Chikangana,2014,p.86). Esta descripción define a la *palabra mayor* que comparten todos los pueblos de los hombres en la tierra, custodiadas por un fuego que ha acompañado al encuentro humano desde el principio de los tiempos. Es palabra tejedora de lo que, con fines estratégicos para el análisis textual, he denominado como *oral poético*, señalando aquellos elementos que surgen de la constante comunión espiritual con la tierra. De manera complementaria, surge lo *oral escrito*, representado por mitos de origen o cantos de tradición que Fredy se toma el trabajo de “arqueologizar”, es decir de retomar por medio de la escritura a las “imágenes primordiales” que constituyen al mito. Para dar un ejemplo concreto de lo *oral poético*, expresado en tropos que conforman la poética del agua como canto ancestral de conexión con la tierra, y con dinámicas de la vida espiritual

yanakuna-mitmakuna, presento este primer poema, Espíritu de pájaro, proveniente del libro *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010).

Estos son cantos a la Madre Tierra en tono mayor,  
son susurros que vienen de bosques lejanos,  
aquellas palabras esquivas que buscan *ser gota en el corazón humano*.  
Son tonos suaves, como si dijéramos:  
“vamos en silencio por los caminos húmedos de la vida,  
la hierba de la esperanza nos saluda entre la noche y sus sombras,  
nuestras huellas se abrazan a la tierra y *el granizo canta*  
*entre las hojas del árbol*.  
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 espíritu de pájaro  
en pozos del ensueño.”<sup>13</sup>  
(p.19)

No en vano este poema introduce a la serie de cantos que le siguen, pues además de dejar en claro el propósito del título, la voz poética advierte al lector/oyente la intención con la que estas palabras son expresadas. ¿Para qué y por qué estamos cantando? ¿Quién canta? No es únicamente el poeta: somos todos aquellos tejedores del “círculo de la mariposa amarilla”, son los yanakuna-mitmakuna, son esos corazones despiertos bañándose en palabras que denotan

---

<sup>13</sup> el énfasis es mío.

esperanza. El “círculo de la mariposa amarilla” está conformado por los seres/hijos de la tierra, que se reconocen en ella y se congregan por medio del arte, la palabra y el conocimiento, para reflexionar sobre su relación con la misma. Por lo demás, la noche, las sombras, el granizo que canta, las hojas del árbol, los bosques lejanos, la presencia del agua, son el fundamento que acompaña al poeta en su trasegar por la escritura, y que hacen parte de la poética del agua a manera de hilos de colores que constituyen al tejido. La poética del agua recoge todo aquello que trae consigo del pensamiento yanakuna-mitmakuna, lo que bajó con él desde lo alto de la montaña, y lo acompaña en sus momentos de soledad durante la experiencia desgarradora con la *dureza de lo urbano* (Chikangana, 2014). Allí también se manifiestan sus abuelos y antepasados hablándole en sueños para que, con su misión de *mitmak*, de quien abre caminos con la escritura, despierte al desmemoriado: no sólo al indígena que trabaja la tierra, no sólo al estudiante, al músico o artista que se conecta con la fuerza de la palabra, sino a todo aquél que este abierto a compartir la tarea colectiva de “sembrar agua en lugares desiertos”, de sembrar palabra en lugares lejanos. Esta conclusión surge de la autorreflexión del poeta sobre sus devenires en la escritura, pues él mismo nos expresa que “cuando un verdadero oralitor indígena canta desde su gente, incorpora visiones y acciones de un mundo que ha sido rechazado por la sociedad mayoritaria pero lo hace desde su propia cuna no para buscar un reconocimiento personal sino para animar la voz colectiva por la vida, por el respeto y trascendencia de su propia cultura” (Chikangana, 2014, p.80).

A raíz de esto, es pertinente señalar cómo la creación individual, aunque de carácter colectivo, se alza desde la experiencia personal con la *dureza de lo urbano* (Chikangana, 2014), factor que comparten muchos oralitores y escritores indígenas, emigrantes también de sus tierras

y su cultura. Lo anterior funciona para conceptualizar la salida del entorno familiar, que se caracteriza por valores centrados alrededor de la palabra o consejo, del fogón que une, teje y protege; del sagrado trabajo comunitario alrededor de la chagra, la constante compañía y unión. Estos elementos, al entrar en contacto con una ciudad desconocida, en donde las dinámicas son radicalmente diferentes, comienzan a cobrar aun más importancia a partir de la extrañeza que genera vivir bajo la austeridad de un nuevo estilo de vida. A este respecto Fredy Chikangana (2014) dice:

Para muchos hermanos indígenas el contacto con la urbe ha creado crisis, soledad y por tanto retorno hacia la memoria que implica recordar: la tierra, la casa, el fogón, la comida, la familia, la naturaleza; la palabra es como ese vehículo de escape y refugio para cantar; se crea entonces desde la llenura cultural que se tiene por la herencia indígena, pero también desde el vacío que otorga el estar lejos de la comunidad. (p.81)

A lo cual añado, con fines aclaratorios en lo que respecta a la producción escrita, esta otra cita de Miguel Rocha (2013):

Los contextos familiares, comunitarios y coparticipativos en que se canta y se cuenta son reemplazados por la relación solitaria entre el lector y el texto producido frecuentemente a solas por el escritor. El tipo de escritura literaria fonética suplanta la palabra oral, más íntima y en muchos momentos más colectiva, y de tal suerte algunos escritores indígenas sufren un extrañamiento que finalmente los mueve a asumir un nuevo rol en su comunidad y/o fuera de ella. (p.87)

El “nuevo rol” asumido por el oralitor yanakuna-mitmakuna del Macizo Colombiano, es precisamente el del rescate, no sólo de la memoria oral de su tradición, sino también de las lenguas ancestrales que están en vía de extinción. Se despierta por medio de la crisis, que se expresa en el desgarramiento de quien se encuentra lejos de casa, la necesidad de compromiso con la comunidad lejana, asumiendo un nuevo papel que los apoye desde la distancia. En la “retrospección sobre su propio entorno y lo que representa” (Chikangana, 2014, p.81), el poeta se conecta con la memoria infantil y la nostalgia, para retomar esos recuerdos en el presente y darlos a conocer. A partir de la recreación de sus mitos de origen, la arqueologización realizada con lo *oral escrito* y el aporte estético mediante lo *oral poético*, se revitaliza el quechua como lengua nativa para la comunidad yanakuna. Esto ha aportado a la apropiación de una identidad y una cultura que se vio diezmada y marcada por siglos de colonización y olvido. Así pues, surge la esperanza de reconstruir una comunidad, una cultura y una palabra viva desde sus debilitadas raíces: el acto de recordar y recuperar una lengua que sólo se hallaba presente en las palabras sueltas del habla cotidiana, y en ciertos nombres del territorio, despierta en ellos la memoria y el legado de sus ancestros.

#### **2.4 Oralitura como resistencia cultural**

Resistencia hace referencia a la capacidad de aguantar, tolerar, sufrir, y repugnar, contrariar, rechazar o contradecir. El acto de resistir, por parte de culturas milenarias que se vieron marcadas por la conquista de sus territorios y la colonización de su pensamiento, es un hecho histórico que recorre todos los puntos geográficos del planeta. Desde antes que llegaran los españoles al continente americano, ya Europa había sufrido las causas y consecuencias de un

atropello cultural hacia sus lenguas, y fue este el legado que impusieron en tierras para ellos desconocidas. Asimismo, “los españoles y los portugueses no hicieron sino repetir anteriores usurpaciones y manipulaciones, cometidas por grupos expansionistas autóctonos (toltecas, aztecas, incas, tupís, guaraníes...) contra otros grupos y sociedades del continente” (Lienhard, 1990, p.27). A pesar de ello, un aspecto marca la diferencia para la invasión del Abya-Yala, pues “ningún precedente tenía, en cambio, una innovación mayor impuesta por los europeos en la esfera de la comunicación y de la cultura: la valoración extrema, sin antecedente ni en las sociedades autóctonas mas letradas (Mesoamérica), de la notación o transcripción gráfica —alfabética— del discurso, especialmente del discurso del poder” (Lienhard, 1990, p.27).

En el transcurso histórico de la inserción de la escritura a estas nuevas sociedades, hemos llegado al punto en el que la sufrida resistencia hacia formas impuestas de manera violenta, se abre a la posibilidad de contrarrestar la carga ideológica de lo que fue y ha sido la conquista de América. En el acto de representar lo oral mediante formas escritas, desde una relación complementaria de estos opuestos, surge la oralitura, cumpliendo su función de expresión colectiva, apoyada en la capacidad creativa de un individuo que utiliza la literatura como proceso que permite hilar memoria. Sin embargo, esta nueva dinámica en la antigua relación entre oralidad y escritura, despunta cuestionamientos que posibilitan diferir con parámetros estipulados por los estudios literarios. Para la consolidación de un nuevo género literario, mediado por la inserción del pensamiento indígena al ámbito intelectual, se hace pertinente repensar los valores que constituyen a la literatura como círculo cerrado del pensamiento occidental. Por ejemplo, en el caso de la relación entre autor/obra, entre la individualidad del

escritor que plasma sus pensamientos con el fin de transmitirlos y la obra destinada a un círculo de lectores determinado, se abre la discusión de sus implicaciones para el oralitor/obra.

Una de las discusiones que surge en torno a la oralitura esta relacionada con la autoría o la elaboración de un texto, en el mundo occidental el autor es uno y hay un reconocimiento de tipo individual; en cambio en las culturas indígenas lo oral es colectivo, la creación en el arte y la belleza de la palabra es un acto que solo puede entenderse desde lo colectivo [...] si se nombra para un individuo, el mensaje debe tener como fin el mantenimiento de lo colectivo, la permanencia de una memoria que ha sido transmitida de boca en boca; si eso no es así pierde la importancia ante los valores que maneja la comunidad, mostrándose una cierta indiferencia. (Chikangana, 2014, p.79)

La indiferencia referida por Wiñay Mallki, tiene que ver con el asunto de recepción de la oralitura en la comunidad, en dónde no se le da tanta importancia a valores estéticos al enfrentarse con el texto; diferente de la comunidad académica que alude a la capacidad enunciativa del poeta, como si ésta fuera exclusivo legado de la tradición letrada. A esta significación de lo puramente estético en la capacidad creativa, se le presta mayor atención en el ámbito de la oraliteratura, no así en la oralitura, pues la importancia personal del poeta/cantor no es una máxima en su escritura. Para éste, lo vital se encuentra en su capacidad de enunciar al ente colectivo al cual alude en sus poemas, en el logro de difundir con éxito el pensamiento ancestral, muchas veces rechazado por la misma comunidad, en aras de conservar y retransmitir entre ellos mismos la memoria oral de sus tradiciones.

La categoría del *boom de lo subalterno*, noción de Mabel Moraña que hace referencia al “fenómeno de diseminación ideológica de una categoría englobante, esencializante y homogeneizadora por la cual se intenta abarcar a todos aquellos sectores subordinados a los discursos y praxis del poder” (Moraña, 1998), es retomada por Miguel Rocha (2010) para describir el repentino apogeo de las literaturas indígenas contemporáneas, quien la describe como “un fenómeno que irrumpe, que vuelca la atención colectiva en un fenómeno social particular, en este caso literario, y a través de la literatura en unas comunidades que buscan visibilizarse, dialogar, actualizar sus mecanismos de resistencia” (p.42). Para dichos “sectores subalternos” este *boom* “podría parecer irrelevante, ligeramente relampagueante, y en el mejor de los casos como otra manifestación de una larga resistencia sociocultural” (Rocha, 2010, p.43). Mientras que, en el reconocimiento de la aparición súbita de estas escrituras por parte de la academia, y su adaptación al mercado global de la imprenta y los medios de comunicación masivos, dicho *boom* las transforma, desde su relación de subordinación al discurso hegemónico, en campo de conocimiento (Moraña, 1998). Bajo este orden de ideas, se comprende la intervención del surgimiento oraliterario en el tejido social, que visto desde “la praxis del poder”, le da suma importancia al compartir de una palabra que aún se encuentre determinada por su carácter oral, y que en lugar de verse diezmada por la escritura, resurge de entre las cenizas de un discurso hegemónico que pierde vigencia para la interpretación oraliteraria. En el contexto colombiano, y su manifestación de núcleos culturales que trabajan bajo estas dinámicas, el *boom de lo subalterno* aparece como una forma de dar a conocer, con mayor amplitud, el reconocimiento de una interculturalidad multilingüe en el país y en el mundo. Con respecto al carácter de la escritura que asumen muchos escritores indígenas en el ámbito literario, Miguel Rocha (2012) advierte que:



La escritura con mayúsculas, es percibida en un plano similar al de la lengua hegemónica, es decir, en cuanto resultado de una imposición cultural, aunque hoy en día como necesidad práctica, y cual tecnología extranjera incorporada y en lo posible readecuada. En esa coyuntura paradójica la escritura literaria irrumpe como una posibilidad creativa, intracultural, intercultural y crecientemente multilingüe. (p.94)

Esa escritura con mayúsculas, representa el peso de un mecanismo asumido por pensadores que deciden recrear su memoria ancestral mediante aquello que encarna, en gran medida, los siglos de colonización al que se han visto expuestos. Pero, en lugar de dejarse aplastar por la carga del pasado, le apuestan a la capacidad cognitiva que viene de la tradición oral, para contribuir en el presente histórico al cual se han adaptado. Lo anterior cobra vigencia en la medida en que se reconoce que el movimiento de las escrituras indígenas, ya sea como oralitura o como oraliteratura, es una “literatura que primordialmente forma parte de unas redes interculturales entre los pueblos indígenas, y a partir de allí con las naciones en que están inscritos. De hecho, las redes en formación tienden a prevalecer aun sobre sus caracterizaciones nacionales” (Rocha, 2012, p.48). Esto significaría entonces que dicha corriente se manifiesta más allá del canon literario, la teoría académica, la idea de nación e incluso mucho más allá del indigenismo. Éste, por su parte, como movimiento social, surge cuando el sujeto indígena aparece intelectualizado por los criollos literatos que comienzan a gestar su proyecto de nación. Posteriormente, se le da una continuidad al concepto teórico indigenista<sup>14</sup>, ocasionando una gran producción literaria

---

<sup>14</sup> “Indigenismo es un término derivado de la palabra indígena, siendo ésta un sinónimo de indio de uso frecuente en el lenguaje ordinario y también en el trabajo antropológico para evitar las connotaciones peyorativas que hasta muy recientemente tenía la palabra indio cuando es empleada por los no indios. Alejandro Marroquín, en su obra *Balance del indigenismo. Informe sobre la política indigenista en América* (1972), define el indigenismo como "la política que realizan los estados americanos para atender y resolver los problemas que confrontan las poblaciones indígenas, con el objeto de integrarlas a la nacionalidad correspondiente". De modo similar, el Instituto Indigenista

durante el período de modernización secular que Ángel Rama (2008) señala de la siguiente forma:

Este conflicto secular ha sido denominado de muy diversas maneras a lo largo del tiempo. Fue inicialmente el de religión y moral católicas vs. paganismo y salvajismo indígenas. Después tomó otros nombres: libertad de comercio contra monopolio colonial; emancipación republicana contra coloniaje imperial; principio europeo contra principio americano (Sarmiento); liberalismo contra conservadorismo; progreso positivo contra oscurantismo religioso y atraso indígena; pensamiento social revolucionario contra pensamiento retrógrado oligárquico. Desde hace dos décadas, es el conflicto de la modernización y el tradicionalismo, pero también del centro y la periferia, de la dependencia y la autonomía. (p.83-84)

Teniendo en consideración que para la época del siglo XIX en la crítica latinoamericana, el sujeto indígena aún es un ser marginado, aislado y silenciado por la “ciudad letrada”; que escritura y oralidad hacen parte de un discurso reiterativo de ese juego de oposiciones; y que la historia sigue su curso bajo la dicotomía colonial, ésta continua su recorrido traducida hoy en día como *dependencia*, que es la del mundo virtual abarcándolo casi todo: los libros, el contacto personal, las relaciones, las noticias, el conocimiento, etc. En contraste, interesa la *autonomía* que representan el aporte de estas literaturas indígenas, insurgentes de la práctica y del saber

---

Interamericano, su principal impulsor, definía recientemente el Indigenismo como "una formulación política y una corriente ideológica, fundamentales ambas para muchos países de América, en términos de su viabilidad como naciones modernas, de realización de su proyecto nacional y de definición de su identidad" (Instituto Indigenista Interamericano" 1991: 63)."

sobre el contacto vivo con la palabra, no como mero vehículo de comunicación, sino como entidad viva que teje y une pensamientos divergentes.

En un mundo globalizado —(in)mediático— como el de nuestros días, el tejido de pensamiento cobra fuerza en la medida en que no apunta únicamente a “minorías étnicas” como público receptor, sino a la totalidad de la población “lectora”, o si se quiere, determinada por los rasgos de la educación occidental; en especial, a un porcentaje fragmentado que desea retomar prácticas humanas que reactualicen el sentido de la vida y la comunicación con un todo. Tal parece que sistemas mediáticos como el internet y la televisión, contribuyen a un mundo en el cual todos se encuentran “conectados” o mega-informados con lo que sucede a nivel nacional e internacional. Sin embargo, esta dinámica ha suscitado la insensibilidad e indiferencia, que se expresa no sólo ante calamidades vívidas, sino también ante elementos básicos, ya ignorados por estilos de vida que se desentienden de una simplicidad en armonía, en equilibrio, en balance con el todo. No solo por devenir histórico vivimos inmersos en el individualismo social, para el cual la estabilidad económica no garantiza, en muchos aspectos, el “buen vivir”<sup>15</sup> de una persona; y la acumulación material, convertida en lastre, genera diariamente toneladas de basura incontables como impacto ambiental. Espacios en donde se ejercite el carácter reflexivo de la consciencia, la interdependencia o conexión entre los seres vivos se ha perdido casi en su totalidad: no existe como costumbre social. Muestra de ello son la cantidad de núcleos familiares disueltos, inoperantes, en los que la violencia se encuentra normalizada. La familia como institución hace que principios esenciales para la vida en comunidad y su organización, se practiquen de manera desarticulada acentuando en el núcleo el carácter individual y egoísta

---

<sup>15</sup> Con “buen vivir” aludo al estilo de vida que representan las comunidades que aun se encuentran cohesionadas bajo un núcleo social estrictamente relacionado con la actividad agrícola. A pesar de los diferentes conflictos políticos y sociales, éstas personifican la posibilidad de vivir en armonía, cuando perduran prácticas sociales auto sostenibles en lo que respecta a la educación y la alimentación del propio núcleo familiar. Es un estilo de vida un tanto utópico para la modernidad, mas no por ello inexistente.

reproducido en dinámicas de la vida en la ciudad. Facilidades ofrecidas masivamente por sistemas de superintendencia alimenticia, no son asequibles para todos y, en esa medida, muchos ya no sabemos lo que es sembrar el propio alimento. Estos son solo algunos ejemplos de costumbres sociales, hoy en día naturalizadas por la vida en centros urbanos y zonas rurales. Son el reflejo de una problemática que se ha ido gestando en lo profundo de la psiquis humana, generando una dura capa protectora ante las contrariedades de un estilo de vida del cual nadie sabe huir.

Con este panorama, propuestas como las que ofrecen movimientos culturales, literarios y artísticos, enfocados en el fomento y recuperación del conocimiento ancestral, proveniente de gentes que guardan gran parte de lo que dicho estilo de vida niega, son una de las salidas prácticas y vivenciales operando al interior de esto que llamamos sociedad de consumo. En ese sentido, la oralitura de Fredy Chikangana, como la de tantos otros poetas y escritores/cantores colectivos del mundo, se hace cada vez más pertinente. A la idea de oralitura se adhieren muchos pensadores que buscan reivindicación a través de la cultura, lo cual no quiere decir que ésta sea de fácil uso o acceso, pues como señala Miguel Rocha (2012):

La oralitura, aunque algunos podrían considerarla impracticable y relativamente ficticia, es antes que nada una buena señal, y sobre todo una propuesta original indoafroamericana, una propuesta para aproximar la escritura alfabética y el arte de la composición verbal oral, es decir, para hacer más recíprocas las relaciones entre memoria-oral simbólica y memoria-ideo fonética. (p.58-59)

Así pues, las caracterizaciones de lo que, en términos generales, plantea el movimiento de oralituras y oraliteraturas, requiere una consciencia auto reflexiva con respecto al lugar de enunciación de la voz poética, que se expresa a partir de un contexto complejo y que desde su

propuesta original, establece nuevas formas de aproximación a la memoria. De ahí las dificultades que se presentan para el escritor que se adscribe a dinámicas mutables, buscando ajustarse a un corpus teórico que funcione en concordancia con sus propósitos.

## **2.5 Oralitura en las lenguas indígenas: la adaptación a la escritura**

La reafirmación de la existencia de millares de pueblos que poseen una lengua autóctona, y una cultura desvalorizada por parámetros estipulados desde la política racial, se refleja en la nueva constitución colombiana de 1991, en la cual se reconoce el carácter multiétnico y pluricultural del país, otorgando derechos y participación política a líderes indígenas, así como la garantía a derechos territoriales y culturales de las comunidades. Así también, se ejerce a partir del 2010, la ley 1381 que reconoce, fomenta y protege el uso, la preservación y el fortalecimiento de lenguas nativas en Colombia, y decreta derechos lingüísticos a sus hablantes. El artículo 2 de esta ley proclama lo siguiente:

La pluralidad y variedad de lenguas es una expresión destacada de la diversidad cultural y étnica de Colombia y en aras de reafirmar y promover la existencia de una Nación multiétnica y pluricultural, el Estado, a través de los distintos organismos de la administración central que cumplan funciones relacionadas con la materia de las lenguas nativas o de los grupos étnicos que las hablan, y a través de las Entidades Territoriales, promoverá la preservación, la salvaguarda y el fortalecimiento de las lenguas nativas, mediante la adopción, financiación y realización de programas específicos. (Alcaldía de Bogotá, 2010)

Estas normas decretadas por el Estado Colombiano, en aras de enmarcar su carácter intercultural y multilingüe como nación, proporcionan herramientas para la gestión de espacios en los cuales se consoliden los diversos proyectos de oralitura en diferentes comunidades. Esto denota la actual fuerza del resurgimiento de las lenguas y culturas, que se han visto opacadas por procesos históricos, y que encuentran un punto aparte en la constitución de 1991, a pesar de que en la praxis tal reconocimiento no haya sido del todo legítimo. Es posible reconocer, a pesar de ello, que en efecto se están gestionando proyectos que facilitan, por medio de la cultura mediática, la proliferación de ambientes en los cuales se da a conocer la cultura, la lengua y las formas con las cuales las comunidades se están abriendo al intercambio con diversos interlocutores. Para llegar a este punto, no fue fácil desde un principio la capacidad de darse a conocer, a pesar de que estos pueblos supieran sobre la urgente necesidad de ser escuchados por el Estado y sus organismos.

Al respecto, Miguel Rocha (2013) apunta:

Antes de 1991 lo indígena parecía no ser contemporáneo de la imagen del país que se estaba construyendo o se quería construir. Y esta realidad no ha cambiado significativamente en nuestros días. Con todo, la presencia de los representantes indígenas en el congreso de la república, y la nueva constitución, generaban al menos nuevas perspectivas, aunque la apreciación general del colombiano promedio sobre lo indígena se tornaba en “el saber que aún existen” unas minorías étnicas que habitan en regiones más remotas del país: “los indios” que a veces llegaban a las ciudades para reclamar al gobierno y para ofrecer sus medicinas tradicionales. Así pues, en esta época la labor de los intelectuales indígenas cobraba más y más sentido, pues era necesario ganar la atención pública mediante nuevos discursos y medios de comunicación. Los diálogos con el gobierno y la representación política no bastaban. Había que sensibilizar a la gente. Hablar con la gente [...] así fue como la poesía breve y los cuentos de corta extensión se volvieron los medios

predilectos de la nueva generación de escritoras y escritores indígenas, quienes querían llegar más cerca de la gente. (p.80)

Sensibilización, reivindicación y custodia del patrimonio ancestral, fueron las consignas estipuladas por quienes quisieron apostarle a algo diferente, en relación a la manera como se han llevado a cabo las luchas de resistencia cultural. En otra zona del Abya-yala<sup>16</sup>, para la misma época de los noventas, Gonzalo Espino Relucé (1999) habla sobre una literatura oral que apenas estaba empezando a aligerar el peso de un pasado histórico colonial e indigenista. Él se expresa, bajo la línea de pensamiento dicotómica, en términos metafóricos de la *choza* y el *solar* señalando “fisuras y fracturas que hemos vivido en la sociedad y su cultura” (p.10). De esta forma da a conocer particularidades del discurso hegemónico de la época —del cual todavía quedan rastros— en lo que respecta a la literatura y su relación con la oralidad incipiente que ya se manifestaba con fuerza en el contexto andino. Aunque para la obra de Fredy Chikangana, el análisis de esta literatura oral no es tan preciso, algunas especificaciones sirven para contextualizar el devenir histórico del surgimiento de estas nuevas formas oral-escritas.

La imagen de la choza nos recuerda también que para la época hubo una vasta efervescencia social de movimientos indígenas que en el espacio de la ciudad letrada fue acompañada por el indigenismo. Pero esta presencia que disturba el ambiente de la cultura —y su armonía— no concluyeron en cesión y/o reconocimiento efectivo de la literatura oral, étnica y popular, a no ser porque se le asumía como una representación que remitía a ese pasado glorioso, el de los *incas*, y por lo mismo y mas propiamente, al folklore. Con esto se daba cuenta de lo que venía ocurriendo

---

<sup>16</sup> Término que traduce “tierra en pleno estado de madurez”, utilizado por el movimiento oraliterario para reemplazar el nombre de América. Proviene de la lengua del pueblo kuna-tule de Panamá y su uso fue sugerido por Takir Mamani, líder aymara.

con la “incorporación” ambigua, ilegible, marginal, de la literatura de los pueblos mayoritarios de nuestros países. (Relucé, 1999, p.11)

Ante esto, se entiende que con el paso del tiempo y sus cambios, este corpus literario —si se quiere— fue saliendo de entre los criterios de lo marginal y del indigenismo, del etnocentrismo y del folklore. Así se fue gestando y propiciando la expresión ya germinada de la palabra antigua, mediante escrituras enunciadas por el sujeto indígena en tanto voz silenciada, generando un espacio de fortalecimiento de lo oral desde expresiones grafas. Comienza entonces a pulirse la formación de un núcleo intercultural y multilingüe, que representa al movimiento de literaturas indígenas contemporáneas. Éste, desde sus dinámicas interpretativas, desemboca en *minga de pensamiento*<sup>17</sup>, no sólo a nivel comunitario sino también como búsqueda de alianzas y encuentros hacia fuera de los pueblos originarios. Miguel Rocha (2010) especifica, con respecto a la idea de *minga* en el caso colombiano, que “debido a la profunda diversidad cultural presente en Colombia, no siempre resultaría tan claro generalizar la denominación *minga* de la palabra para definir las tradiciones mítico-literarias que en un plano mas general se pueden denominar como oraliteraturas o literaturas indígenas” (p.41). Lo anterior aplica para el movimiento a mayor escala, puesto que, como he mencionado con anterioridad, no todos los escritores se identifican, de la misma forma en que Fredy Chikangana lo hace, con el oficio de oralitor.

Hay quienes se sienten a gusto con las implicaciones literarias dentro de sus obras, como es el caso del reconocido escritor maya yucateco de México, Jorge Cocom Pech, quien “se destaca con su propuesta de indagar en los recursos estilísticos propios de las lenguas indígenas así como en la necesidad de la preparación literaria del escritor y traductor indígena” (Rocha,

---

<sup>17</sup> “las mingas de pensamiento se caracterizan por ser trabajos colectivos e intergeneracionales en torno a la memoria, la palabra y la creatividad predominante oral y musical.” (Rocha,2010,p.40) Aquí se habla del contexto específico de los pastos en Colombia, pero yo extrapolo esta idea al movimiento de escrituras indígenas a nivel global.



2013, p.92). Esta línea se diferencia de la proclamada por Elicura Chihuailaf, quien se encuentra más cercano a las ideas de Chikangana, con el cual ha compartido en diversas ocasiones. Él, “convoca con su proyecto de oralitura, escritura tejida en proximidad del arte verbal oral, y no en el llamado <<artificio de la palabra>>” (Rocha, 2013, p.92). Lo anterior ilustra las posiciones de uno y otro, qué comparten y qué no, el uno desde una postura más ligada al academicismo y el otro desde una valoración estética del carácter oral de la palabra. A propósito de las variaciones, Elicura comenta en una conversación que sostuvo con Cocom Pech, con respecto a sus preferencias, lo siguiente:

Convinimos que nuestra ritualidad ante la escritura, sin la intención de calificar, es diferente. El elemento esencial es que partimos desde visiones de mundo distintas (en ningún caso excluyentes) y de una relación distinta con lo que es el libro como cuerpo y objetivo primordial. Todo esto como una constatación, nada más. En definitiva, concordamos que era necesario continuar en el intercambio de ideas en torno a la Oralitura, para ir acotando su fundamentación. (Chihuailaf en Rocha, 2012, pp. 46-47)

A raíz de esto, no está de más mencionar que estos posicionamientos frente a la oralitura, pese a sus divergencias, hacen parte de una misma afirmación, si se quiere novedosa, que es la de la apropiación de una tecnología ajena —la escritura— ejerciéndose en los distintos pueblos ancestrales del mundo, reactualizando así su larga historia de resistencia cultural y sumándole a ésta dinámicas innovadoras y refrescantes. Por supuesto, no puede obviarse dentro de este contexto, la abundante producción escrita concerniente a lo “étnico”, que si bien no hace parte de los estudios literarios, da cuenta del punto aparte historiográfico, del cual emerge lo que estas escrituras “mítico-literarias” representan para el mundo letrado:

Reconociendo la enorme e importantísima labor de tantos investigadores que han trabajado y trabajan de cerca con las comunidades indígenas en el país, un hecho constatable consiste en que antes del paulatino surgimiento de la primera generación visible de escritores originarios, las tradiciones míticas eran recogidas, transcritas, editadas y publicadas con evidente dependencia de los escritores foráneos [...] en general con fines políticos de resistencia, a través de cartas, manifiestos, escrituras de tierras, estudios y cartillas. Claro, las obras oraliterarias de los escritores indígenas también suelen ser obras de resistencia; pero se trata de una resistencia más sensible y sobre todo más creativa y abierta al diálogo intercultural. (Rocha, 2012, p.50)

Dicha resistencia abre paso al levantamiento literario, que con cada vez mas fuerza se yergue, buscando ampliar sus fronteras y, al mismo tiempo, echar raíces sobre tierra fértil. La bella metáfora yanakuna expresada en el pronunciamiento de Guachicono que dice, “estamos creciendo como los ríos, que a medida que trazan su cauce se alimentan de afluentes que les brindan salud y los fortifican en su rumbo” (Zambrano,1999, p.52), es atribuible también al movimiento de oralituras, oraliteraturas y/o literaturas indígenas, con respecto a su paulatino —e imparable— crecimiento.

## **2.6 La poética del agua en la oralitura yanakuna**

Muy al contrario de lo que siglos de colonización implicarían para el conocimiento y saber antiguo, “la fuerza de las palabras originarias despierta, regresa y sobretodo se recrea y actualiza. A pesar de haber permanecido ocultas, las palabras mayores siempre estuvieron vivas” (Rocha, 2012, p.58). Prueba de ello es la gran producción textual representativa del origen mismo de la palabra, que bajo su formulación grafa, se sigue transmitiendo de manera oral. En lo que respecta

a las formas orales, hay que tener en cuenta que al interior de las culturas indígenas, existe cierto recelo por parte de los ancianos que cuidan y protegen la palabra antigua; son ellos quienes han visto, y experimentado a lo largo de sus vidas, la penetración cultural de occidente y los cambios que ésta ejerce en dinámicas sociales, haciendo que la importancia de cosas muy sencillas pierdan validez para su comunidad. Por ello, Fredy (2014) reconoce que “los verdaderos poetas y cantores son los ancianos”, pues “se hace poesía en la cotidianidad, en el trabajo de la tierra, en la elaboración de un tejido, en el canto de pago a la naturaleza, en los consejos que se dan a un hijo, etc.” (p.82).

Para el pensamiento yanakuna-mitmakuna, como bien lo plantea el poeta, la relación intrínseca con la naturaleza, determinante de lo básico en la vida cotidiana, es un acto poético en sí mismo. Estamos ante una poética que no está escrita en tratados ni en publicaciones canónicas, pero que se puede leer en todo: en el viento, en las manifestaciones espirituales del arcoíris y los árboles; en los ciclos lunares y su relación con las cosechas; en el trabajo de sol a sol en la chagra; y, en especial, en el fogón o tullpa<sup>18</sup>, que acompaña y cuida sus días y sus noches. En sus inicios, la voz poética de Wiñay Mallki expresa un tono amargo de cantos tristes al desmemoriado. Constata al mismo tiempo, la voluntad de apoderarse de un mecanismo grafo para expresar su oralidad silenciada y confundida con el cristianismo, junto con la falta de recursos para llevar a cabo el cometido, sin tener que verse obligado a hablar desde una voz que no es la propia. Con el tiempo y la claridad que trae el nuevo Sol manifestado en las profecías del *pachakuti*, su tono adquiere color y frescura, se va adhiriendo a la tierra, a la organicidad del tejido en el cual esta hilada la memoria de sus abuelos.

---

<sup>18</sup> espacio donde se mantiene el fuego del hogar encendido.

Chikangana comienza cantando como un despojado, aunque desde sus primeros poemas de los ochentas los cantos, o himnos (haylli en quechua), son uno de los géneros realmente recurrentes en su poética: “Cantos silenciosos que se levantan desde el universo yanacona/ Avanzan con rostro de neblina y cuerpo de laguna, / Ahí tejen en chumbe de la vida y dan fuerza entre las aguas del macizo” (Chikangana, Cantos yanaconas: 1983; Rocha 2010: 293) [...] hacen uso de los recursos alfabéticos característicos de la escritura legada, mas no inventada por los españoles, las formas en que usan estos recursos les va confiriendo su propia voz literaria en un continuo proceso de diálogo con sus propias raíces, géneros oraliterarios y sentidos de mundo. El “chumbe de la vida” cantado por Chikangana simboliza el reconocimiento a la escritura tradicional propia, el tejido, cuyas textualidades se complementan con la fuerza del arte verbal oral en la mayoría de las comunidades originarias. (Rocha, 2013, p.86)

Desde el reconocimiento de estas textualidades o tejidos, se fortalece la esencia de lo expresado por una relación ambigua con la escritura que deviene en nuevos frutos. Esta funcionalidad que se le da a esa tecnología ajena e impuesta, es para nosotros los letrados una revelación ante el carácter mágico, que desde tiempos inmemorables, emana del texto escrito. Aunque lo sepamos de manera intuitiva al cargar con un libro preciado o en el acercamiento a formas literarias que lo inspiran a uno como lector, existe cierto escepticismo ante lo místico del asunto. Asimismo, la participación del elemento oral como hilo narrativo, trayecto por el cual siguen creciendo estas escrituras, demuestra las posibilidades de apertura en estas formas de pensamiento que son en apariencia incompatibles.

## **2.7 De la relación entre oralidad y escritura**

Oralidad y escritura, herencia proveniente de procesos históricos adversos y violentos, se fusionan en la magia de la palabra para hacerla llegar a donde tenga que sembrar la semilla del conocimiento y la sabiduría. Como lo menciona Lienhard (1990), “la penetración del discurso rebelde en los márgenes de la cultura gráfica al estilo europeo, o la usurpación de la misma para los fines de la resistencia, adoptan una variedad de formas y relativamente imprevisibles” (p.98). Así pues, se hace ya inevitable el estudio serio por parte del academicismo que ha actuado indiferente ante el surgimiento de lo indígena en el campo intelectual. En efecto, los retos y planteamientos que surgen para los estudios literarios no son pocos. Adentrarse en la investigación de estas escrituras desde la academia puede resultar embrolloso, pues hace parte de una discusión que se encuentra a flor de piel. Como señalan Arturo Arias, & Luis E. Cárcamo-Huechante & Emilio de Valle Escalante, en el LASA Forum del 2012, con su texto *Literaturas de Abya Yala*, el análisis y la crítica literaria de esta minga de pensamiento debe partir de nuevas propuestas, nuevos giros que no sólo están realizando los mismos escritores indígenas, sino que también deben atreverse a desarrollar los occidentalistas.

[...] lo primero es que nos compelen a proponer un giro teórico con respecto a los habituales encuadres “latinoamericanos” y “nacionales” (criollo y mestizo) que hegemonizan los sistemas literarios y la crítica académica del continente. Un gran desafío teórico y político consiste en lograr sobreponernos a los modelos conceptuales con los cuales se tiende a estudiar las literaturas indígenas en muchos departamentos de letras (si es que se estudian, lo cual ya sería una excepción), siguiendo mecánicamente “modelos” de la teoría literaria europea, pautas paternalistas de los indigenismos latinoamericanos de larga data y dominio, o bien agendas de los denominados “estudios subalternos” y “teorías postcoloniales” instalados en la academia estadounidense y copiados a otros centros metropolitanos. (p.9)

En el marco de la consolidación de una crítica literaria y una teoría pertinente para el análisis de estas obras, pareciera entonces que el problema es el lugar de enunciación que se le ha concedido a dicha oralitura y/o oraliteratura. Éstas oscilan entre lo oral y lo escrito, o más precisamente entre lo oral y lo literario, dentro de una larga tradición en la que la reconciliación de estos dos universos se ha visto complejizada. Bajo líneas de pensamiento canónicas, centradas en el estudio de trabajos orales producidos en occidente —como es el caso de los clásicos griegos— se ha hablado de oralidad literaria o literatura oral (Walter Ong, 1982) como conceptos contradictorios que recalcan la imposibilidad de unión entre los mismos. El texto de Ong —aunque descontextualizado para el planteamiento de las escrituras indígenas— analiza esta relación contradictoria, problematizando, como lo hace también Gonzalo Espino, la condición de inferioridad en la cual se encuentra la oralidad con respecto a la escritura. Abordando el problema desde una perspectiva lingüística, Ong (2009) señala sobre la etimología de la palabra literatura, en oposición a la oralidad, lo siguiente:

Tenemos término “literatura”, que básicamente significa “escritos” (en latín *literatura* de *litera*, letra del alfabeto), para cubrir un cuerpo dado de material escrito –literatura inglesa, literatura infantil-, pero no contamos con ninguna palabra o concepto similarmente satisfactoria para referirnos a una herencia meramente oral, como las historias, proverbios, plegarias y expresiones de fórmula orales tradicionales [...] (p.20)

Tal parece entonces que nos encontramos ante el surgimiento de una nueva terminología, con la cual se logre describir este tipo de relación entre oralidad y escritura. La correspondencia funciona a partir de líneas de pensamiento trazadas de manera contraria al juego de oposiciones

típico del occidentalismo. El pensamiento dicotómico en el cual muchas veces los contrastes se vuelven incompatibles, ya sea por las marcadas diferencias entre un polo y otro, como resultan ser por ejemplo las dicotomías antes citadas de Ángel Rama o la pugna conceptual de Ong y Espino Relucé, abre paso a la pluriversalidad del pensamiento complementario. Aquí se parte de opuestos que en lugar de repelerse se atraen: es decir, la escritura se convierte en un ejercicio reflexivo extraliterario, pues sin su carácter oral no llegaría a ser lo que representa como texto o “tejido”, en el sentido etimológico de la palabra anotado por Walter Ong (2009), quien señala que la palabra “texto de una raíz que significa “tejer”, es, en término absolutos, etimológicamente mas compatible con la expresión oral que “literatura”, la cual se refiere a las letras en cuanto a su origen (*literae*) del alfabeto” (p.22). Si bien la compatibilidad etimológica del concepto “literatura” funciona para adjetivar procesos oraliterarios de diversos escritores, y en alguna medida también para los del mismo Chikangana, él mismo hace énfasis en su preferencia por adaptar a sus escrituras, el sentido de tejido o texto como oralitura. Así, de alguna manera, su trabajo no se verá intervenido por la carga conceptual del discurso hegemónico. De igual forma se logra forjar una zona de intercambio entre dos mundos — oral/escrito— que se han visto determinados por el contacto conflictivo. Desde este reconocimiento, Fredy (2014) dice:

[...] busco igualmente mostrar que hay una fuente principal para la creación que está en lo oral de cada colectivo indígena, pero que igualmente el contacto con la cultura mayoritaria ha ocasionado sin pretenderlo, un viaje de retorno hacia la memoria de origen en donde el agua, las piedras, las flores, los espíritus, la palabra de los abuelos, etc., están tocando el alma como fuente de inspiración y compromiso. (p.75)

Según este entendimiento, su oralitura no es meramente oral, como tampoco es sólo artefacto literario: es una nueva forma de manifestar la complementariedad existente entre ambas, como el eclipse que surge de la unión o el roce entre Luna y Sol. El proverbio *como es arriba es abajo*, se traduce en esta forma de combinar elementos que, desde sus particularidades, se sirven mutuamente para generar un resultado original, tanto para el cargado pensamiento occidental como para el indígena. En ese sentido, al reflexionar sobre el predominio del carácter oral de la palabra, es notable que las experiencias y percepciones de lo letrado, para oralitores y escritores indígenas, son más que literarias (Rocha, 2012). Por tanto, es difícil atribuir a estas oralituras definiciones perfectamente esbozadas dentro de cánones que rigen aun el discurso de la teoría literaria; además porque, en el plano vivencial, estas obras sirven a propósitos que van más allá de la publicación, del texto y, como he mencionado anteriormente, de la noción de autor/obra. En el proceso de recuperación y readecuación de oraliteraturas propias sobre el conocimiento ancestral que se ha visto opacado por la escritura, las líneas de expresión trazadas son vistas como un aporte importante a la fuente oral. Miguel Rocha (2013) propone que:

Los textos más conmovedores pueden pasar a formar parte de las tradiciones narrativas orales, o ser memorizados a manera de canciones como en el caso de la recepción yanakuna de algunos poemas de Chikangana. De hecho, los poemas se emparentan con las canciones y proverbios, y los cuentos con las narraciones míticas tradicionales. Así pues, los cuentos y la poesía breve, en tanto géneros predilectos de los escritores indígenas en Colombia, representan ciertas continuidades con géneros propios de sus oraliteraturas tradicionales. (p.86)

La anterior mención sobre la recepción yanakuna de la obra de Wiñay Mallki, es a lo que me he estado refiriendo con las “arqueologías de la palabra” por él realizadas junto con la comunidad, o



más propiamente al concepto de *oral escrito*. Utilizando tropos comunes entre narrativas andinas y las de los yanakuna-mitmakuna, el poeta rescata nombres originales de personajes, lugares, cosas, y acciones que luego presenta ante los mayores. Ellos reconocen allí, en su lengua ancestral, las perdidas historias de su tradición oral. Bajo esta misma dinámica reconstruyen y recuperan cantos ceremoniales en quechua, que luego utilizan para sus curaciones y/o ceremonias de ofrendas. Según comenta Fredy, a través de conversaciones que he tenido con él, su poesía como producto oraliterario, en tanto publicación escrita, no tiene tanta acogida como la que viene realizando con la ayuda de sus mayores. La importancia de este trabajo para el pueblo yanakuna-mitmakuna reside en la recuperación del nombre negado, nombre que ahora se oculta bajo el velo semántico del sincretismo. Volver a nombrar en su lengua ancestral la casa, la tierra, el fuego, el aire, el agua, es reconectarse con cantos e historias olvidadas que hablan sobre su origen. Es “rebautizar”, recuperando en el sentido *pachakuti*, aquello que a través de un renombramiento inquisitorio, les fue arrebatado hace ya mucho tiempo: el territorio.

En ese sentido, la recuperación de todo aquello útil para la vida en comunidad yanakuna-mitmakuna, comienza desde las reminiscencias lejanas que reclaman ser enunciadas nuevamente. Por esta razón, la tarea de reconstrucción narrativa y estética que se viene llevando a cabo con cantos, mitos de origen e historias sobre el agua, adquiere más importancia en la praxis, que la publicación poética galardonada, tanto para él como para su gente. Mas esto no implica que su trabajo como oralitor al interior de la comunidad literaria sea de menos importancia. Para Wiñay Mallki/Chikangana el compartir y la alianza con otros pueblos, otras lenguas y otras perspectivas que se tejen a través de la red de literaturas indígenas, así como también con espacios ofrecidos y gestionados por la cultura mayoritaria, es el punto de contacto o puente entre el pensamiento indígena, el mestizo y, con esto, el hegemónico.

## 2.8 Cómo pasaron de ser Yanacona a Yanakuna-Mitmakuna

La manera de “rebautizar” con la palabra aplica igualmente para el territorio, para la memoria oral y para la apropiación identitaria que pasa de ser “yanacona” a ser nombrada “yanakuna-mitmakuna”. Este movimiento *pachakuti*, en el cual el nombre de arriba con el cual se reconoce la comunidad yanacona cede lugar de enunciación al yanakuna de tradición andina, implica como propuesta poética, un momento histórico en su tradición; pues están devolviendo a su cultura ancestral el sentido de lo que verdaderamente son. Son gente de agua, de páramo, de tradición andina, quechua-hablante. Son gente que corre libre como los *yakus*, que se relacionan con el *k’uichi* (arcoíris) y con el maíz, que se forjan en la oscuridad de la noche como *yana* (color negro), que abren caminos como los *mitmak* (*mitmae*, que significa esparcir), en contraposición al yanacona que es el desterrado, el esclavo de la época incaica, y posteriormente del colonizador español. Con respecto a la utilización del término *pachakuti* —utilizado para describir ese movimiento en el que lo de arriba queda abajo y lo de abajo, arriba— cabe señalar su aparición dentro del vasto legado poético andino:

En la moderna expresión poética quechua del Perú (oral y escrita) es interesante constatar la presencia casi obsesiva de un núcleo de motivos vinculados con un difuso “mesianismo”, “utopismo” o “profetismo” andino —nos referimos, sin entrar en el viejo debate terminológico, a *la espera, no siempre inactiva, y al anuncio, de una ruptura histórica considerada como poco menos que inevitable*. Tales rupturas, en la tradición quechua, se suelen denominar *pachakutiy* o “vuelta-del-mundo-tiempo [...]”<sup>19</sup> (Lienhard: 1990, p.336)

---

<sup>19</sup> El énfasis es mío.

La *ruptura histórica* mencionada comienza ya a manifestarse a través de un cantar poético que desciende del Macizo Colombiano, demostrando así que es posible retomar el quechua — conservado en las alturas andinas— y que ahora comienza a bajar hacia las capas profundas de una cultura milenaria, que en algún momento se vio determinada por su legado. Martin Lienhard (1990) apunta al término *pachakuti*, en el apartado dedicado al estudio de la tradición oral y escrita en el caso específico del Perú, como una forma “mesiánica” de adscribir procesos literarios que devienen de la cultura oral quechua y el pensamiento andino. La manera en que la propuesta oraliteraria de Chikangana retoma ese concepto, varía de la utilización del término en el análisis de Lienhard, sin por esto dejar de adscribirse a un amplio corpus que se ha venido gestando históricamente en la producción literaria del quechua. Así pues es pertinente vincular el trabajo de Fredy a dicho legado, teniendo en cuenta su inmersión en el pensamiento andino, que caracteriza y profundiza su sentido de pertenencia al mundo quechua-hablante. El estudio de la lengua por parte del poeta es de suma importancia también para la reivindicación del nombre *yanakuna*, puesto que es de allí de donde surge el material necesario para reafirmar la historia negada. La sola terminación *kuna* —que en quechua se define como sufijo del plural— desde su carácter onomatopéyico cambia nominalmente la esencia del nombre con el cual han sido identificados como cultura. Una cultura que, por cierto, según datos históricos que se confunden con ideas interpretativas del pasado andino como sociedad colonizadora e imperial, denota en la palabra “yanacona” una antigua idea de esclavitud y sometimiento con respecto al Inca. Durante mi investigación, me encontré con definiciones sobre los yanacona, tales como mano de obra calificada, o en otras palabras, como subyugados de los incas. Dicha acepción del término parece provenir de los antiguos *yanas* de la época prehispánica, que era una “clase social” que servía a

la nobleza. Luego, los españoles retomarían este nombre para recalcar su condición de servidumbre entre los colonos. Luis Guillermo Lumbreras (2000) señala:

[...] la guerra amplió considerablemente el ámbito del poder, ampliando las obligaciones de los campesinos para con el Estado. Es así como pudieron aparecer instituciones como las de los *mitmaq* y los *yana*, ambos con derechos expropiados por la fuerza, con el objeto de disponer su fuerza de trabajo para beneficio de los “orejones” y el aparato jurídico, religioso y político que los sustentaba. (p.30)

Esta información, aunque patentada por libros históricos, es difícilmente verificable dada la circunstancia de desconocimiento y mala interpretación de las antiguas sociedades. Con “mala” interpretación, hago referencia al aparato conceptual con el cual se reconstruye la historia arcaica de estas “civilizaciones”, que surge del discurso hegemónico. Pero mi intención, mas allá de señalar este curioso dato, no es la de escrudiñar en la historia para comprobar el hecho en sí, lo cual sería un trabajo exhaustivo. Mi interés radica en cómo Fredy Chikangana, después de adentrarse en el estudio del quechua y del mundo ancestral andino, se autodenomina colectivamente como yanakuna-mitmakuna, por efecto del mismo *pachakuti* que colocó su nombre poético Wiñay Mallki arriba y abajo el Fredy Romeiro de su cédula de ciudadanía.

Según lo que él mismo me ha compartido, esta indagación con respecto a lo *yanakuna*, no se encuentra aún registrada en archivos, y por ello es problemático inscribir, con hechos históricos concretos, la terminología lingüística al campo académico. Primeramente, se viene haciendo un trabajo en el ámbito cultural, a través de talleres comunitarios tanto en el Macizo Colombiano, como en otros territorios también considerados parte de su tradición; por ejemplo

en el Huila, San Agustín, donde han construido una Maloka<sup>20</sup> en la que realizan ceremonias, círculos de palabra y mingas de pensamiento. Para la satisfacción del trabajo que ha venido realizando el poeta, muchos ya se reconocen como yanakuna-mitmakuna, en contraposición al yanacona que es considerado peyorativamente. Un “chiste” entre ellos popularizado, dice: “yo soy yanakuna-mitmakuna, otros todavía son yanacona.” Esto para diferenciar entre lo que es su identidad ancestral original, de lo que desde tiempo atrás, se ha venido mitificando alrededor de la confusión y el olvido. A ello hay que añadir la gran labor de Fredy Chikangana, que junto con otros colectivos indígenas como los Nasa, los Kofanes, los Inga, entre otros, se dedica a la elaboración de talleres creativos para niños y adultos, en donde le dan forma textual a los elementos orales de sus culturas, revitalizando así la utilización de sus lenguas. Esta alianza con hermanos vecinos, de otras lenguas y tradiciones, es una gran apertura a esa sociedad pluricultural y multilingüe, que de a pocas se ha ido constituyendo al interior del país.

Volviendo a la problematización sobre lo *yanacona* en contraste a lo *yanakuna*, es necesario aclarar que son muchos los baches históricos que ofrece la cultura yanakuna, a lo cual Miguel Rocha (2012) apunta de manera muy poética, que “culturalmente hablando, los yanaconas, los *yanas*, gente de color tierra, quedaron enterrados en las montañas del sur de Colombia. Quedaron enterrados como una huaca. Una huaca, que tras ser profanada, quedó abandonada al paso de los siglos, al viento, a los aguaceros” (p.72). De esta forma, toca un punto esencial en la labor del tejido de memoria oral para los yanakuna, pues el olvido y la profanación a la que se han visto expuestos durante tanto tiempo, ha propiciado la fácil omisión de su reivindicación histórica, en tanto población que hunde sus raíces en el vasto mundo andino. Los

---

<sup>20</sup> Casa del saber y la palabra.

estudios antropológicos sobre los yanacona del Macizo, en contraste con textos informativos sobre la época incaica y su relación con los mismos, me hicieron cuestionarme sobre las diferencias entre éstos y las implicaciones de autodenominarse como uno u otro.

Etimológicamente hablando, *yanakuna* significa, según Fredy, “servirnos los unos a los otros en tiempos de oscuridad” y *mitmakuna*, definido como esparcir, es la raíz de donde proviene su legado incaico. Los *mitmak*, según Chikangana, eran los ancestros que tenían como misión llevar a pueblos lejanos la palabra, la cultura y el arte, de esparcirla durante la época del Tawantinsuyu; muy a propósito de la misión que él —como poeta de su generación— tiene al cargar con la palabra, al hacer florecer el quechua entre su gente.

La organización de sociedades imperiales prehispánicas, estudiadas bajo conceptos y parámetros que vienen del legado eurocéntrico, me hace cuestionarme sobre la posibilidad de transformar estas ideas desde lo nominal. Si se entiende que la forma de pensamiento inca no está basada en criterios utilizados para la descripción de procesos histórico-sociales, los términos de “conquista” o “imperio” pueden ser problematizados como parámetros descriptivos de su historia. Pues el Tawantinsuyu, como ellos mismos lo entienden, fue y sigue siendo —en un plano simbólico— una manera de organizarse y aliarse de manera comunal, regidos por reglas alineadas con el orden natural y cíclico de las cosas, en sintonía con un entendimiento profundo del cosmos y la vida en la tierra. Franklin Pease (1991), historiador peruano, comenta:

La organización incaica ha dado motivo a la formulación de diversas utopías retrospectivas, como aquellas que vieron en el Tawantinsuyu un excelente ejemplo de comunismo primitivo o de un imperio socialista del pasado; también ha sido caracterizado como una organización esclavista y totalitaria. Todo esto refleja, quizá más de lo conveniente, la necesidad académica de probar

determinados supuestos teóricos tan europeocéntricos como los que presidieron la escritura de las crónicas en el siglo XVI. (p.29)

Las formas y maneras de operar, para el pasado andino, no podrían haber sido comprendidas por el español de la época, y al parecer aun siguen siendo malentendidas al definirse bajo las mismas categorías eurocéntricas, que se encuentran documentadas por los cronistas del siglo XVI.

Entiendo sin embargo, que para el estudio contemporáneo de esta historiografía, es legítimo el aporte colonial de la crónicas y los archivos que recopilaron la historia incaica, no sin pensar en la posibilidad de replantear el uso de la mayoría de los conceptos que fueron heredados de la interpretación realizada por los conquistadores españoles.

En la búsqueda de una reconstrucción historiográfica de los yanakuna, los aportes para rellenar los espacios vacíos vienen desde el trabajo antropológico con la comunidad, hasta la autoconsciencia histórica del yanakuna, como es el caso del oralitor Fredy Chikangana. A este fin, Miguel Rocha menciona en su libro *Palabra mayores, palabras vivas* (2012), que los yanacona, o yanakuna mitmakuna, son descendientes de los incas o quizá anterior a éstos, partiendo de la descripción de Fredy como “gente que se sirve mutuamente en tiempos de oscuridad”. Asimismo, la acepción a lo yanakuna, proviene del conocido desplazamiento a otros territorios durante la época del Tawantinsuyu, caracterizado por el empleo de su trabajo forzado en las relaciones interculturales de la época del siglo XV hacia las primeras décadas del siglo XVI. Sin embargo, anota que es sabido que los incas no llegaron a asentarse en el actual departamento del Cauca ni en Nariño, donde se supone que hubo una resistencia de los pastos ante sus avanzadas militares. También apunta a la posibilidad de que muchos de ellos descendan

de los indígenas andinos que hicieron parte de la invasión española, procedentes de Ecuador hacia Colombia. Finalmente, coexiste con estos datos la presencia de rasgos lingüísticos quechuas en el sur de Colombia, dado el uso centro-andino de esta lengua como medio de evangelización en las etapas tempranas de la colonia.

Son muchas las posibilidades para darle un sentido lógico al origen histórico y cronológico de los yanakuna, desde archivos y registros que comprueben la veracidad de los hechos, incluso en las fuentes del pasado colonial. Dado que, para el propósito oraliterario de Fredy, se hace complicado entrar en discusión con todo el aparataje teórico existente, éste define su propuesta como una reivindicación lingüística y re-interpretativa, a partir de la cual se retoma la memoria ancestral de un pueblo de herencia andina. Según él, la noción que se tiene del “vasallo” *yana* o *mitmak*, surge de las acotaciones históricas sobre la sociedad incaica y su expansión:

Si bien no puede probarse el carácter militarista de su expansión, sí es visible que se logró en este tiempo una gran uniformidad de criterios en distintos lugares de los Andes, los cuales abarcan desde los patrones de construcción hasta, posiblemente, la uniformización de las modalidades de uso de los recursos económicos y de la energía humana. Todo ello ha favorecido la hipótesis de una organización política centralista y expansiva en este período. (Pease, 1992, p.27)

Pese a estas afirmaciones, Fredy señala con su trabajo de reconstrucción histórica desde la oralitura, que el acompañamiento del servicio que prestaban los yanakuna-mitmak al inca no era —como los historiadores señalan— una forma servil desde lo militante ni desde la fuerza, sino un trabajo de enriquecimiento cultural. Lo describe como un intercambio, en el cual se otorgaba al trabajo expansionista del Inca, la energía humana de los mitmak —los esparcidos— para



llevar a cabo determinada tarea. Posteriormente, con la esclavitud de la conquista española, a la cual se ven sometidos para el trabajo en las minas del territorio, esta idea del vasallaje incaico se traduce en términos de yugo al trabajo duro. En otros territorios del Abya Yala, donde los procesos históricos se revitalizan con las actuales dinámicas de recuperación de memoria ancestral, el término peyorativo para reconocer a la comunidad de los “yanacona” sigue vigente. Según lo expresado por Fredy, quien ha compartido en sus viajes por algunas zonas andinas, como Perú y Ecuador, la evocación de lo *yanakuna* se viene dando a partir del reconocimiento de la terminación *kuna*. Ésta genera, a nivel auditivo, un cambio en el sentido de la palabra, que les permite reconocer a los “yanacona”, desde *yana* (gente oscura) *kuna* (plural), como parte del antiguo legado cultural andino.

## **2.9 La poética del agua como re-semantización territorial**

El movimiento de reapropiación de los nombres indígenas ha ido propiciando, en otros niveles, una reactualización total de lo que es el concepto del territorio desde los límites establecidos por los resguardos. En ese sentido, “rebautizan”, renombran lugares que reclaman un sentido de pertenencia, en especial aquellos que tienen que ver con el agua. La apropiación del territorio a través del renombramiento, y del saberse hijos y guardianes del agua, viene surgiendo de la relación intrínseca con los *yakus*<sup>21</sup>, los *waykus*<sup>22</sup>, y las *mama-cochas*<sup>23</sup>, palabras que denotan una especial conexión con las aguas del vientre que es el Macizo Colombiano. En sus mitologías de origen, Fredy cuenta que “somos gente que venimos del agua, nuestros padres son los *tapukus* seres de vapor que se fusionan con el Arcoíris, de allí nacemos los *yanakuna*” (comunicación personal). Surgen de esa relación con el agua en todas sus manifestaciones: como luz, como

---

<sup>21</sup> Término quechua para ríos y corrientes de agua brava.

<sup>22</sup> Término quechua para las quebradas.

<sup>23</sup> Término quechua para las lagunas y pozos de agua.

vapor, como granizo del páramo. Así pues, se recupera no sólo el vínculo territorial, sino también el despertar de la memoria que, en la utilización de plantas de manera ceremonial, atrae cantos que se concretizan en las “arqueologías de la palabra” o en lo *oral escrito*. Estos son cantos de tradición para llamar, por ejemplo, al espíritu del agua, que surgen de la combinación onomatopéyica de palabras como *yaku* y *samay*<sup>24</sup>. Desde la repetición rítmica y constante de las palabras, por parte de los participantes de las ceremonias o el curandero que oficia el ritual de sanación, retoman el poder espiritual de lo que se está cantando. Bajo esta dinámica llaman también a los espíritus del pájaro, del cerro, de los árboles, del arcoíris, del trueno, en fin, de los elementos de la naturaleza, para que con su presencia permitan el espacio curativo. Algunos cantos son retomados de poemas ya escritos, como antes lo ha señalado Miguel Rocha, en tanto funcionan como palabras de poder. La oralitura cumple entonces su cometido —ya no sólo desde lo estético— como elemento fundamental y participativo en la rememoración de una cultura ancestral, que regresa a antiguas ceremonias, que vive y cuida el valioso elemento del agua.

Buscando respuestas a los cuestionamientos planteados anteriormente, no basadas en libros ni en tratados históricos sobre el origen de los yanakuna, e intentando, asimismo, dar a conocer un proceso que se viene consolidando poco a poco para ellos, entré en conversaciones con Fredy Chikangana, quien me expresó la importancia de investigar sobre el tema. Lo valioso de esta indagación, no está en diferir con lo enmarcado por la historia para dar a conocer una cultura, sino en el reconocimiento de las implicaciones sociales y culturales de una propuesta poética desde la oralitura. En nuestras charlas surgió, a partir de mi preocupación por presentar una poética del agua como hilo conductor de su narrativa, la revisión de un elemento oral que se viene difundiendo desde los encuentros entre abuelos del territorio. Ellos están reivindicando con

---

<sup>24</sup> aliento

la palabra, un mito de origen que habla sobre el Macizo Colombiano como útero del mundo. En el contexto de una mitología registrada que pueda dar cuenta de este hecho, para los yanakuna-mitmakuna, a diferencia de los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta por ejemplo, que reclaman al territorio como corazón del mundo y ya tienen un vasto corpus informativo sobre ello, se encuentra en pleno estado de madurez la “arqueologización” de este saber ancestral.

Como aporte fundamental, Fredy dio forma textual al mito de origen que, desde la cosmovisión yanakuna, cuenta la historia de cómo se formaron las aguas en el territorio para dar continuidad a la vida universal. El texto es innovador, en el sentido en que esta palabra se encuentra aún en estado de transmisión oral. Su contribución a mi investigación es de suma importancia, teniendo en cuenta el carácter inédito de esa palabra que se viene tejiendo desde la *tullpa*, así como también para su producción textual, pues no se halla aún como publicación. He aquí un ejemplo concreto sobre lo *oral escrito*, así como también de la arqueologización de la palabra realizada para dar forma escrita a una de las historias de origen más importantes para el Macizo, y para esta gente que lo habita. Mediante el carácter *oral escrito* del texto, deseo destacar la realización estética del elemento grafo que surge de lo oral.

Dicen los abuelos Yanakuna Mitmak que su territorio en el Macizo Colombiano, al sur del Cauca es el útero del universo porque aquí se formó la primera gota del origen de la vida que es el agua.

### **EL TERRITORIO ES EL UTERO**

Los primeros seres que poblaron esta tierra vinieron en forma de vapor y así mismo se llamaron tapukus porque surgían del fondo de la tierra y cuando salían a la superficie algunos hacían el sonido

de tapuk...tapuk...tapuk...y otros respondían ku...ku...ku...Así seguían brincando y tratando de volar. El gran padre Waira que era el viento los tomaba de la mano y los llevaba a sus dominios y pronto iban emblanqueciendo la tierra, entonces algunos tapuk y otros ku no quisieron seguir al gran padre Waira y se juntaron formando una gran sombra, de aquella sombra surgió una masa la cual fue formando un primer cuerpo que tenía el sonido y la seña de los dos, de Tapuk y ku. El padre Waira sintiéndose rechazado sopló fuerte sobre esta masa la cual fue cogiendo forma de una gota grande y después tomó forma de mujer, el padre Waira siguió soplando y la lanzó por el aire, pero la masa ya tenía cuerpo de mujer, con la fuerza del viento la sombra iba haciendo los dos sonidos de tapuk ku, tapuk ku, entonces el gran padre observando que era una mujer decidió llamarle tapuku y acompañarla en su vuelo para formar con su cuerpo los ombligos de agua, las lagunas, los ríos y las quebradas, ella iba cantando, rozando su cuerpo entre la oscuridad, con su sonido y aliento se iban formando las aguas cálidas y las frías, el gran padre Waira soplaba suavemente y así iban brotando las aguas que comenzaron a correr por el universo.

-----

Por ello los abuelos Yanakunas Mitmak dicen que la madre primigenia es una tapuku y que su territorio es el útero en donde germina la vida para ser regada por el universo.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Fredy Chikangana me compartió este texto inédito vía em-mail, en el año 2014.

Varios elementos aquí destacan la preeminencia del carácter oral de la palabra: 1) el ritmo narrativo, acentuado por los sonidos onomatopéyicos de los seres mitológicos *tapuk* y *ku*; esto ilustra, de alguna manera, la anterior mención a la manera como se recuperan cantos, y la importancia semántica del sonido como configuración nominal. 2) El nombre en quechua de la divinidad del viento, *waira*, para recalcar su papel de padre creador, junto con la mujer *tapuku* como madre creadora; aquí se destaca la formalización del quechua como lengua ancestral que renombra antiguos dioses de sus mitos. 3) Las acotaciones a la palabra de los abuelos, en tanto voz colectiva que narra. La condición *oral escrita* del texto anterior, se adjunta a la poética del agua como ejemplificación de su forma de narrar en la voz poética colectiva. Asimismo, sobresale la caracterización yanakuna-mitmak como elemento reivindicativo del lugar de enunciación desde el cual se comparte este conocimiento.

Es significativo para mí la oportunidad de dar a conocer estas mitologías casi perdidas del Macizo, por medio de un trabajo académico que procura aportar al corpus literario una reflexión valiosa sobre el agua, a manera de poética y entidad que repercute en la vida cotidiana como rasgo fundamental. Estas líneas trazadas por el trabajo oraliterario de Wiñay Mallki, me ofrecen herramientas para canalizar, mediante el análisis literario, un mensaje que ha sido problematizado por discursos políticos, sociales, ambientales e históricos; puesto que el agua como patrimonio de la humanidad, se ha visto devaluada por su mal uso y abuso. Con esto intento, pues, revitalizar la importancia de la temática, no sólo desde perspectivas críticas, sino también desde lo que el agua es y ha sido para culturas milenarias como elemento espiritual y

cosmogónico. Para el pensamiento ancestral yanakuna, la cualidad de guardianes y de gente que reconoce su origen cósmico en el agua, no sólo da forma a la poesía *oral escrita* y *oral poética* de Fredy Chikangana, sino que funciona también como voz colectiva, que vuelca la atención sobre cuestiones que nos competen a todos como humanidad.

Los yanakuna-mitmakuna, pueblo andino que se ha visto atravesado por el mestizaje y la colonialidad, atiende al llamado del *pachakuti* para posicionarse nuevamente en lo alto de las montañas del páramo que los vio nacer. Sus desafíos no son pocos, y en el cumplimiento de una profecía en donde resuena el *como es arriba es abajo*, se ven cuestionados por la forma del pensamiento evangelizador que aun se encuentra sumamente arraigado. Sin embargo, la fuerza de la palabra es un componente crucial en el pronunciamiento de una voz que habla en quechua y en español; que redime, en el compartir con los demás, lo que su corazón andino les ha enseñado. La belleza poética de una visión de mundo marcada por la fluidez del agua, así como también por su fuerza destructora, deviene en resistencia. Los opuestos se complementan para dejar atrás la constante pugna entre el *arriba* y el *abajo*, y refrescar al corpus de la literatura universal. El pensamiento y la palabra tejen memoria viva, y así “cuentan que somos humanos, aunque las fuerzas que nos habitan, incluidas las que transmiten las palabras, son sobre todo naturaleza, y a través del planeta tierra, planeta agua: fuerzas mayores, palabras cósmicas” (Rocha, 2012, p.76).

## **CAPITULO III**

### **LECTURA DE LOS POEMAS ESCOGIDOS EN ESPÍRITU DE PÁJARO EN POZOS DEL ENSUEÑO**

#### **3.1 ¿Qué es una poética del agua?**

Durante la aproximación al poemario *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010), encontré en la imagen poética del agua una reiteración que vale la pena recalcar, asumiendo el punto geográfico desde donde se levanta este canto: el Macizo Colombiano. Siendo éste un territorio aclamado por su abundancia acuífera, y como punto de encuentro entre culturas que veneran al agua desde sus mas antiguas tradiciones, me pareció pertinente trazar la presencia del agua como voz que habla en los poemas. La toma de consciencia del territorio es de suma importancia si se tiene en cuenta, además, que “Colombia ha sido considerado como uno de los países de mayor riqueza hídrica en el mundo, producto de su localización geográfica en el trópico y de la interacción de diversos fenómenos geomorfológicos y climáticos” (Portela, 2000, p.20). A propósito de ello, y en lo que respecta a las decisiones que se toman sobre el agua y su uso en el

país, este dato se ha tenido en cuenta solo para contribuir a intereses económicos, como es el caso del llamado “motor de la economía”: la minería. Ésta, como problemática de deterioro ambiental y social, junto con la ganadería, la agricultura de monocultivos, el control de sanidad entre otras actividades que involucran al agua, son las principales causas de un mal uso que comienza a manifestarse en lugares como el Macizo, la Amazonía, los Llanos Orientales, entre otros.

El asunto ha llamado la atención internacional de foros mundiales preocupados por el tema del agua como bien y patrimonio de la humanidad, en ellos “el agua ha sido abordada mediante análisis y discusiones en las que se exigen tratamientos futuros distintos que, además de medidas tecnológicas, involucren las experiencias centenarias de los pueblos en el manejo de los ecosistemas frágiles, fábricas naturales de agua” (Portela, 2000, p.22). No obstante la realización de dichos foros, en los cuales se abarca una perspectiva económica y utilitarista del agua, la integración de políticas de pensamiento indígena a los debates en la praxis, no llega a ser una realidad concreta en el mundo, y mucho menos en Colombia. A pesar de ello, las estadísticas confirman que el 70% del agua en el país depende del bienestar del 2% del territorio, es decir, de los páramos y los ecosistemas frágiles que albergan su riqueza acuífera (Pauli, 2011). Así pues, el Macizo Colombiano hace parte, precisamente, de ese pequeño porcentaje que además, para los yanakuna es vientre del mundo y vale la pena conservar.

Por otro lado, en la línea de pensamiento trazada por esta poética del agua, se recrea la confirmación de una relación diferente con ella como entidad viva. Ésta no se manifiesta solo en los aspectos materiales, espirituales o culturales del sujeto, sino que desarrolla una ética para la



vida que se basa en la correspondencia con este elemental. La función de los yanakuna como guardianes del medio ambiente al cual se inscriben, se basa en una cosmovisión que encuentra en este líquido esencial, cargado de virtudes y energías, una guía espiritual en su búsqueda de comprensión del mundo (Portela, 2000). La comunicación con el agua no se limita únicamente a un manantial, al agua lluvia, o a cuerpos de agua ubicados en el plano físico; ésta requiere también el reconocimiento de las aguas internas, aquellas que fluyen como sangre, sudor, lágrimas: fluidos que nos recuerdan que estamos conformados por dos tercios de agua que componen al cuerpo humano. La sagaz relación entre cuerpo y territorio, se puede entrever en esta poética. No hay disociación entre uno y otro porque ambos son lo mismo: la tierra, el agua, el fuego y el aire necesitan del cuerpo humano para continuar fusionando la vida, así como el hombre necesita de sus cualidades básicas para vivir.

Para las comunidades que habitan el Macizo, entre ellas los yanakuna, esta concordancia genera una organización espacial del territorio que está vinculada a la visión de mundo andina con respecto al agua, y que ya mencioné con anterioridad: “este mundo”, “el mundo de arriba” y “el mundo de abajo”. Cada segmento alberga especificidades con respecto a la manifestación del agua, en el cual cada espacio guarda la distribución del poder y la fuerza de los territorios “sagrados” y los “no sagrados”, en donde habitan los dueños espirituales que cuidan a la tierra y propenden su armonía y equilibrio (Portela, 2000). Esta forma de reconocer el territorio les permite establecer relaciones dinámicas con el mismo, entablando acuerdos con la naturaleza para alcanzar a tener una calidad de vida óptima, dentro de las contrariedades y dificultades de un ambiente hostil como lo es el páramo. Así reconocen zonas habitables y zonas no habitables, respetando aquellas en las que su presencia puede indicar un desequilibrio. En el caso andino, esta demarcación ha guiado prácticas sociales que permitieron a las antiguas civilizaciones de los

Andes el desarrollo agrícola y económico en zonas de difícil acceso o manejo del agua. En el pensamiento andino, se describe de la siguiente forma, esa misma división marcada por las culturas del Macizo:

El agua mora como semilla celeste en el Mundo de Arriba (*Hanan Pacha*), dentro del Río del Cielo, Vía Láctea, desde allí, impregnada con el semen solar, desciende en forma de nube para condensarse sobre la tierra; de allí cae como agua-tejido en forma de lluvia hasta llegar a la piel de la madre; la penetra entrando a su útero-inframundo (*Ucku Pacha*), ahí fertiliza las semillas de todo lo viviente; una vez fertilizadas las semillas en “nuestra madre, nuestro padre”, emergen a través de las aguas subterráneas al Mundo Medio (*Kay Pacha*) en el que se expresan como las tres comunidades básicas: deidades (*Waka*), naturaleza (*Sallka*) y seres humanos (*Runa*).

(Restrepo, 2011, p.86)

Esta descripción del ciclo del agua colinda con la expresada por el pensamiento yanakuna, generando una correspondencia entre cosmovisiones, que recalcan la existencia de tres planos en los que se manifiesta la vida, y que también se encuentra denotada en algunos poemas estudiados a continuación. Esta denominación espacio-temporal específica, en gran medida, la división entre territorio sagrado y no sagrado en lo que llaman *este mundo*. Es aquí donde habitan los seres humanos, quienes aluden a seres del *mundo de abajo* como responsables por la re adecuación de la superficie terrestre. Éstos, en su tarea de “sostener el mundo”, en algún momento generaron terremotos o intensa actividad volcánica, moviendo partes de su cuerpo por cansancio, o a veces como manifestación de desagrado ante el comportamiento inadecuado de los humanos. De esta forma se han moldeado montañas que dan origen a los climas frío húmedo y muy frío húmedo (páramo), así como a otras zonas geomorfológicas de difícil acceso (Portela, 2000). Dichos

sectores se destacan por ser “bravos, salvajes e incultivados”, en donde habitan seres espirituales que los vigilan y protegen. También son espacios dados al saber chamánico<sup>26</sup> entre estas comunidades, pues son lugares de origen en sus mitos de creación, y solo acceden a ellos los capacitados para realizar rituales específicos. En la cosmovisión yanakuna, el Jucas es uno de los seres que habita estos territorios, el dueño de lo silvestre, junto con el Arcoíris, los duendes, la madre-agua, entre otros. Por otro lado, existen los territorios “mansos, domésticos o cultivables”, en donde los yanakuna se “siembran”. Esta expresión se refiere a la práctica cultural de sembrar la placenta del recién nacido bajo las tulpas del fogón doméstico que acompaña los hogares. Este acto de es suma importancia, tanto para los yanakuna como para otras comunidades del Macizo, pues es la primera toma de pertenencia del territorio. En su tesis de grado, Fredy Chikangana (1997) relata una memoria de infancia en la cual describe el nacimiento de su hermano, y el sumo cuidado con el que su padre siembra la placenta en la tulpa de su hogar. Además le comparte estas palabras:

A mi me enseñaron que la placenta es otra vida de uno, es como la otra mitad, según donde este la placenta palla 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. (p.67)

Así se explica también la estrecha relación entre cuerpo y territorio que no es mero simbolismo. La “siembra” del ser humano es una ceremonia que ancla a la tierra y a su relación existencial con ella, no sólo con el territorio. De ahí su importancia como elemento cultural, que además

---

<sup>26</sup> Real Academia Española: del fr. *chaman* y éste del tungús *šaman*; hechicero al que se supone dotado de poderes sobrenaturales para sanar a los enfermos, adivinar, invocar a los espíritus.

fundamenta el sentido de pertenencia que tiene el yanakuna con su lugar de origen. Este primer acto de vida, da continuidad a seres que construyen su visión de mundo desde el vínculo indesligable entre humanos/tierra, ejerciendo en sus prácticas culturales una constante rememoración de esa correspondencia. Si bien no se trata únicamente del hecho de sembrar, de encontrarse en permanente contacto con la naturaleza, de conocer los ciclos naturales, de relacionarse con los elementos, de “hablar” con el agua, son estas acciones las que permiten al yanakuna reconocerse como tal, haciéndolo volver siempre al lugar de origen. En un mundo que se encuentra en constante cambio y movimiento, también el yanakuna cambia. Cambia de lugar, se desplaza, cambia de perspectivas y se adapta a las realidades sociales de su entorno, lo único que no cambia tan fácilmente es ese lazo que lo une a la tierra y que le recuerda siempre en donde está posicionado frente a dichos cambios.

Ahora bien, para la conformación de esta poética del agua, con la cual planteo una hermenéutica de los poemas en donde lo *oral poético* define esa relación intrínseca con la naturaleza, la característica que prevalece es la pluriversalidad como componente esencial de la oralitura. Entendiendo lo pluriversal como la posibilidad de engranar, en un punto específico, la pluralidad alegórica de muchos universos. El agua como imagen poética sería ese punto de encuentro en donde se reúnen otros elementos que conforman al pensamiento yanakuna. Por ejemplo, la noche como parte fundamental de los mitos de origen yanakuna y su sentir, aparece constantemente en los poemas para reafirmar el lugar de enunciación. Pero ésta, en lugar de conformar una poética aislada, funciona como principio que acompaña a la descripción del ser yanakuna, desde su concordancia con el agua. Bajo esta dinámica, se describen otros elementos

culturales, espirituales y naturales enunciados en los poemas, que constituyen a la poética del agua como discurso acaparador en las composiciones verbales. Pero más allá de su funcionalidad hermenéutica, surge la pregunta del por qué una poética que cede importancia al agua, por encima de otros conceptos igualmente característicos de la oralitura yanakuna. Entonces, ¿para qué una poética del agua? ¿cuál es su aporte desde la escritura creativa?

El carácter auto-reflexivo de la oralitura, me permite hacer énfasis en el agua para posibilitar una lectura consciente del gran legado cultural, espiritual, cosmogónico y práctico que surge alrededor de un elemento que es de gran envergadura para la humanidad. Si bien, dicho legado proviene de la cultura yanakuna-mitmak, como organismo social que se asienta en un territorio de gran importancia acuífera, el aporte para realizar una reflexión en torno al agua se me hace sumamente válido, partiendo también del elemento *oral escrito* que esta renovando mitos en los cuales se reafirma la memoria y la palabra ancestral de una cultura altamente afectada por la influencia externa. Esto último como parte de la resistencia cultural a la cual apela la escritura de estos poemas, adquiere sentido para las diferentes actividades que surgen en torno a la revitalización del patrimonio cultural inmaterial, patentado por la UNESCO. En el marco del pensamiento yanakuna, el agua no es siempre la imagen principal, pero pretendo mostrar cómo la imagen del agua se encuentra sugerida como presencia constante, como motivo recurrente en la enunciación de su simbología. En últimas, los yanakuna en parte son gente de agua, guardianes del agua que se dedican a estudiarla, a conocerla, a respetarla y también a utilizarla no sólo como sustento, sino también como herramienta espiritual. La imagen poética del agua es desde donde se levanta la memoria yanakuna para decir “aquí estoy”, partiendo de una íntima relación con la tierra y reiterando su posición en ella. Por lo demás, trazar una poética del agua no sirve únicamente para considerar la perspectiva que otra cultura tiene sobre lo vital,

ni para reconocerse en el deleite poético de un oralitor indígena que se expresa desde el pensamiento occidental y sus formas; sino también para rescatar esa memoria del agua que es universal y conoce los enigmas y misterios de la naturaleza humana. Es un llamado a adentrarse en lenguajes y dialectos no comprendidos por el hombre, la oportunidad de leer en nuestras palabras aquello que no podemos leer en el habla de la *pachamama*<sup>27</sup>. Mas allá de la reivindicación de un pueblo desde la palabra, se encuentra la reivindicación del hombre con el planeta, también llamado “planeta agua”.

En la poesía de Wiñay Mallki se resalta una intrínseca relación con la *pachamama*: la tierra como entidad pensante desde donde se manifiesta toda la existencia. El poeta, proveniente de una cultura que honra la vida con el canto, utiliza los sentidos como un mecanismo para aprender los diferentes lenguajes de la naturaleza. En este contexto todo habla, desde la fina hierba hasta el correr de un riachuelo, desde el canto de un ave hasta el último rayo de sol: “pasan los montes con su cara oscura sobre los caminos”, y el poeta afirma que “somos tan sólo la hoja temblorosa que entre dos piedras se sostiene” (Chikangana, 2010, p.71). Pues aprehender estos dialectos conlleva su complejidad al querer ser traducidos al lenguaje humano. Hacer comprensible aquello que es efímero y a la vez eterno, el movimiento lento de una planta, el crepitar del fuego, la presencia del arcoíris, es un acto poético que para los yanakuna tiene historia, y por ello memoria. Permitir que la memoria de estos seres que acompañan y guían al ser humano se exprese es lo que la poesía, en este caso, revierte: le devuelve a la composición verbal de la lengua hispana, un especial tono por medio del cual se sintonizan las vibraciones de

---

<sup>27</sup> Madre tierra en quechua.

la tierra con las del hombre. En una muy reciente entrevista realizada por la revista *Semana* al poeta Wiñay Mallki/Chikangana (2015), éste manifiesta lo siguiente con respecto a la pregunta por la diferencia entre este “tipo” de poesía y la poesía “colombiana”:

Veo una diferencia. Nuestras palabras refuerzan el valor de los sonidos. No es lo mismo cantar en quechua o en wayuunaiki que en inglés o francés. Lo que para el mundo son objetos inanimados, para nosotros son seres vivientes que nos hablan. Habla la piedra, la montaña, el árbol, el pájaro, el agua... (Semana, 2015)

La poesía tiene esa capacidad de expresar las profundidades de la consciencia humana, su sentir; pero en este caso el sujeto enunciado no parece ser únicamente antropomorfo. Si bien se habla desde la condición humana, la expresión poética apunta más hacia el lenguaje de la naturaleza. Su manifestación se da en el mencionado interés por el sonido, que para la utilización de las palabras no requiere de la onomatopeya, sino que funciona como elemento narrativo de los sonidos de la naturaleza, denotando dicha fuerza. En el plano literario, esta revelación es posible gracias a la adecuada utilización de tropos como la sinécdoque, la metonimia, la metáfora, así como por la relación con el quechua, en tanto lengua desde donde se plantea una asociación distinta con lo nombrado. Sin ser quechua-hablante, ni conocedora de las posibilidades lingüísticas que abarca esta lengua, intuyo en su empleo cierta amplitud nominal que permite al poeta manifestar lo que en el español podría llegar a verse limitado. Nuestro vocabulario puede que no contenga asociaciones directas con animismos de la naturaleza, lo cual obliga a exacerbar al lenguaje en su locución para decretar estados de unión con lo orgánico.

Estos poemas contienen un mensaje que si bien, como he mencionado antes, son escritos desde y para una comunidad que se encuentra en lo alto del Macizo Colombiano, y también hablando desde una experiencia con la *dureza de lo urbano*, apuntan a la consciencia del ser

humano como sujeto pensante, a través del cual se revela el pensamiento de la naturaleza. Mediante los poemas estudiados, se expresan las condiciones necesarias representativas de una clara toma de conciencia respecto al cuidado y preservación de los bienes naturales. Es por esta razón que el acercamiento a la lectura de esta oralitura nos cala a todos por igual, más allá de los sedimentos identitarios entre indígenas y no-indígenas, letrados o no-letrados. Por ello he querido rescatar la imagen del agua, acoplando asimismo lo que, para mí, es una clara y pertinente acotación con respecto a su problemática social, que con cada vez más urgencia se convierte en un tema que debería repensarse en todos los ámbitos de debate: académicos, políticos, ambientales, sociales y mediáticos. Sin pretensiones ecologistas o panfletarias del medio ambiente —tono muchas veces adquirido en la aproximación a esta temática— espero que el poder de la palabra mayor que Wiñay Mallki/ Chikangana aquí nos comparte, llegue a donde tenga que llegar para que aquel lector despierte en su consciencia la reminiscencia de cuando apenas éramos gota de agua universal, líquido amniótico en el vientre de la madre, río que fluye por las venas del cuerpo-territorio, que —hoy más que nunca— es misión de todos proteger para las generaciones venideras.

### **3.2 El habla de un río silencioso**

A continuación presento este poema como apertura a lo que he denominado una poética del agua. La reiterativa presencia del agua me permite desarrollar, en un primer momento, la idea del silencio como voz que habla desde lo profundo de las selvas, las montañas, la noche y los cuerpos de agua. Asimismo, la relación del hombre que se encuentra en estado poco receptivo



ante el silencio que habla, posibilita la ejemplificación de desconexión entre el ser humano y la naturaleza, generando una ruptura en tal relación que es sumamente importante para la conservación del pensamiento yanakuna. Por otro lado, se evidencia el gran interés por el carácter histórico de la memoria que guarda el territorio sobre lo que ocurre y ha ocurrido, manifestando el tono afligido de quien prefiere callar a recordar.

De los ríos – Yakucunamanta

Navegando sobre un río silencioso

dijo un hermano:

“Si los ríos pudieran hablar,  
cuánta historia contarían...”

Y alguien habló desde lo profundo de esa selva misteriosa:

“La historia es tan miserable  
que los ríos prefieren callar...”

(Chikangana, 2010, p.28-29)

A propósito de la importancia que se le cede a la facultad del sonido en la configuración de esta poética, aparece primeramente enunciado el *silencio*, como característica fundamental del río y categoría que será recurrente en los poemas. El sonido del agua es uno de los más interesantes murmullos de la naturaleza: escuchar una quebrada, una caída de agua, un torrencial aguacero, las olas del mar, produce serenidad, un sentimiento de tranquilidad que para muchos es difícil de explicar. En el silencio del río, en el choque del agua contra el bote navegante, se anuncia la presencia del agua: *aguas silenciosas* que se dejan escuchar en lo que arrastran sus corrientes. El río es un *camino* que lleva al mar, un camino transitable que nace, gota a gota, en lo alto de un

cerro para unirse a los afluentes que lo amplían en su rumbo. Desde siempre, el hombre ha forjado herramientas para hacer del río su camino, para extraer de él alimento o para transportarse con fluidez. Por ello los ríos constituyen una parte fundamental de la historia: las más antiguas y grandes civilizaciones se asentaron a su alrededor. El río trajo al hombre progreso, tecnología, abundancia; se convirtió en su aliado y a veces también en su enemigo, obligándolo a adaptarse a sus cambios, sus desbordamientos y a conocer sus ciclos.

El hombre conoce al río, o debería más bien decir, el río conoce al hombre: guarda en su memoria de agua todo lo que éste ha hecho para servirse de él. Las historias que conserva un río son tan abundantes como los peces que nadan en él, sin embargo nadie las reconoce como historias. Por eso se alza una voz desde el silencio para decir: “aquí estoy y prefiero callar”. ¿Por qué esta decisión? Quizás para no contar las historias sobre los cadáveres arrastrados por el río, para no recordar cómo el hombre paso de utilizarlo recíprocamente a convertirlo en agua ensangrentada, sucia, estancada. Esa voz del agua se manifiesta como *testimonio* de atrocidades y barbaridades cometidas por el hombre, de la misma manera en que la voz poética de Wiñay Mallki se levanta para testimoniar su ser yanakuna. Son cantos de la tierra que se revelan, así sea para declarar la decisión de permanecer en silencio, prefiriendo no exponer una llaga abierta que no cicatriza.

Por medio de este *silencio*, se expresa también la voz de los antepasados, los muertos yanakuna. Ellos se encuentran en el *mundo de arriba*, en el espacio infinito, desde donde cae el trueno y el agua, “en él flotan las “sombras”, “los espíritus”, energías que alguna vez estuvieron materializadas en “este mundo”, en forma de personas, animales y plantas, y que son sentidas por los sabios. Ocasionalmente se manifiestan a través de fenómenos de la naturaleza que, inicialmente, son interpretados por estos y hacen parte de la gran semiología de la cultura”

(Portela, 2000, p.40). De esta interpretación, los ancestros yanakuna se muestran como un silencio profundo que habla a través de la noche y los sueños, de las estrellas, de los cuerpos de agua. La memoria del agua no sólo habla sobre su condición de madre primigenia que alimenta al mundo, sino también desde su historia con la humanidad. Ella es sabedora de lo que existe y recoge del *mundo de arriba* y también de lo que se forja en el *mundo de abajo*, para ser compartido en *este mundo* por medio de sus ciclos. La consciencia de que estas historias se encuentran enmarcadas en las aguas de un territorio, se refleja en la acotación de ese hermano que sabe que están ahí, pero cree que el agua no tiene forma de narrarlas. Él piensa en lo que diría el río si *pudiera* hablar, sin percatarse de que el río ya está hablando. En todo momento el río habla desde su silencio, está contando la historia de los ancestros, de los animales que le rodean en sus selvas, de las lluvias que lo agrandan arrastrando el oro de las minas en las montañas o de la sequía que lo empequeñece.

Quien se siente en su orilla a escucharlo, podrá acceder a estas historias; pero en el poema el “hermano” no se encuentra en estado receptivo, está navegando es decir, en estado proactivo. La introspección se hace necesaria para permitir que la voz del agua hable, de lo contrario la necesidad de manifestarse de manera misteriosa y amenazante, como una voz que emana de la selva para exteriorizar su sentir, aparece. Es un llamado a la necesidad de acentuar el carácter reflexivo en la consciencia humana, para que se reconcilie con las aguas que lo rodean y con la tierra que lo alimenta.

La voz del agua en el poema es de carácter testimonial, pues está refiriendo una realidad: lo miserable que puede llegar a ser contar su historia, la historia de los pueblos. El testimonio que se manifiesta en la poética del agua es una constante en la poesía de Fredy Chikangana, en

donde se reitera esa necesidad de ceder voz a lo inanimado para que se adhiera a la historia “no-oficial”. En un poema titulado *Todo está dicho*, declara:

Que hablen los ríos desde su agonía,  
que hablen las serpientes que se arrastran  
por ciudades y pueblos,  
que digan algo las palomas desde sus  
ensangrentados nidos;  
yo,  
hijo de tierras ancestrales,  
no tengo nada que decir.

Todo está dicho.

(Chikangana, 2010, p.91)

El poeta confiesa que su testimonio va más allá de lo que él, desde su oficio de oralitor, puede llegar a decir con respecto a la historia de los pueblos y las gentes que se han visto silenciadas. De ahí la necesidad de presentar a otros seres que han sido testigos como voz enunciativa, pues ellos —desde el silencio— ofrecen versiones legítimas para la reescritura de una historia que relata los atropellos y la violencia con la cual se han validado los discursos que priman en la historiografía universal. Por ello, el resentimiento y la discordia que reside en la memoria de los pueblo marginados, pierde protagonismo para corroborar la presencia de la naturaleza como escenario en el cual se han desarrollado estas luchas. *Lo oral poético* se desenvuelve en un discurso de resistencia, que alude al respeto por la diversidad y la divergencia de pensamientos

que logran consolidarse en un espacio pluriversal, en lugar de continuar con la lógica de la discordancia y la diferencia. De esta forma se reafirma la propuesta de los polos complementarios que buscan una alianza, en lugar de insistir en la oposición.

Para el análisis de este poema, introduzco a la poética del agua la imagen del silencio, la cual representa a la voz silenciada, no solo de los humanos sino también de la naturaleza, esto es: los animales, el agua, la tierra, el aire y el fuego. Allí se manifiesta también la memoria del agua como guardiana de historias y de la voz de los antepasados. Asimismo, se ejemplifica al ciclo del agua, como el acto de recoger las memorias que residen en los tres espacios enunciados conformantes de la visión andina del hombre yanakuna. En la recopilación de estas historias que realiza el agua como ser sabedor, el carácter testimonial y de resistencia que transmite la voz poética se recrea en el silencio que necesita ser enunciado.

### **3.3 Los sueños y la noche en la poética del agua**

Para el siguiente poema, rescato la imagen poética del sueño como parte de la poética del agua, pues a través de los sueños el hombre entabla comunicación con sus ancestros, los cuales se encuentran —a manera de presencia espiritual— en el entorno. De igual forma, aludo a la correspondencia que existe entre la imagen del agua y la de los muertos. Éstos representan todo el peso de la memoria ancestral, expresada en las manifestaciones de la naturaleza para recordarle a los vivos de su existencia. Ellos se encuentran materializados en elementos

constitutivos de sus mitos como lo es la noche, así como en el acto de resistencia que —también ellos— realizan día a día.

Sueños / Mushgoy

Dichosa la noche

y el sueño desnudo de la hierba.

Dichosa la hierba, crece

y ante la muerte palabra dulce.

Dichoso el abuelo

que tuvo tiempo de morir y cantar

en medio de la guerra.

Dichosos los sueños

de la gente de tierra azul

porque son de tambor, de río, de mujer

de terca raíz

que esquivan la muerte.

(Chikangana, 2010, pp.86-87)

*Tuta*, es la palabra en quechua para la noche. Ésta aparece en casi todos los poemas de Fredy, como un significativo reconocimiento que tienen los yanakuna con la noche, debido a sus mitos de origen. Cuentan que los *tapukus* son seres de vapor que se gestan en este espacio oscuro, y que al fusionarse con el Arcoíris, luz y agua en movimiento, por medio de la fuerza creadora del

viento, engendran al hombre yanakuna. Por ello la noche representa al vientre, a la oscuridad como ambiente en el que comienza a crecer la vida. A propósito de esta relación, el término *yana* traduce del quechua la personificación de lo oscuro, lo negro. A su vez, *kuna*, es el indicativo temporal y plural, consolidando así la descripción que hace Fredy sobre su condición yanakuna: “gente que se asiste en tiempos de oscuridad.” Junto con la imagen de la noche aparece también la de los sueños, que sirve además de título. El sueño es ese estado de transición entre este mundo y el mundo de los muertos, es el vínculo a través del cual se entabla una comunicación directa y constante con los antepasados.

En el caso de este poema, el sueño corresponde a la personificación de la hierba, la cual se traduce en el lento movimiento de crecimiento. Los versos que le siguen estructuran un orden concomitante que confirma la relación noche/sueño/muertos: “*la hierba crece, y ante la muerte palabra dulce*” es el verso que conecta con la posterior alusión a la muerte del abuelo, y con ella a los *sueños* de la gente de la *tierra azul*, ese lugar en donde habitan los antepasados, “el mundo de arriba”. Ellos se manifiestan mediante el sonido del tambor, nuevamente en la presencia del río y, en últimas, mediante la personificación de *la mujer*.

Esta idea de mujer se adhiere a la representación de la tierra, no como alusión directa a una mujer en particular, sino a la energía femenina proveniente de la naturaleza que se ve simbolizada en el cuerpo de la mujer. Con esto, vale la pena recordar el mito de origen sobre los *tapukus*, en el cual las entidades *tapuk* y *ku* se juntan para formar un cuerpo femenino, que es la madre primigenia de los yanakuna. Esta mujer *tapuku* aparece reiterativamente en muchos poemas, a veces para denotar a la madre tierra, a veces para cantarle al amor, enlazada con la caracterización de la noche. En otro poema titulado, *Cuerpo y mujer*, Fredy canta:

Mujer,

eres como la noche:

misteriosa,

íntima, silenciosa y profunda.

(Chicangana, 2010, p.75)

La analogía entre mujer y noche, se presenta en este caso como un canto al amor entre hombre y mujer, pero sirve para mostrar esa descripción que surge de la mujer *tapuku* y lo que ella representa: el misterio de la vida fecundado en la oscuridad, la intimidad del pensamiento, el silencio que también habla, sus aguas internas como líquido amniótico. *La* noche es femenina. Su máximo exponente de luz en la oscuridad es la luna, a la cual llaman *mamakilla* en quechua. *Killa* es luna, pero también es mes. Los ciclos lunares determinan ciertos parámetros del conocimiento en la agricultura, en las ceremonias, en el tiempo. La relación entre la luna y la energía femenina viene también englosada en el pensamiento ancestral de millares de culturas amerindias. Hace alusión al útero, ese espacio oscuro en donde se forja la vida humana, y a la menstruación como ciclo de renovación en el cuerpo femenino. No por nada el mito de origen yanakuna se ambienta en la oscuridad, sugiriendo esa relación con el vientre de la madre que es noche.

En última instancia, los sueños de los muertos representan esa *terca raíz que esquiva la muerte*, imagen resonante en la conformación de esta poética del agua. Partiendo de la etimología de su nombre poético, como he explicado antes *Wiñay Mallki* se traduce como “raíz que permanece en el tiempo”. Entre sus posibilidades, *wiñay* quiere decir en quechua crecer, desarrollar, nacer, criarse, o a su vez, espacio temporal de cien años o lo eterno. Al mismo



tiempo, *mallki*, traduce árbol frutal, arbolillo, planta tierna o arbusto.<sup>28</sup> El constante surgimiento en su poesía de esta pequeña raíz, enuncia la confirmación de la labor asumida por el poeta como sembrador de palabra que germina contra el olvido. Tomando como fuente las declaraciones del poeta, los sueños son parte vivencial de su tarea como cantor, pues a través de ellos sus antepasados le hablan sobre la ardua tarea de retomar la palabra antigua, con el fin de esquivar el olvido. También señala, desde una postura colectiva con respecto al oficio del oralitor, lo siguiente:

Encontramos elementos reiterativos en relación a la necesidad que tenemos de que la memoria de los pueblos nativos debe perdurar, debe permanecer la belleza, el asombro ante lo desconocido en el mundo natural pero también la esperanza y la fortaleza para no desfallecer en la labor que se ha encomendado. Aún estando en la urbe hay una ligazón fuerte con el origen, con la madre tierra y está presente en el compromiso con las generaciones. (Chikangana, 2014, p.91)

La responsabilidad que adquiere el oralitor al escribir sobre el legado cultural de sus antepasados, reside en la importancia de transmitir un mensaje que debe permanecer. No sólo es importante para los pueblos desde donde se delega el conocimiento, sino también para todo aquél que se acerque a su lectura. En ese sentido, *la gente de la tierra azul* hace referencia directa a la tradición viva de sus muertos que se rehúsan a caer en un abandono, equivalente a la muerte después de la muerte. En muchos poemas se realza esta acotación a la muerte entendida como olvido o silencio, diferenciada de la muerte en el buen sentido, aquella descrita en la *palabra dulce* de la hierba, la dichosa muerte del abuelo “que tuvo tiempo de morir y cantar en medio de la guerra.” Esta muerte cantada se contrapone a la muerte silenciada. Los muertos también tienen

---

<sup>28</sup> Fuente: diccionario quechua online recuperado de: <http://www.runasimi.org/cgi-bin/dict.cgi?LANG=es>

voz testimonial en este proceso reivindicativo. En el siguiente poema titulado *Madre Tierra*, Fredy subraya la caracterización de esa otra muerte que pretende evadir:

Somos ese mismo camino  
el agua, el fuego  
el canto que sacude,  
la raíz de hierba  
que protege contra la muerte.  
(Chikangana, 2010, p.57)

La poesía es, en este caso, el canto de los muertos que se escucha en el silencio de una noche estrellada, en el correr de un río, en el rugir del trueno, en la flauta que retumba en las montañas, en el tambor que acompaña en las fiestas. El camino que dejaron trazado los ancestros se recrea en estos versos, manifestando a la poética del agua en la esencia de un canto que está conformado por el dialecto de los elementales, leído en el crecimiento de una tierna planta (*mallki*), en la terquedad de esa raíz que crece para reclamar su existencia:

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.  
(Chicangana, 2010, p.31)

Con esta estrofa tomada del poema titulado *Minga*, hago énfasis en las acotaciones realizadas anteriormente: el sentido de pertenencia a la noche, el agua que habla en la voz del trueno, el porte de una planta que se expresa en su lento crecimiento. Por más sutil y pequeña que *malkki* pueda ser, se mantiene erguida, dándose a conocer. En este poema, la voz poética es de carácter colectivo —como la minga— exteriorizando la necesidad testimonial de reafirmar su identidad. Es la voz de una gente que se concientiza del olvido y el silencio en el que han caído. De gente que reconoce en sus actos, el desequilibrio que lleva a que el río se seque, o a que se enfurezcan los espíritus, pues como dice un yanakuna:

[...] la gente de nuestros territorios ve la necesidad de agua y sus recursos pero no hace nada para remediarlos... los indígenas por tradición valoran sus recursos pero el problema es que la carencia de tierras es presente [...] por decir algo, en La Sierra el río San Pedro, que ya era un río caudaloso cuando uno era niño y hoy el río ya no es caudaloso, ya es un simple riachuelo... en unos años puede quedar seco, y ese es el que distribuye agua a muchas veredas [...] (Portela, 2000, p.39)

La problemática es real, y desde esa realidad social los yanakuna son conscientes de que la adaptación al cambio ha generado nuevas problemáticas causadas, en parte, por ellos mismos. En el afán de la supervivencia y la adaptación al cambio y al conflicto, han ocasionado daños que podrían llegar a ser irreversibles. Pero retomar dinámicas antiguas puede ser una solución práctica a problemas que ha dejado la política, la siembra de cultivos ilícitos, el desplazamiento y otras situaciones ajenas a la comunidad. Desde esta autoconsciencia se levantan las voces de los muertos, que utilizan las manifestaciones de la naturaleza para recordarle a los vivos de su

existencia, para que no olviden la palabra mayor, para que no abandonen la chagra, para que no se dejen opacar por ese *humo espeso de la indiferencia*.

Analizando este poema, que aparece como uno de los últimos en el poemario, pretendo mostrar cómo en la poética del agua confluyen imágenes importantes que codifican un testimonio del pensamiento yanakuna. La noche, los sueños, la presencia de los muertos, de la mujer personificada en la madre tierra, y la insistencia de la raíz, hierba o planta que esquivo a la muerte, reaparecen constantemente en diferentes instantes poéticos. Por momentos, el tono personal del poeta alcanza a vislumbrarse en los poemas, pero es opacado por su condición de oralidad que viene de la memoria oral que se rescata en la palabra colectiva.

### **3.4 Despertando a la memoria colectiva del agua**

El siguiente poema le da continuidad a la anterior acotación sobre la importancia de los muertos y a lo que su presencia representa para el entorno yanakuna. De ahí, aludo al tono apologético del canto que le explica al lector el por qué de su cantar, refiriendo a la poesía como la voz testimonial yanakuna que desea dar a conocer su existencia. En esa medida, la expresión de la voz poética no se presenta sólo ante el lector, sino también ante las presencias sobrenaturales que son el arcoíris y la luna, elementos también fundamentales de la cosmogonía yanakuna-mitmak. Este acto de manifestación poética, es para Wiñay Mallki una forma de recordar el compromiso con su lugar de enunciación: su territorio, su comunidad, su memoria ancestral, su pertenencia al agua.

Memoria de agua / Yuyay Yakuk

Por estas tierras

deambulan las voces de nuestros muertos yanakunas.

Andan con cuerpo de río

y memoria de agua,

vibrando como árbol al viento.

Por eso canto

para que canten las flores y los caminos,

los cerros y las lagunas;

para que sepa la luna que soy yanakuna

hombre del agua y el arco iris.

(Chikangana, 2010, pp.82-83)

Memoria de agua es memoria de abuelo: memoria de un pueblo que se reconoce en el agua. Aquí la voz poética se levanta de manera apologética como testimonio de su ser yanakuna. Es un llamado a que el lector comprenda las implicaciones de su cantar, entendiendo la apología del tono como una defensa al canto que se alza para, una vez más, hacer hablar a la naturaleza. Asimismo, el carácter testimonial de la palabra se apoya en la intención poética que dice “por eso canto”: porque permite al territorio expresarse mediante la poesía. Este canto retoma la memoria de los ancestros, *la gente de tierra azul*, que como hemos visto antes, se revelan en el “habla” del agua, del viento, de los cerros, los árboles, del arcoíris. Estos elementos se ven trazados por la poética del agua, mediante el verso “andan con cuerpo de río y memoria de agua...”, pues “donde surge el agua surgen los seres espirituales; donde está el agua viven los

seres espirituales” (Portela, 2000, p.84). Entre los seres espirituales se destaca el Arcoíris, *k’uichi*, como uno de los portadores mas poderosos de fuerza y poder espiritual. En sus mitos de origen, la mujer *tapuku* se encuentra con los colores del *k’uichi*, para que con el aliento del viento, *waira*, se forjaran los primeros yanakuna sobre la tierra. El mito cuenta:

Un día un Tapuku hembra no quiso vagar más y se sentó a pensar en su propio ser, quería encontrar otros seres con quien compartir y mientras pensaba y pensaba, el pensamiento se fue calentando con el aliento del Inti y fue así como se encontró rodeado por el K’uichi (arco iris) quien le invito a recorrer los colores de su propio cuerpo, así fue como ayudado por Waira el tapuku hembra subió a los colores del K’uichi, pronto se dio cuenta que algunos Tapukus hembras y machos estaban surcados por muchos K’uichis y que el Dios Inti vigilaba sin descanso. Del amor entre Tapukus y K’uichis y del aliento del Dios Inti surgieron los primeros hombres que se alimentaban de vapor y a quienes gustaba la noche.<sup>29</sup>

De ahí se entiende la afirmación del poeta como “hombre del agua y del arcoíris”. Por ello, la correspondencia entre éstos se encuentra casi siempre indesligable, pues en últimas el *k’uichi* es la manifestación del agua atravesada por la luz del sol. El mito también cede importancia a la facultad del pensamiento, a la necesidad de ser “calentado” por el fuego que viene del *inti*, el sol. Cuando ya la madre primigenia se cansa de “vagar”, se entrega al estado receptivo de la auto-reflexión, del pensamiento. Ese primer momento en el que un ser se sienta a pensar sobre sí mismo, es el acto primordial que caracteriza al yanakuna como ser de pensamiento: se piensa en el agua, en el fuego, en el aire y en la tierra.

---

<sup>29</sup> Texto inédito de Fredy Chikangana: *Creación del mundo Yanakuna Mitmak*. Este texto acompaña al compartido anteriormente, *El territorio es el Útero*.

Por otro lado, la aparición del arcoíris para los yanakuna es de sumo respeto y cuidado, les exige saludarlo escupiendo tres veces para evitar molestarlo. Aunque este respeto puede llegar a ser interpretado de manera negativa, el sentimiento hacia el arcoíris es, más que de miedo, de obediencia. El k'uichi como ser creador de los yanakuna, tiene poderes que si no se reconocen, pueden llegar a causar enfermedad. Comparte su morada con otros seres sobrenaturales, en donde se encuentran los cuerpos de agua que hacen parte del territorio salvaje o bravo, es decir, los cerros y las lagunas:

[...] nosotros encontramos que donde está el agua azulosa con amarillo, es donde está el k'uichi (arco iris), pues esta tierra sería por decirlo así inútil, o sea que no se puede utilizar para sacarle algún provecho y lógicamente el agua tampoco porque el agua, en caso de consumirse, pues le causaría alguna intoxicación o algún problema que de todas maneras perjudique la salud de la persona, entonces... esas tres cosas: el territorio, más el agua, más de pronto el k'uichi que sería el mismo arco, ocasionan una enfermedad que solamente puede curar un medico tradicional... un medico facultivo u ortodoxo no podría hacer este trabajo. (Portela, 2000, p.73)

La anterior aclaración sobre las aguas en donde se posa el arcoíris, proporciona una idea del papel que cumple éste como ser espiritual. Su territorio no puede ser “utilizado”, ni compartido con los humanos, es terreno incultivable, y en este caso sus aguas son perjudiciales. El conocimiento del poder dañino de esta agua es lo que hace del yanakuna “hombre de agua y del arcoíris”, pues acata los límites territoriales estipulados por una entidad espiritual, los respeta. De no ser acatados, el arcoíris puede manifestarse nocivamente. Como se señaló anteriormente, los seres espirituales representan formas de organización etno-cultural, que determinan el equilibrio y la armonía del territorio, así como también el desequilibrio. Si los humanos no atienden a las

leyes estipuladas por los guardianes del territorio, los enfurecen, causando estragos en el medio ambiente. Estos territorios sagrados, no-humanos, son los que aparecen enunciados en los poemas. Es de notarse la particularidad del tono con el cual se poetiza: no es un poema *al* cerro o a la laguna, sino *del* cerro y la laguna: son ellos quienes cantan, “por eso canto”. No son territorios que sirven como telón de fondo, son seres que se alzan para manifestarse como palabra y memoria viva. Cantan “las flores y los caminos, los cerros y las lagunas”, no el poeta. El poeta es una herramienta clave para su enunciación, un medio a través del cual se expresan.

Así también, la mención que hace el poeta a los *caminos* es de suma importancia, pues tiene que ver con el significado de su reconocimiento como mitmak. Recordemos que los mitmak eran, según Fredy, los abuelos que llevaban a lugares lejanos la palabra, la cultura y el arte, eran los encargados de abrir caminos. Así también los yanakuna, y en especial Fredy desde su trabajo de oralitor, se están encargando de trazar caminos nuevos o retomar caminos antiguos para dar a conocer su palabra-pensamiento: “Inti los denominó Yanakunas porque quiere decir gente que se sirve mutuamente en el tiempo de la noche y Mitmak porque van abriendo camino.”<sup>30</sup> El camino es el principio y el final, es el acto de “dejar huellas adheridas a la madre tierra” (Chikangana, 2010, p.41), es por donde se va trazando el quehacer del hombre, para que cuando éste ya no se encuentre allí, los que le siguen puedan caminarlo. Es el legado recorrido por los ancestros:

y así canto hoy para seguir floreciendo y desyerbando

en este camino inconcluso

que habitamos los humanos,

---

<sup>30</sup> Texto inédito



los hijos de la noche  
los hombres del ensueño, el misterio y la sonrisa  
en tiempos de duro amanecer.  
(Chikangana, 2010, p.41)

El anterior poema titulado *Nosotros, la noche y cielo infinito* —el cual es uno de los más largos del poemario— en una especie de *flashback* de su infancia describe elementos de la vida yanakuna, y hace referencia al camino “inconcluso” para incluir en él a toda la humanidad. Su canto es uno, pero no está cantando solo, pues en el camino se juntan las voces de los demás. Es un camino que presagia nuevos tiempos de “florecer”, de recordar de dónde venimos y hacia dónde vamos, pero más importante aun, desde dónde estamos caminando. Es el testimonio de “los hijos de la noche” que se encuentran con los “hombres del ensueño”. A esta adjetivación se podría agregar cualquier hombre de la tierra que se encuentre en estado receptivo y “sonriente”, cualquier humano dispuesto a caminar con otros que hacen parte del *ensueño*. El ensueño es ese mundo utópico o ideal que forja el pensamiento humano cuando se encuentra ante una realidad cruda, ambigua, desequilibrada.

Ante la dureza de las realidades sociales, la imaginación del hombre siempre se ha dedicado a soñar con un mundo diferente. Ese *nuevo amanecer* es la representación del sueño que comparten muchos hombres en el camino, la posibilidad de vivir en un mundo más ligado a la vida y a su continuidad que a la muerte y sus negocios. El *nuevo amanecer* alude también al espacio forjado por la oralitura en donde “los cantos no tienen mas pretensión que lograr que perduren las enseñanzas de los abuelos, tocar el corazón de las nuevas generaciones y ayudar a construir una sociedad multicultural en donde una lengua indígena, un canto ancestral tenga igual valor que un canto realizado en inglés, francés o alemán” (Chikangana, 2014, p.91). Ese lugar de

enunciación no está lejos de consolidarse como el punto en donde se encuentran todos los caminos, recorridos por la cultura y el arte para forjar pensamiento —salvaguardando el patrimonio cultural inmemorial— no sólo yanakuna sino de la humanidad. Es un ambiente en el cual se educa a partir del respeto hacia lo que es diferente: una lengua, un vestuario, un pensamiento.

Por otro lado, el camino en tanto arquetipo simbólico es muy antiguo y se repite en un sinnúmero de mitos y epopeyas clásicas, desde la antigua Grecia hasta las culturas prehispánicas del Abya-yala. Mircea Eliade (1947), en su libro *El mito del eterno retorno*, analiza arquetipos repetitivos en diversas mitologías del continente europeo, diciendo sobre el camino que éste “es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y a la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad” (2001, p.15). Este es el camino inconcluso que no sólo recorren los yanakuna sino todos los seres de la tierra, en el cual se encuentran también los animales, el granizo de la lluvia que cae, el polvo que se levanta con el viento. Es un mismo camino el cual conduce al centro arquetípico: el camino de Ulises en su Odisea, el camino de peregrinación religiosa de tantas culturas en el mundo que sigue vigente.

En el análisis de este poema, se reitera la imagen de los muertos y la manera como éstos se manifiestan por medio de los elementales; surge una analogía entre la *memoria del agua* y la *memoria de los muertos*, como un mismo espacio al cual se accede para retomar el conocimiento antiguo. Así también, aparece el *k'uichi*, el arcoíris, como ser mitológico y entidad de gran poder

y fuerza espiritual, relacionándose con las aguas del territorio y sus clasificaciones. Desde la identificación con éste, se reafirma el hombre yanakuna como hijo del agua. Esta aseveración se traslada a la mención de los caminos, como parte fundamental de la etimología de su nombre *mitmak*, lo cual permite realizar una hermenéutica más profunda desde el camino como arquetipo recurrente en la oralidad, y como parte también de la poética del agua.

### **3.5 Cuerpo y territorio**

Continúo enunciando a la poética del agua de manera pluriversal; es decir, destacando a las imágenes poéticas que alimentan a la imagen principal del agua como símbolo primordial del pensamiento yanakuna. En el poema a continuación, la relación entre el cuerpo humano y el territorio se desarrolla desde el lenguaje poético que habla sobre el origen como un “cuerpo de agua”. De ahí, realizo una analogía pertinente en la hermenéutica, dado el lenguaje simbólico que recrea a las aguas internas como aguas externas. Desde el título que enuncia al silencio, ya se logra inferir la alusión a las aguas del cuerpo humano que no se escuchan, pero se sienten. Partiendo de ahí, realizo una interpretación sobre la condición de escritura que se expresa como agua que se desborda, como líquido del pensamiento que desea plasmar sus ideas para hacerlas llegar a otras fuentes. Así pues, apropósito del tema sobre el agua, presento una de las problemáticas que viven los yanakuna en su territorio a este respecto.

Aguas silenciosas– Upallalla Yakukuna

Cuando las aguas silenciosas

se alborotan en la fuente

hay que detenerlas para que no humedezcan las praderas

ni empecen los ojos de animales temblorosos.

Las aguas alborotadas

mojan el cuerpo

sacuden el alma

y enturbian caminos;

hacen soñar con mariposas

y pájaros escondidos,

con luna inquieta

y lago sediento.

(Chikangana, 2010, pp.78-79)

Las *aguas silenciosas* fueron mencionadas anteriormente en el análisis del primer poema, como una imagen poética poderosa que otorga al silencio esa facultad de hablar, de expresarse, de manifestar lo obviado por el hombre. Estas aguas configuradas en lo externo —lo que se entiende por “este mundo”— pueden encontrarse en las cuencas de un *río silencioso*, en un ojito de agua donde habita el *k’uichi* o en un *lago sediento* donde reposa el trueno. En lo interno, se encuentran representadas por las aguas del cuerpo humano como orín, lágrimas, sudor o sangre, o —en lo que figuraría como el “mundo de abajo”— como los ríos subterráneos que recorren las capas profundas de la tierra. Esta última analogía recrea la relación indisoluble entre cuerpo y territorio, poetizándola para señalar cómo en lo interno también se “alborotan” las aguas generando consecuencias en el cuerpo. Si en lo externo muchas veces el humano debe lidiar con las inundaciones o el empozamiento de las aguas, buscando soluciones prácticas a sus efectos negativos sobre los cultivos, las tierras, los animales, etc., así también debe de reconocer en su interior el movimiento de las aguas que generan secuelas en el inconsciente.

El autoconocimiento del cuerpo se deriva en gran medida del conocimiento del cuerpo de la tierra. Éste aporta instrucción, sabiduría y herramientas para que el hombre armonice sus ciclos, para que los reconozca en tanto que ayudan a permanecer en equilibrio. Cuando el cuerpo no se encuentra en estado armónico, cuando no se concientiza de sus *aguas alborotadas*, difícilmente se sensibiliza ante los movimientos de la tierra. De esta forma, se rompe el vínculo que surge de la “siembra” en la tierra, el cual representa un fortalecimiento para el hombre yanakuna. Sin esa matriz adherida a la tierra, el hombre puede verse débil ante la actividad violenta de la naturaleza.

Por otro lado, el *silencio* que ya hemos visto personificado en las estrellas, en la noche y en las aguas, es un susurro que se expresa por medio de la facultad de la escritura poética. La poesía otorga voz al silencio, es un mecanismo de defensa ante la muerte y el olvido, una nueva forma de retomar el pensamiento antiguo de los ancestros: un testimonio. La voz poética acude a la *fuelle*, espacio en donde se forjan los pensamientos, los sueños, las ideas. Por momentos, ésta se “alborota”, se sacude en una especie de arrebató por ser liberada, enunciada. El poeta reconoce en su fuente, en su interior, la manifestación de sus aguas como ese pensamiento que aspira ser expresado, y una forma práctica de “detenerlas” es escribiendo. Escribir para que no “mojen el cuerpo”, ni “enturbien caminos”, escribir para no confundirse con los sueños de “luna inquieta y lago sediento”, para que todos sepan lo que “las aguas silenciosas” están diciendo. Esta agua sabedora es la esencia del mundo y del ser humano, como lo expresa un hombre yanakuna que toma consciencia sobre la problemática del agua, afirmando que ella “no tiene linderos y quiere estar con nosotros”:

[...] Cuando tenemos la brisa de la mañana, cuando miramos las flores que nacen y se mantienen porque hay aguas que las riegan, cuando miramos los trigales verdes, los trigales amarillos porque el agua las riega los hace vivir, uno es como las flores, nace y el corazón le corcovea, porque ve en el agua algo necesario, algo importante, algo nuestro, algo eterno, que tiene que convivir siempre, porque el agua no tiene linderos, igual que nuestros corazones yanacunas... el agua se va río abajo, se golpea en las piedras, sufre, llega al mar, se une con otras, sube en las nubes, se vuelve otra vez y cae en forma de invierno para acompañar nuestros pueblos [...] nunca podremos olvidarla, tenemos que conservarla, ayudarla a mantener, no dejarla que desaparezca, porque el día que el agua desaparezca nuestros dioses, nuestras hadas, nuestros hijos, necesitarán de ella y desaparecerán... (Portela, 2000, p.86)

En el reconocimiento de la voz del agua se proclama la necesidad de conservarla, de escucharla con atención cuando se expresa en su silencio. Contemplar su importancia en momentos de crisis, cuando un río se seca, cuando la lluvia no cae con frecuencia, cuando se ve un pozo estancado y contaminado, es un ejercicio que corresponde a toda la humanidad. No obstante, para ellos como hijos y guardianes del agua, es un ejercicio diario de reactualización de sus costumbres y responsabilidades para con los ciclos de las aguas en su territorio. El agua también se alimenta de las prácticas y costumbres del ser yanakuna, quien ha obviado su importancia y de esta forma se ha desentendido de elementos culturales que fortalecen su vínculo social con ésta.

Asimismo, esta “agua alborotada” que representa a la palabra o a la memoria antigua que busca ser expresada, se refiere a los “camino turbios” como los retos a los cuales se enfrenta el oralitor durante su oficio. Uno de ellos, reseñado por Fredy Chikangana (2014), plantea la

necesidad de ser coherente entre lo que se escribe y lo que se hace con lo escrito, en relación a la creación oraliteraria en el ambiente del mundo globalizado, ya que:

[...] publicar obliga a repensar en otros contextos la escritura, diríamos que la palabra está mas lejana de las comunidades, pero lo que se escucha a partir de lo escrito puede permitir reavivar o ayuda a “desempolvar” la memoria, porque no es extraño decir que hay elementos de la cultura que al guardar silencio en boca de los ancianos no han muerto sino que permanecen entre la memoria esquiua para ser nuevamente calentados y puestos a conocimiento del colectivo. (p.94)

Al trabajar de una manera coherente y auto-reflexiva con la oralitura, se alude a la responsabilidad que asumen todos aquellos que se dedican al cuidado, la conservación y la gestión de lo que se conoce como “patrimonio cultural inmaterial”. Este concepto funciona para destacar la importancia de la palabra, como factor que contribuye al estudio de la diversidad cultural en un mundo globalizado. Según lo referido por la UNESCO, “el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten” (UNESCO, 2011). El oficio del oralitor es aporte fundamental en la transmisión del patrimonio inmaterial por medio de la escritura, pues el resultado logra ser difundido en periódicos, revistas, centros editoriales e instituciones educativas, abarcando así un público cada vez más amplio.

De esta forma, regreso al carácter testimonial de los poemas, que enuncian una voz colectiva apoyada por el canto de los elementos, la naturaleza, los sueños de los antepasados, el ser yanakuna que resiste en su escritura. Dicha resistencia hace parte de la tradición yanakuna, sólo que ahora se ve determinada por dinámicas diferentes en las cuales el compartir de la palabra es una premisa. Ya no hay tiempo que perder en luchas políticas, en la escritura de cartillas o manifiestos a las diferentes entidades que gobiernan el territorio. Ahora, el *yo*

*yanakuna* escribe poesía para recuperar la belleza de sus palabras y relatos de origen, para reconectarse con viejos guardianes enfurecidos y retomar el camino que los reconecta con la tierra. Ahora escribe, no sólo con el fin de hacerse escuchar, sino para que el agua, la tierra, el aire y el fuego se hagan escuchar desde lo que su relación con ellos les ha enseñado. Es una escritura que recupera el conocimiento de *la escuela de amor y temor* referida por Chikangana (1997), para compartirla con aquellos que atendieron a la otra escuela, la que enseña a escribir. En este encuentro de conocimientos se basa la oposición complementaria del ejercicio oraliterario, en donde lo “impuesto” recupera a lo “negado”.

En el estudio de este poema, he querido destacar la importancia de la relación entre cuerpo y territorio, mostrando cómo para el pensamiento yanakuna éstos son uno y el mismo, partiendo de la simbología de las aguas internas y su relación con las aguas externas. Por otro lado, he retomado la constante imagen poética del *silencio* que habla, de las *aguas silenciosas* que se presentan como una necesidad de expresar, de testimoniar al patrimonio cultural inmaterial del Macizo Colombiano, a la resistencia que se ejerce por medio de la poesía de un “hombre del agua y el arco iris.”

### **3.6 El maíz en la poética del agua: la semilla que resiste**

A continuación presento un canto que actualiza a la poética del agua con una nueva categoría: el maíz. Al maíz se le atribuyen fundamentos culturales como alimento esencial de los cultivos. Su inclusión a la poética, resalta la trascendencia de la Madre Tierra como ser de abundancia que



ofrece al hombre todo lo que necesita para estar vivo. De igual forma, la imagen poética de la semilla resuena en una cantidad de simbologías y significados en torno a la palabra, que también es alimento. La siembra, el canto, la semilla que se niega a morir, el agua que la nutre, todo esto consolida al hombre yanakuna en su pensamiento apologético que testimonia su existencia.

Versos de la tierra– Takimanta Pachakuna

De maíz son mis versos

y de agua mi esencia.

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.

(Chikangana, 2010, pp.54-55)

Nuevamente nos encontramos ante una apología al canto, pero esta vez en defensa a la esencia que resalta en el mismo: el agua y el maíz. El maíz es introducido a la poética del agua como elemento representativo de las culturas indígenas del continente. Es el alimento por excelencia y, simbólicamente, una de las más repetitivas fuentes de inspiración en la tradición oral del quechua. La introducción del maíz a la agricultura de los pueblos, se encuentra en sus mitos de origen, lo cual confirma la antigüedad de la incorporación de este alimento a las culturas

prehispánicas, como en el caso de los mayas en Mesoamérica. El maíz es sagrado, de él se derivan distintas formas de preparación no sólo como alimento, sino también como ofrenda. La chicha, bebida fermentada a base de maíz, constituye un componente esencial en las ceremonias y celebraciones de las culturas andinas, desde los Andes peruanos hasta el Macizo. Así pues, la siembra y el cultivo del maíz constituye un símbolo de continuidad y resistencia, en especial actualmente con la problemática de los cultivos de maíz transgénico, que implican un conflicto para las semillas que han sido domesticadas y guardadas durante siglos.

El verso es el maíz que alimenta, que unifica a la comunidad a través de la minga, que desenvuelve el intercambio, la retroalimentación. La economía basada en la siembra del maíz no está determinada por la demanda y el consumo, es decir por su venta, sino por el intercambio y la reciprocidad. Este fundamento cultural, si bien se ha perdido con el tiempo, constituye una de las bases de la vida en las montañas caucanas. Hoy en día, la necesidad ha generado un afán por cultivar más maíz del necesario, con el fin de venderlo. Sin embargo, Fredy (1997) recuerda en sus *recorridos por la memoria*, los tiempos en los que se celebraba en las casas con la chicha de maíz, y se intercambiaba con los vecinos por otros alimentos.

Lo mismo ocurre con el verso, el cual hace parte de un trueque constante entre el poeta y la comunidad, sea cual sea ésta: la comunidad yanakuna, la comunidad académica, la comunidad urbana o incluso otras comunidades indígenas, con las cuales se trabaja en talleres de oralitura para la recuperación de sus lenguas autóctonas. El intercambio desde la oralitura, consiste en sembrar palabra para que luego se recoja el fruto de su semilla. Para los yanakuna este fruto viene siendo la labor de recuperación del quechua, de cantos y mitos en su lengua de origen, apelando a los nombres de sus deidades y territorios en lengua. También por ejemplo, en la realización de lo que he llamado *oral escrito*, sucede que “leer lo escrito ante la comunidad ha

dado como resultado la corrección, la admiración o la complementación por parte de los abuelos y las abuelas” (Chikangana, 2012, p.94). Asimismo, el auto reconocimiento como yanakuna en contraposición al yanacona, es resultado de este intercambio.

Para ilustrar un poco de qué se trata el trueque, en el caso de los talleres de oralidad que ha realizado el poeta en espacios urbanos, tuve la oportunidad de hacer parte del recoger de la siembra: después de leer uno de sus poemas, el poeta explicó el significado de palabras en quechua y luego el público escogía algunas para desarrollar un poema. Este trueque de saberes desde la palabra, permitió que muchas personas que no tenemos relación con el quechua, entre ellas ancianos y niños, pudiéramos no sólo conocer palabras, sino también crear con ellas algo propio. Luego, conformando un círculo, se mimetizaban los sonidos de las palabras con movimientos que expresaban lo que se estaba cantando, realizando así una especie de danza comunal. Por ejemplo, *sara* es la palabra quechua para maíz, y al utilizarla realizábamos el movimiento de recoger *sara* de la cosecha. Todo esto se dio en un espacio bibliotecario público en Bogotá (El Tunal), al cual todos podían acceder y participar. La retroalimentación es vital para el compartir de esta poesía que posibilita una relación distinta entre el texto y el lector; pues reproduce una dinámica parecida a la oral, en la que el hablante no puede compartir palabra si no es escuchado por un oyente. Por ello es un canto como el que *antes cantaron*, pues revive y recrea la fuerza de la palabra mayor.

El agua es la esencia que permite el crecimiento del maíz en los cultivos. También es el líquido primordial que baña a la poesía, la alimenta, la aviva. Refresca al verso para emanar esa sensación que produce lo mojado sobre el cuerpo: revitalización, limpieza, frescura. Es una “gota de agua que alimenta la fuente”, una mínima parte del todo al cual se refiere el canto. Un poema, un verso, una palabra se consolidan en la fuente universal del pensamiento para aportar al mar de la consciencia. Se alza una voz desde el presente, recogiendo los frutos de una siembra ancestral, “la siembra del ayer”, la chagra que dejaron los ancestros para que sus generaciones venideras continuaran el trabajo. Nuevamente, es un llamado a la “dulce insistencia” de esa raíz que se niega a morir, que se rehúsa a ser olvido. En el contexto de la resistencia que implica esta poética, la imagen de la “fuerte semilla que esquivo la muerte” es parecida a la semilla orgánica que rechaza a la transgénica.

Extrapolo esta idea a la lucha de siglos de domesticación de una semilla para perfeccionar su agricultura, en contraposición a una nueva modalidad genética que le apuesta a la agricultura masiva, a partir del uso de químicos que contaminan. El impacto negativo de los cultivos transgénicos diseñados para la agricultura a gran escala, la agroindustria y la exportación, recae también sobre los sistemas agrícolas tradicionales, y por ello en los sistemas de conocimientos, innovaciones y prácticas de los pueblos indígenas y las comunidades campesinas (Asturias, 2004). Esta analogía se refleja en la ya mencionada resistencia cultural —simbolizada en la imagen poética de la semilla o raíz que evade la muerte— pues es una misma lucha manifestada en campos diferentes: una en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial, y la otra en el campo de las luchas por el territorio y el conocimiento ancestral del trabajo con la tierra. Si bien el poema no hace referencia específica a la problemática de las semillas transgénicas, se me hace pertinente su acotación dada la actualidad del tema. Para el contexto del Macizo Colombiano, el

problema con la tierra y sus semillas se ve más ligado al proceso que inició el Plan Colombia (1999), en el cual se busca erradicar cultivos de coca y amapola ilícitos, bombardeando al medio ambiente con químicos que contaminan la zona de tal forma, que ha devenido en enfermedades entre las gentes y las cosechas. Sofía Camargo Restrepo, en su tesis de maestría titulada *Consecuencias de las acciones del Plan Colombia en una zona generadora de agua. Caso de la comunidad indígena Yanacona en el corregimiento de Valencia (Cauca) - macizo colombiano* (2010), menciona a este respecto:

Son varios los estudios e informes que demuestran la ineficacia del Plan Colombia en cuanto a la disminución del narcotráfico, de la pobreza y, por el contrario, dan a conocer los inmensos daños ambientales y a la salud de las personas causados por la erradicación por medio de fumigaciones aéreas (una de las principales acción del Plan), ya que, la inversión se ha orientado hacia la continuación del conflicto armado, mientras que el aspecto social se ha dejado de lado. (p.51)

Esta problemática, junto con el resto de conflictos sociales que enfrentan las comunidades del Macizo, como la pérdida de valores culturales, el aumento de presión sobre los recursos naturales, la afectación sobre páramos y fuentes de agua, el desplazamiento forzoso, entre otros, se convierten en motivo y razón de peso para seguir resistiendo, para declarar que la lucha por la vida no cesa. La alusión a la voz testimonial identificada en los poemas, ratifica este hecho. Si bien los conflictos sociales y ambientales son abrumadores, dificultando la estabilidad de la vida en comunidad para los yanakuna, estos poemas recrean una apología al derecho y la necesidad de resistir desde donde, seguramente, no se dará solución concreta a los inconvenientes; pero al menos se interviene de manera creativa para que los jóvenes no desfallezcan en su identificación

con el pensamiento ancestral y puedan continuar diciendo con orgullo que son hombres del agua y el arcoíris.

### **3.7 Resistencia cultural del Yanakuna y de la Tierra**

Dando continuación temática a la resistencia cultural que caracteriza a la poética del agua, finalizo la lectura de los poemas. En el siguiente canto, se ejemplifica la caracterización de la voz poética que se expresa en la Madre Tierra, a través de una cabeza que habla sobre su condición de lucha. Aquí se desvanece por completo el tono humano, permitiendo que la naturaleza se identifique con la resistencia, en tanto los seres guardianes que cuidan y protegen el territorio se manifiestan desde su silencio en la voz poética.

La cabeza – Umakuna

Y desde la Madre Tierra habló una cabeza

No hemos muerto, dijo,

Estamos en el silencio de las estrellas

En el cielo azul y las nubes rojizas

En el silencio de la noche

En la pluma que habla sobre el agua

En la cascada que golpea la piedra

Estamos como ayer:

En lucha interminable.

(Chikangana, 2010, pp.102-103)

Trazando esa misma línea de resistencia trabajada anteriormente, la voz poética transmite la necesidad de que se escuche a la madre tierra, reconociendo su aguante ante las condiciones precarias de un mundo en crisis. Por ello, desde su superficie se alza una cabeza. Los cerros son las cabezas de la Madre Tierra, los altos picos nevados desde donde brota el agua pura. La cabeza que habla es el cuerpo adherido a la tierra, el cuerpo de un hombre o una mujer, el cuerpo de un pájaro, de un árbol, un cuerpo de agua. Estos cuerpos se juntan para manifestar con su voz el testimonio de lo que han visto las montañas desde que se encuentran allí rígidas. La imagen poética del *silencio* de la noche, de las estrellas, de las aguas, se reafirma en la expresión de esta cabeza que se pronuncia. Habla en plural, dice: no *hemos* muerto. Habla la tierra, pero la tierra como sujeto está conformada por un todo que la constituye: los árboles, las montañas, los animales, las aguas, los animales, los humanos. En el todo confluyen las distintas voces que se expresan. Entre ellas, se logra escuchar la del yanakuna desmemoriado, aquél que ya no está atento a los susurros en medio de la noche: sus sentidos se desligan de los de la tierra, su matriz ya no se siembra. En el afán de la vida cotidiana no encuentra momentos para sentir, olfatear, escuchar, observar, hablar con la cabeza de la tierra. Ya no hay una fusión con el territorio por medio de los sentidos, sino una explotación de éste por medio de los mismos.

En esta medida, el ser yanakuna como guardián del territorio, se desentiende de su compromiso para con la Madre Tierra, repercutiendo en problemáticas que se desarrollan en un plano espiritual con los seres guardianes que reconocen en sus mitos. Así se pierde no solo el vínculo con la naturaleza, sino también con la cultura que reconoce en los seres espirituales entidades que rigen las leyes sociales de su cotidianidad. En ese sentido, se pierde el respeto por el territorio, pues las zonas antes sagradas o incultivables se convierten en terreno para ser utilizado desde una relación utilitaria de explotación. Ante la escases del territorio, conflicto muy

arraigado en la vida de la cultura yanakuna, no encuentran otra solución que desprenderse de sus principios para desarrollar su economía (Portela, 2000). Por esta razón, la importancia de un canto que expresa la necesidad de que se atienda el llamado de la tierra reside en esta poética.

En el poema, la voz poética cede su lugar de enunciación a una voz no humana que tiene un mensaje para los humanos. Les recuerda que los seres que constituyen orgánicamente a la tierra no han muerto, están ahí junto al agua que golpea la piedra bajo el cielo azul, manifestando que la lucha no termina. No hay razón para rendirse: la tierra, con todos sus miles de millones de años, no ha dado tregua. La pugna por la vida es diaria, constante, con cada giro planetario se juega su existencia. Así es la lucha de los hombres que se levantan cada sol a enfrentarse con su realidad. Hay que buscar alimento, sostener un hogar, hay que sembrar, intercambiar, celebrar, seguir en movimiento. Hay situaciones arduas que también hay que enfrentar: la lucha por la tierra, por el agua, la defensa de una cultura que se está perdiendo, el poder ser escuchados ante entidades que gobiernan el designio de los pueblos. La poesía se yergue como canto a esta lucha. Es una apología al derecho de luchar, como se expresa en el poema *Nosotros, la noche y el cielo infinito*:

Dicen los ojos: “El cielo gris no es esperanza”,  
mientras alguien piensa conmigo en el anciano olvidado,  
en el indio que olvidó el espíritu del maíz  
en los antiguos cantos de flautas y tambores  
en los dedos hechos de tierra  
en la choza que se derrumba  
tras la risa del hombre y el llanto del cielo,  
en los muertos errantes



que hablan desde las estrellas  
para vivir eternamente en la tierra  
con los sueños despiertos  
y el alma guerrera.

(Chikangana, 2010, p.41)

Los ojos que observan al cielo se nublan, por momentos el cansancio no permite ver más allá de las nubes que tapan el horizonte. A veces los conflictos parecen irremediables y algunos desisten, prefieren irse. Alguien se pregunta si vale la pena tanto sufrimiento, tanta lucha, pero al pensar en recaer en el olvido se reanima la intención de seguir recordando. Es una guerra entre la memoria y el olvido, entre el silencio que habla y el silencio que calla. La tierra no quiere seguir callando, tampoco el poeta. Con la fuerza que viene de sus sueños, desde donde le hablan sus muertos, escribe para seguir luchando. La escritura es como el agua que refresca a la memoria. Se crea un puente entre lo oral, lo memorizado, y lo escrito, lo aprendido: se aprende a recordar utilizando a la escritura como herramienta. La memoria del pasado y el sueño del futuro se tejen en el presente: un tiempo de alianzas y pluriversalidades.

El ambiente de intercambio que se está forjando en el presente permite que, en el desarrollo de esta oralitura, se forje una nueva perspectiva con respecto a las ideas establecidas en torno al patrimonio cultural inmaterial de millares de pueblos del mundo. Como señala Fredy Chikangana (2014), “aún no se ha superado esa mirada folclorista del indio, en donde sólo es valorado por lo que se pone o por lo que come y por lo extraño que puede parecer, pero no por lo que hace como arte y filosofía para ayudar a mantener la armonía del universo” (p.92). Bajo esta perspectiva, se expresa la voz de la Madre Tierra para confirmar el hecho de que la cultura no ha muerto, el pensamiento ancestral que se liga de manera espiritual con la tierra sigue resistiendo

ante la otra cultura que perdió ya ese vínculo. En esa medida, la resistencia deviene en alianza, en creación literaria, en intercambio de palabra y pensamiento desde donde se consolida el respeto por la pluriversalidad.

El canto que se encuentra en la cascada, en la pluma sobre el agua, en las nubes cargadas, es entonado con el propósito de recordarle a la cultura mayoritaria que también hace parte de la tierra. Su forma de actuar, de pensar y de expresarse afecta también, en gran medida, al todo en el cual nos encontramos inmersos. En esa medida, el encuentro entre la memoria oral —la memoria de la tierra— y la escritura del hombre que sigue creando, inventando nuevas tecnologías para el mundo in-mediático, adquiere sentido. En un mundo globalizado, se “inmediatiza” todo: el agua, la tierra, el fuego, la palabra, el pensamiento. Bajo condicionamientos actuales donde la información llega a la velocidad de la luz, se forja una escritura narrada con un ritmo lento, cíclico, que emana de la repetición de la palabra que se gesta en la memoria oral. De ahí que la voz poética de carácter testimonial, no recaiga en reclamo o queja. Su pretensión es únicamente la de mostrarse, presentarse como existencia, como raíz que evade la muerte/olvido para que el lector se acuerde de la cabeza que habla en lo alto de las montañas sobre su lugar de enunciación: la tierra, la *pachamama*.

Con el análisis de este poema, en el cual el acto de resistencia desde sus muchas facetas se expresa como categoría preponderante en la poética del agua, concluyo la hermenéutica de los poemas escogidos de *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010). La autoconsciencia del poeta en cuanto al peso de la historia que recae sobre sus cimientos culturales, hace de su oralitura un testimonio de la vida yanakuna que perdura en las cumbres del Macizo Colombiano.

A pesar de la influencia externa, la violencia, el conflicto, el abandono, el silencio o la pobreza a la cual han sido sometidos los yanakuna-mitmak —en tanto cuna del pensamiento andino en Colombia— el legado sobrevive a cualquier circunstancia siempre que haya alguien asumiendo el compromiso de cuidarlo. Con este propósito se anima Wiñay Mallki/Chikangana a compartir la ancestralidad de su pensamiento pero medio de la escritura. De tal modo, la poesía como ejercicio de oralitura es una herramienta para extraer el instante poético que vive inmerso en un estilo de vida basado en la armonía de la naturaleza. La poética del agua que organicé de acuerdo a la lectura de sus poemas, me permite establecer unas categorías que conforman el sentir yanakuna, desde sus más antiguos mitos hasta sus más actuales mecanismos de reivindicación cultural. Estas categorías, como representaciones de elementos de la naturaleza, reverberan en sus posibilidades semánticas y simbólicas para destacar la belleza que reside en la palabra de una tradición que se saca a sí misma de los anaqueles del olvido.

## CONCLUSIONES

La elección de los poemas estudiados, entre los muchos que se encuentran en el libro *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010), así como en la propuesta de tesis y en los planteamientos críticos de Fredy Chikangana, ha sido guiada por la intención de señalar el lugar de enunciación de la voz poética, en donde se ejemplifique con claridad el carácter testimonial de la cultura, el pensamiento y el sentir del hombre yanakuna-mitmak. He procurado leer esta poesía en el marco de una poética del agua, en la que se logre expresar el principio orgánico de una palabra que cede voz a lo inanimado de la naturaleza. Tal ha sido la guía de lectura con la cual he organizado la hermenéutica de los poemas a lo largo del libro.

En la unidad estructural, enlacé mitos de origen, prácticas culturales, arquetipos mitológicos, deidades y declaraciones de los mismos yanakuna respecto al agua, con la capacidad poética de *testimoniar* el legado de una cultura andina que habita el suroccidente colombiano. La poética de Fredy Chikangana se presta para reflexionar sobre una diversidad de

temas concernientes al cuidado del agua, de la tierra; al devolverle a una cultura su capacidad de expresión y reivindicación con el mundo occidental por medio de la escritura; al proceso de lucha constante, en la cual se ven inmersos miles de pueblos alrededor del mundo, los cuales manifiestan querer ser escuchados y reconocidos como parte del vasto legado cultural. He propuesto otorgar a la imagen poética del agua, una especial atención con el fin de reafirmar en la cosmogonía yanakuna su importancia socio-cultural. En la poética del agua se agrupan categorías estudiadas que caracterizan a la poesía yanakuna en su determinación testimonial o apologética. Éstas son la noche, los sueños, los antepasados, el maíz, la minga o el trabajo comunitario, el camino, la resistencia socio-cultural como parte de su legado. Cada una de estas categorías cuenta una historia que se ve expresada en la imagen constante del silencio enunciado en los poemas. La decisión y necesidad de escribir es una toma de consciencia sobre el legado silenciado, en parte perdido u olvidado, pero recreado en la escritura creativa de un oralitor.

Asimismo, he basado mi investigación en los aportes ofrecidos por el mismo poeta, en tanto antropólogo e intelectual indígena, aportes que constituyen una información valiosa sobre su propia cultura. Desde la realización de su tesis de grado y sus variados artículos sobre su oficio, hasta las declaraciones obtenidas en conversaciones personales, y también en entrevistas que le han hecho, reconstruyo una pequeña parte de lo que su oralitura está proponiendo en términos de participación intercultural con los diferentes ámbitos a los cuales se adscribe su obra. En consonancia, he querido prestar especial atención al agua como principio fundamental de su legado cultural, pues encuentro en las perspectivas que ofrece el pensamiento yanakuna sobre este elemento invaluable, algo rescatable como posibilidad de reflexión en el contexto del pensamiento contemporáneo.

Para mí ha sido significativo el acercamiento a una cultura, de entre las muchas que conforman el patrimonio inmaterial colombiano, por medio de la palabra y el pensamiento recreados en las letras de un poeta. Conocer una parte de lo que representa un territorio tan valioso como lo es el Macizo Colombiano, no sería posible sin desplazarse al lugar y conocer su belleza, sus culturas y su aporte fundamental a la humanidad como verdadera “fábrica de agua”. Sin embargo, en la aproximación a la oralitura de Fredy Chikangana, es posible vislumbrar lo que se encuentra en esos lugares, reflejando en sus poemas un poco de lo que se vive y se piensa en el suroccidente del país. Por lo demás, el desconocimiento sobre procesos de reivindicación cultural que están ocurriendo en un país que empieza a reconocerse como pluricultural y multilingüe, tiene peso en el encuentro con esta oralitura. Reconocer que existen espacios en los que se está gestando una nueva forma de hacer literatura, mediante discursos ancestrales que se están perdiendo ante la rapidez del mundo globalizado, permite acercarse al pensamiento crítico emergente de las culturas milenarias de nuestro país. La posibilidad de abarcar líneas teóricas novedosas, como las expresadas por el movimiento oraliterario a nivel mundial, es todo un reto que he querido asumir desde mi experiencia con la literatura. La investigación académica aún está por aportar y conocer mucho a las formas de comunicación intercultural que se encuentran representadas en la oralitura. Las propuestas que reclaman un puntos de encuentro entre culturas diferentes, en donde ya no se reproduzcan dinámicas de oposición sino de complementación, son tareas colectivas e individuales que poco a poco se han venido realizando. La posibilidad de conocer —y de dar a conocer— estas propuestas que aluden al intercambio, al respeto y al compartir entre culturas históricamente divergentes, demuestra que se están gestando modificaciones significativas en lo profundo del pensamiento contemporáneo; lo cual para mí es

buen presagio, debido a la necesidad de replantear la visión que se tiene de lo indígena en el mundo occidental.

### Referencias

- Alcaldía de Bogotá D.C. (2010) *Ley 1381 del 2010* Recuperada de:  
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=38741>
- Arias A., & Cárcamo-Huechante, L. E., & Del Valle E. E. (2012) Literaturas de Abya Yala. *LASA Forum*. Winter 2012, vol. XLIII Issue I (pp.7-10)
- Asturias, M.A. (2004) *Maíz, de alimento sagrado al negocio del hambre*. Quito, Ecuador: Acción Ecológica HIVOS. Recuperado de:  
[http://www.rallt.org/PUBLICACIONES/maiz\\_alimento%20sagrado.pdf.pdf](http://www.rallt.org/PUBLICACIONES/maiz_alimento%20sagrado.pdf.pdf)
- Chicangana, F. R. (1997) *Yo yanacona: caminos y huellas de una cultura*. Tesis de grado, Universidad Nacional. Bogotá, Colombia
- Chikangana, F.R. (2010) *Samay piscocok pponccopi muschcoypa: espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Bogotá: Ministerio de Cultura
- Chikangana, F. (2014) *Oralitura indígena como un viaje a la memoria*. (p.75)

- En: Lepe, L. M. (2014) (Ed.) *Oralidad y escritura: experiencias desde la literatura indígena*. México D.F.: Palabras de vuelta
- Celorio, G. (2008) Carlos Fuentes, epígono y precursor. En: Fuentes, C. (Ed.) *La región más transparente*. México D.F.: Real Academia Española
- Cerón, C.P. (1993) "...el mundo de abajo es un mundo subterráneo...": Lo silvestre y lo cultivado. Posesión, uso y manejo del suelo. En Zambrano C. V. (Ed.) *Hombres de páramo y montaña: los Yanacona del Macizo Colombiano*. (Pp.66-67) Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, PNR.
- Eliade, M. (2001) *El mito del eterno retorno*. Buenos aires: Emecé editores. Recuperado de: [http://monoskop.org/File:Eliade Mircea El mito del eterno retorno 2001.pdf](http://monoskop.org/File:Eliade_Mircea_El_mito_del_eterno_retorno_2001.pdf)
- Fernández, F. J.M. (2009) Indigenismo. En: Román Reyes (2009) (Ed.): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Tomo 1/2/3/4. Madrid-México: Ed. Plaza y Valdés. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/I/indigenismo.htm>
- Friedemann, N. S., & Niño, H. (1997) (Ed.) *Etnopoesía del agua, Amazonía y litoral Pacífico*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana
- Gunter, P. (2011) Agua en la región andina. Escasez en un mundo de abundancia. En: Banco de la República. (2011) *Agua: un patrimonio que circula de mano en mano*. (p.43) Bogotá: Subgerencia Cultural
- Hernández, C. (1993) "...estos antepasados a veces se aparecen": Memorias de la montaña. Tradición oral. En Zambrano C. V. (Ed.) *Hombres de páramo y montaña: los Yanacona del Macizo Colombiano*. (P.38) Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, PNR.
- Lienhard, M. (1990) *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)* La Habana: Casa de las Américas
- López, C. (1993) "...la vírgenes fundadoras de los pueblos yanacona": De aquí no nos mueven virgencita. Fundación y asentamiento de pueblos. . En Zambrano C. V. (Ed.) *Hombres de páramo y montaña: los Yanacona del Macizo Colombiano*. (Pp.46-47). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, PNR
- Lumbreras, L.G. (2000) *El imperio Tawantinsuyu*. Lima: Lluvia editores,



IFEA

- Moraña, M. (1998) El boom de lo subalterno. En: Castro, G.S. & Mendieta, E. (Ed) *Teorías sin disciplina, Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de:  
<http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/Mabel.htm>
- Noel, L.M. (2007, 3) *Mito e imaginación a partir de la poética de Gastón Bachelard*. (pp.91-111) Revista de Filosofía, no. 57 Recuperado de:  
[http://www.maraserrano.com/MS/articulos/44323675\\_bachelard\\_oct\\_24.pdf](http://www.maraserrano.com/MS/articulos/44323675_bachelard_oct_24.pdf)
- Ong, W.J. (2009) *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Pease, F. (1991) *Los Incas*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú
- Portela, G.H. (2000) *El pensamiento de las aguas de las montañas: coconucos, guambianos, paeces, yanaconas*. Cali: Editorial Universidad del Cauca
- Rama, A. (2008) (2ªEd.) *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego
- Rlucé, E. G. (1999) *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Quito: Abyayala
- Restrepo, C.S. (2010) *Consecuencias de las acciones del Plan Colombia en una zona generadora de agua. Caso de la comunidad indígena Yanacona en el corregimiento de Valencia (Cauca) - macizo colombiano*. Maestría en estudios socioambientales. FLACSO, Quito, Ecuador.
- Restrepo, R.A. (2011) *Visión andina del agua*. En: Banco de la República. (2011) *Agua: un patrimonio que circula de mano en mano*. (p.77) Bogotá: Subgerencia Cultural
- Rocha, V. M. (2010) *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de Los Andes y La Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Rocha, V.M. (2012) *Palabras Mayores, Palabras Vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus Alfaguara S.A.
- Rocha, V. M. (2013, Spring, no.3). *Oralidades y literaturas indígenas en Colombia*: de

- la constitución de 1991 a la Ley de Lenguas de 2010. A *Contracorriente*. (pp.74-104) Recuperado de  
<http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/696>
- Semana (2015) *El Neruda quechua* Recuperado de:  
<http://www.semana.com/enfoque/multimedia/el-neruda-quechua/412046-3>
- UNESCO. (2011) *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* Recuperado de:  
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>
- Zalamea, J. (1986) *Poesía ignorada y olvidada*. Bogotá: Procultura S.A.
- Zambrano, C. V. (1992) *Etnicidad y cultura en el Macizo Colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- Zambrano, C. V. (1993) “...han perdido su idioma aborigen”: Los invisibles del páramo. Gente, región cultural y límites étnicos. En Zambrano C. V. (Ed.) *Hombres de páramo y montaña: los Yanacóna del Macizo Colombiano*. (P.29) Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, PNR.

### **Bibliografía**

- Anaconda, O. (2006) *La recuperación de la lengua ancestral de los yanacóna*. Bolivia: PROEIB Andes, Plural Editores
- Bachelard, G. (2003) *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, M.J. (2013, 7) El escritor indígena. *La ojarasca* No. 195 (p. 3)
- Cocom, P.J.M. (2010, 12) El retorno literario de las voces antiguas en América. *Revista Isses* No. 8 (pp. 111-130)
- Castellanos, J. (2013, 2, 9) Los críticos de la literatura indígena. *La ojarasca* No. 190 del periódico la Jornada, México.
- Escalante, D.V. E. (2013, spring) Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas: introducción. A *contracorriente*. Vol. 19, No. 3 (pp.1-20) Recuperado de:  
<http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/index>

- Espinosa, S. W. (1987) *Los Incas. Economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo*. Lima: Anaru
- Huamán, M.A. (1994) Poesía y utopía andina. *Revista de crítica latinoamericana*. No.39, Año 20 (pp. 324-326) Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/4530747>
- Noriega, J. (1997) Propuesta para una poética quechua del migrante andino. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. No.46, Año 23 (P.53-65). Recuperado de: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/4530926?sid=21105743620263&uid=3737808&uid=4&uid=2>
- Plazas, C. (2007) Cosmovisión Americana y usos ancestrales del agua. En: Correa, H.D. *Colombia ¿un futuro sin agua?* (Ed.) Ecofondo, Foro nacional ambiental. Bogotá: Ediciones Desde Abajo
- Requejo, D.B. A. (1999, 8-10) Poesía indígena en tradición oral. *Revista electrónica Razón y Palabra*. No.15, año 4, Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/torequejo15.html#2>
- Rodríguez, M. C. (2009) Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú. *Revista Estudios Filológicos*. No.44 Universidad Austral de Chile (P.181194)
- Todorov, T. (1998) *La conquista de América: el problema del otro*. México D.F.: Siglo veintiuno editores
- Unesco (2007) *El agua y los pueblos indígenas* (Ed.) Boeles, R & Chiba, M. & Nakashima, D. París: UNESCO
- Zarankin, A. & Funari, P. P. (2006) *Arqueología de la represión y la resistencia en América Latina: 1960-1980*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor
- Zevallos-Aguilar, U. J. (2009, 9-10) Nuevos registros y subjetividades en la poesía quechua peruana última. *Bolivian Studies Journal / Revista E*. Vol.8 (Issue 1) (P.1-14)