

Poéticas y políticas en Fredy Chikangana. Una identidad transcultural de lo andino

Poetics and Politics in Fredy Chikangana. A transcultural Identity of the Andean

Adriana Sánchez Gutiérrez

Université de Montréal
asanchezguti@gmail.com

En este trabajo se propone un acercamiento a los poemas de Fredy Chikangana, quien presenta en su obra una imagen transcultural de la "identidad indígena" del pueblo Yanakuna. Esta visión lírica en el *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* y *Colibrí de la noche desnuda* es una interpretación del mundo andino. El análisis examina la interacción de los dos temas principales en la construcción de la "identidad indígena": la migración y la "re-indigenización" como un intento de renovar el mundo, la tradición y la memoria en la reconstrucción del espacio mitificado y una visión ecológica de los indígenas.

Palabras clave: Territorio, memoria, identidad, oralitura, transcultural.

This paper proposes an approach to the poems of Fredy Chikangana, who presents in his work a transcultural image of the 'indigenous identity' from Yanakuna peoples. This lyrical vision in the *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* and *Colibrí de la noche desnuda* is an interpretation of the andean world. The analysis examines the interaction of two main themes in the construction of the 'indigenous identity': migration and "re-indigenization" as an attempt to renew the worldwide, tradition and memory in a reconstruction of the mythologized space and an ecologic vision of the indigenous.

Keywords: Territory, Memory, Identity, Spoken Literature, Transcultural.

Introducción

A veinte años de sus primeros poemas, y a pesar de su insuficiente difusión, Fredy Chikangana, poeta colombiano de la región *yanakuna*, se consolida en el mundo literario latinoamericano como el único oralitor¹ quechua colombiano en la actualidad. Nacido en un medio hispanohablante en la comunidad indígena de los *Yanakunas*², inicia en su propuesta poética un acercamiento al idioma quechua al descubrir que estudios lingüísticos relacionan a su comunidad con la familia *kichwa* (Zambrano 129).

Basándose en esta constatación, Chikangana inicia un recorrido por las historias de su pueblo y busca recrear esas imágenes que emigran desde sus antepasados al presente. Desde ese trabajo de reconstrucción de la lengua quechua, el poeta se enfrenta a diferentes miradas de su "identidad indígena"³, por lo tanto, su lírica expone una polifonía de contactos con su territorio, con sus *otros* indígenas y su cultura andina. A la larga, su propuesta evidencia una migración hacia el pasado de los *Yanakunas*, viaje que le implica múltiples cuestionamientos frente a su identidad ancestral. Esta es la principal razón por la que en este análisis se indaga por la identidad transcultural⁴ de lo andino en los poemas, ya que la voz del poeta agencia diferentes miradas de lo que es y fue su pueblo.

¹ Aunque es muy escasa la bibliografía frente a este concepto de oralitor u oralitura, la autodenominación de un grupo de escritores indígenas que hacen parte de la Agrupación de Oralitores Indígenas de América, liderado por el poeta Elicura Chihuailaf, de la comunidad mapuche, prefiere destacar la tradición oral que se vincula en sus narrativas, cantos y/o poemas como parte primigenia de la voz ancestral que conservaron sus pueblos desde la colonia. Por ello la oralitura según el poeta *Kamentsá* Hugo Jamioy, en entrevista nos dice: "La *oralitura* es la forma como buscamos identificarnos, quienes en la actualidad nos dedicamos al ejercicio de la palabra antigua de nuestros pueblos y hablamos en nuestra propia lengua haciendo el ejercicio de la escritura. Tratando de escribir lo que dicen nuestros abuelos, a partir de la antigua palabra y hoy tratando de hacer un ejercicio de escritura en nuestra lengua materna y también haciendo la traducción al español, para el caso colombiano" (entrevista, 2009). Este mismo énfasis podría relacionarse con lo que plantea Walter Ong en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* de 1987, en donde se plantea una diferencia entre la "oralidad primaria" y la escritura, sin embargo, la producción literaria de algunos oralitores en sus comunidades no es reflejo de lo que se construye en el código escrito. De hecho, los poemas son a su vez cantos que reflejan prácticas culturales que vinculan la palabra oral con la socialización cotidiana de la comunidad, dando así un paso de la práctica oral al universo de la escritura, lo cual no conserva un sentido de equivalencia.

² Los *Yanakunas* tienen tres cabildos indígenas: Frontino reconocido como cabildo en 1987, El Oso y El Moral reconocidos en 1988; sin embargo, se han encontrado documentos del siglo XVI que reconocen algunos territorios en calidad de resguardos indígenas (Zambrano 126).

³ En las estéticas contemporáneas se busca darle un nuevo valor a lo indígena, es decir, reconfigurar y valorar o incluir las estéticas de las comunidades indígenas como parte de un proceso de democratización de las culturas y de las estéticas. A ese aspecto Lucero afirma: "Indigenous movements have tested the architecture of [those] new democracies in calling for the creation of state institutions dedicated to indigenous concerns" (2008, 12 p).

⁴ El término transcultural hace parte de las teorías acerca de la decolonización o *Decolonial option* expuesta principalmente por Mignolo, Quijano, Castro-Gómez y Escobar, en ese mismo sentido Cornejo Polar apuntaba al sujeto migrante y la dificultad de comprender los procesos históricos de las Américas.

"[...]con el destino histórico de dos conciencias que desde su primer encuentro se repelen por la materia lingüística en que se formalizan, lo que presagia la extensión de un campo

Actualmente, la comunidad *Yanakuna* vive en el Macizo –sur de Colombia–⁵ y se encuentra en el proceso de reconstrucción de su “lengua nativa ancestral”, por lo tanto, los poemas tienen una primera escritura en español y luego son traducidos al quechua, por el mismo poeta. En esa dinámica de la traducción⁶, el bilingüismo busca un compromiso político con la memoria ancestral, ya que la escritura lírica se utiliza en cantos y actividades de enseñanza del quechua en el pueblo indígena⁷.

En ese contexto, el poeta dio a conocer su trabajo literario en el concurso de poesía “Humanidad y palabra” de la Universidad Nacional de Colombia en 1993. Invitado a diferentes encuentros de poesía a nivel nacional e internacional, su poesía despertó el interés de lectores que buscaban el encuentro con la palabra ancestral en las dinámicas contemporáneas⁸. Actualmente cuenta con dos libros de poesía bilingües: *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* del 2010 y *El colibrí de la noche desnuda* del 2008. Su obra también ha sido incluida en algunas antologías de poesía indígena de América, como *Antología de literatura indígena de América* publicada en Chile en 1998.

El presente artículo busca analizar la transculturalidad andina a través de dos temas principales en la obra del poeta: la re-indigenización y migración del pueblo *Yanakuna*. Estos conceptos retoman lo que Cornejo Polar⁹ ha denominado el “sujeto migrante”, término que se refiere al proceso de

de enfrentamientos mucho más profundos y dramáticos, pero también la complejidad de densos y confusos procesos de imbricación transcultural” (Cornejo: 2011, 20).

“[...]in the works of transcultural writers coming from or writing about cultures that have been marked with imperial/colonial difference. The imperial/colonial chronotope is characterized by in-between-ness, the protean nature, the constant state of transit, no-finality, parallel deterritorialization and dehistoricization” (Tlostanova: 2010, 260).

⁵ Los *Yanakunas* habitan al suroriente de Colombia en los departamentos del Cauca, Caquetá, Nariño y Popayán. Se agrupan en cabildos indígenas, sin embargo, aún se encuentran en la reconstrucción e identificación de su territorio, por lo cual el número de cabildos indígenas está en crecimiento según la organización del cabildo mayor. <http://www.observatorioetnicocecoin.org.co/files/Plan%20de%20vida%20yanacona.pdf>

⁶ Aludo, como es obvio, a la inclusión política de las comunidades indígenas que se dio en la década de los noventa en las políticas nacionales de Colombia, pero sin hacer en este caso un desconocimiento a las innumerables investigaciones y publicaciones que se realizaron durante las décadas de los 60, 70 y 80 en las comunidades indígenas por equipos de antropología, sociología y etnología. Especialmente a las contadas recopilaciones que se dieron desde el Centro Gaitán sobre la tradición oral indígena, las cuales se publicaron para visualizar un entorno de nuestra propia identidad nacional, como se puede ver en la obra *Literatura Oral Emberá* compilada por el antropólogo Mauricio Pardo de 1984. Trabajo que se desarrolló desde finales de la década de los setenta y contó con la participación de Floresmiro Dogiramá, Odilia Dogiramá, Alipio Rojas y Joaquín Conde.

⁷ Esta comunidad fue reconocida legalmente como cabildo indígena a finales de la década de los 80 y, al igual que todos los grupos indígenas de Colombia, se incluyeron en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991, por medio del CRIC –Consejo Regional Indígena del Cauca–.

⁸ Festival internacional de poesía de Medellín-Colombia, poetas de Naciones indígenas: http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Multimedia/Naciones_indigenas/index.htm
Festival de Poesía de Iberoamérica-Brasil: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/colombia/freddy_chikangana.html

⁹ “Piedra de sangre hirviente: los múltiples retos de la modernización heterogénea” en *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 2011, 133-196.

reivindicación con lo indígena en un intento por responder a la crisis de identidad que busca renovar la visión del mundo, la tradición y la memoria de las comunidades indígenas contemporáneas. La exploración a los poemas identificará cómo se construyen las imágenes del territorio¹⁰ *Yanakuna* en una sensación de plenitud que ubica al indígena en el carácter esencialista o ecologista del *ser indígena*.

El sujeto transcultural

Además de colaborar en algunos encuentros, citados, y participar en reflexiones académicas en las cátedras de literatura indígena en las universidades colombianas¹¹, el poeta plantea constantemente la reivindicación de su comunidad en una sociedad moderna que hasta la década de los noventa solo reconocía las publicaciones literarias de antropólogos, quienes bajo la perspectiva del compilador traducían la literatura indígena del país. Sin embargo, esas dinámicas de la traducción se alejan de los proyectos actuales que les permiten a los mismos indígenas dar a conocer la palabra oral y su versión bilingüe en la reivindicación editorial de las literaturas indígenas.

Incluso, la identificación con una subjetividad quechua lo lleva a abrirse espacios simultáneos de producción indígena con otros poetas quechuahablantes como Odi Gonzales y Fredy Roncalla. Además, coloca su producción en el contexto de la producción literaria de lenguas indígenas de América como el náhuatl, el mapudungún, el wayuunaiki o el aimara. Con esto quiero decir que los poemas en quechua son espacios fronterizos que interpelan la racionalidad e intuición ideológica de los que se conciben en la actualidad como hijos ancestrales de los quechuahablantes¹².

En ese proceso de acercamiento al bilingüismo se expresan imágenes ambiguas de la subjetividad colonial, en primer lugar se consideran hijos ancestrales de los quechuas y su reconstrucción del quechua tiene rasgos

¹⁰ En el texto se utilizará el término *Territorio* para diferenciarlo del uso de la palabra 'naturaleza', el cual se aleja de la condición política que ejercen los indígenas en su contexto ambiental o natural "[...] la nature n'existe pas, puisqu'elle s'agit d'une construction sociale [...]" 51 p. "[...] n'est pas de prendre place dans le débat qui va permettre de mesurer la part respective de la nature et de la société dans les représentations que nous en avons, mais de modifier la conception du monde social et politique qui sert d'évidence aux sciences sociales et naturelles" 53 p. Véase Latour, Bruno, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie?*, Paris, La Découverte, 1999, 382 p.

¹¹ Diálogo y participación activa con el profesor Miguel Rocha Vivas de la Pontificia Universidad Javeriana en la cátedra de literaturas indígenas.

¹² Históricamente la expansión hacia el norte del Imperio Inca registró algunos contactos con las comunidades indígenas del sur de Colombia, según Terrence N. D'Altroy. Aunque nadie ha encontrado la relación que tiene el pueblo Yanakuna de Colombia con los Incas, la asimilación de ciertas tradiciones andinas podrían indicar un contacto antes de los colonizadores españoles con este grupo. Además, *yanakuna* en quechua viene de / yana/ que significa servidumbre, una denominación que usaron los Incas para referirse a las personas que tomaban de otras comunidades y a quienes se les imponía un servicio durante toda su vida al Inca, aspecto que cambió durante la colonia, ya que los *yanas* no fueron considerados esclavos en ese momento.

del período colonial¹³, en segundo lugar, denuncia la pérdida que sufrió el pueblo *Yanakuna* sin enunciar desde dónde proviene esa marca del sujeto colonizado. Dando como resultado la ambigüedad de la enunciación del ser colonizado, Bhabha (1994) se refiere a este aspecto diciendo que la enunciación del sujeto colonizado escenifica una alteridad que discute una desigualdad en el espacio de enunciación.

En ese contexto, las miradas a la literatura latinoamericana del indígena se convierten en la construcción de sujetos cambiantes que adecúan su discurso a las realidades que viven. Para este caso particular, el poeta como "hombre andino"¹⁴ ha vivido alejado de la vivencia quechua, sin embargo, siente la necesidad de aprender de sus ancestros generando una representación lingüística que asume la memoria de su comunidad con los antepasados.

Los poemas en quechua desmienten la fijeza de la identidad colectiva de los *Yanakunas* –no quechuahablantes–, pues son discursos recreados en una lengua que se usa actualmente en las comunidades indígenas del Perú, Ecuador y Bolivia. Esas movi­lidades culturales que se evidencian en las versiones en quechua de los poemas representan una discontinuidad cultural, es decir, rompen la linealidad histórica que identifican al pueblo *Yanakuna* como comunidad hispanohablante. En ese sentido, el mayor interés de esta literatura es la imagen "exótica" de la reconstrucción lingüística de la comunidad en medio de una sociedad globalizada que busca diferentes modelos al proyecto fracasado de la "modernidad"¹⁵.

Desde esa perspectiva, los poemas son testimonio de los caminos difusos del reencuentro con sus antepasados, ya que la misma historia de la comunidad está en proceso de interpretación según los archivos encontrados a inicios del siglo XXI¹⁶. En ese sentido, Chikangana evidencia en su oralitura los procesos de una identidad migratoria que busca la reconfiguración de su memoria indígena para lograr la presencia de su pueblo en el país. El resultado de su voz lírica es la articulación de la representación étnica de su gente, una negociación histórica del pasado en un presente colectivo para su comunidad.

¹³ En entrevista personal con Mario Soto, lingüista y quechuahablante nativo, ha analizado los poemas de Chikangana encontrando que existen duplicaciones de consonantes que se asimilan a los textos coloniales del Imperio Inca. Al igual que encuentra algunas diferencias en las aglutinaciones del quechua en los poemas con el quechua que se habla en la actualidad (Invierno-2011).

¹⁴ Retomo el concepto de lo 'andino', 'hombre andino' o 'andinidad' desde lo que Estenssoro plantea como la invención evangelizadora que tuvieron las misiones en el proceso de colonización en su libro *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los Indios del Perú al Catolicismo*.

¹⁵ "The crooked rhetoric that naturalizes 'modernity' as a universal global process and point of arrival hides its darker side, the constant reproduction of 'coloniality'. In order to uncover the *perverse logic* –that Fanon pointed out– underlying the philosophical conundrum of modernity/coloniality and the political and economic structure of imperialism/colonialism, we must consider how to decolonize the 'mind' (Thiongo) and the 'imaginary' (Gruzonski) –that is, knowledge and being" (Mignolo: 2010, 304 p.).

¹⁶ Según entrevista personal con Chikangana (Octubre 2011) la comunidad ha encontrado archivos que datan de la Colonia, los que son objeto de estudio e interpretación en la actualidad.

La poesía que hago sobre todo surge de esa memoria de origen que ronda en nuestro ser, no como una cuestión de nostalgia por el pasado indígena, sino como la manera de nombrar los elementos mágicos que se esconden en cada espacio vivido, los sueños, los anhelos y la lucha por la permanencia de mi gente (Entrevista con el escritor, Festival Internacional de Poesía de Medellín, 2007).

En función de esos paradigmas de lo colectivo y su visión individual, el poeta advierte al lector que su horizonte se encuentra más allá de un presente, es decir, desde una visión histórica de lo que fueron sus antepasados y su territorio. En ese proceso de reafirmación por lo indígena se evidencia su condición de sujeto transcultural¹⁷, porque muestra la multiplicidad de factores territoriales y testimoniales que se tejen en el espacio andino de los *Yanakunas*.

Minka

Chakihuanpay jahuapi pachamama
ñukanchi shuk tukuypak jahuapi hanak-pacha.
Hamuy intipa
ñukanchiri tutacaymanta
choque illapa kcakyaripay
caypi riynacay saramaytu
uray kcosñipay sanku chiriaypa.
Caypi sapa-punchau hampiy ñokanchicara
astaypaypi pachak
sisay minkapi
ñukanchi ucllana pachata
piscoohuanpas hoccaricuy pahuay
payman mosccoycuna runak ima tapuycachay
caypi pucyuquiqui.

Minga

Con el pie sobre la Madre Tierra
somos uno para todos sobre el ancho cielo.
Venimos del sol
pero también somos seres de la noche
del relámpago y el trueno;

¹⁷ Algunos estudios de literatura quechua tratan aspectos como la migración, el bilingüismo y la condición transcultural; sin embargo, resalto la importancia del concepto de "sujeto poético migrante", el cual identifica en algunos escritores peruanos la identidad andina como portadora de múltiples voces que se hacen escuchar y se hacen oír por medio de ecos literarios. Véase Julio Noriega, "El migrante como sujeto poético quechua moderno", en José Antonio Mazzotti y Juan Zeballos Aguilar (eds.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia; Asociación Internacional de Peruanistas, 1996: 166-173. Al igual, el sociólogo Du Bois, en sus estudios sobre racismo y género en la comunidad afrodescendiente, por ejemplo en *The souls of Black Folk*, New York, 1970, plantea la doble conciencia del ser que se sume entre dos tradiciones, redefiniendo su cultura e identidad misma: "It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity" (30).

aquí estamos como si fuéramos racimos de maíz,
 bajo el humo espeso de la indiferencia.
 Estamos cada día curtiendo nuestros cuerpos
 en el trajinar de las horas,
 retoñamos en minga
 nos amarramos a la tierra
 y como pájaros elevamos el vuelo
 hacia los sueños de la gente que indaga
 en esta misma fuente.

Chikangana, 2010: 30-31.

En la imagen de Chikangana se evoca el carácter colectivo de la Minga, "somos uno para todos" que representa la movilización o manifestación de los pueblos indígenas en América Latina. Su significado conserva una movilización de acciones políticas¹⁸ para el bien común, de esta manera, el ritmo del discurso incorpora el territorio en la intención de unificar a la Madre Tierra con el cuestionamiento del indígena.

Esa forma de darle cuerpo territorial a la movilización colectiva se constituye en las representaciones ambientales de la comunidad como *racimos de maíz, sol, trueno y relámpago*, elementos que se unen al indígena por el verbo *ser*, dando el rasgo de la identidad existencialista del indígena con la unión de la acción corporal de la Madre Tierra. En la realidad poética de Chikangana las impresiones subjetivas de la acción colectiva están mediadas por la 'naturaleza', todo es parte de ellos y ellos son parte del todo¹⁹, la relación de reciprocidad guarda una estrecha relación con el pasado, por ello utiliza tiempos verbales que aluden a la memoria ancestral de su pueblo.

De modo que se podría afirmar que la relación de lo subjetivo con lo colectivo, al cual se alude en los versos, tiene un valor cultural que concibe al indígena como un ser que incluye su territorio en su vida, conservando en los elementos 'naturales' (territoriales) la identidad de 'otro ser' que hace parte de su cotidianidad. Tanto el indígena como todo lo que rodea su territorio es un *ser* que existe y que se construye en una sola identidad de lo indígena. Desde esta perspectiva, Chikangana configura una imagen de la migración, ya que es un sujeto que tiene arraigo en su territorio y que reincorpora el renacer del indígena en una sociedad que ignora los procesos de autorreconocimiento de la comunidad *Yanakuna*.

¹⁸ La *Minka* en Colombia conserva el sentido de movilización colectiva de un grupo indígena para protestar o manifestar ante la inconformidad de las políticas estatales. Actualmente, la palabra se utiliza en muchos países latinoamericanos y conserva el significado primario de trabajo colectivo recíproco. Para el caso de Colombia véase: <http://www.cric-colombia.org/portal/continua-la-minga-de-resistencia-indigena-en-el-putumayo/>

¹⁹ "Political empowerments, and the enlargement of the multiculturalist cause, come from posing questions of solidarity and community from the interstitial perspective. Social differences are not simply given to experience through an already authenticated cultural tradition; they are the signs of the emergence of community envisaged as a project –at once a vision and a construction– that takes you 'beyond' yourself in order to return, in a spirit of revision and reconstruction, to the *political conditions* of the present" (Bhabha: 1994, 113).

Por otra parte, el proceso de reconstrucción por lo indígena se presenta en imágenes que lideraron en el pasado la resistencia de estos pueblos. Estas figuras tratan de superar la crisis de la identidad cuando utilizan la re-indigenización de los líderes en un intento por renovar la visión del mundo ancestral. Entonces, la reflexión lírica que hace de Quintín Lame²⁰ es una muestra del binarismo entre el territorio y los fundamentos de su pasado cultural e ideológico. Chikangana lo enuncia así:

Hatun sonccopay Quintín Lame pawaymanta

Lloccay urdus intipura tamiacunari
chaki tacyack ñawi tuquiri
muyuyñan taita quintín
qan ucju yanapay
qnimanshuk churo kcakyapa
chacmayri llaquipak huicsan.
Chaypimanta paccariok qan atipanacuy
ima ñukanchicay atipanacuy
nanaypari piñascay qanpi pachacaqque
munayniokta
paquik coysu pachacuna piñascaypa
llaquiyacuna terrazguerocay
hinari chinpay ñanpay
munaniokpak runaqanta.
Urkumanta yachay chaki qan tacyak
wairapayri reksik hatun sonccopay pahuaymanta
yakupay Cauca cahuakrikuk yachak
yahuarpa hichhay runallaktaman.
Icha Killacuna ima pallayta ric-chascca
pay-payllacunapi tutapunchau
reksiyacay manaycuna ucju-ucju
ima cjamuyta runalla.

El alto vuelo de Quintín Lame

Trepando montañas entre el sol y la lluvia
con pasos firmes y ojos inquietos
hiciste camino, taita Quintín;
tu cuerpo prestaste
a un espíritu hijo del trueno
y labraste la tierra para sentir sus entrañas.
De ahí nacieron tus luchas
que son nuestras luchas,
y del dolor de ser cautivo en tu propia tierra
te liberaste.
Rasgaste las vestiduras del sometimiento,
sentiste vergüenza de ser terrazguero
y así marcaste el camino
para liberar a tu gente.

²⁰ Líder indígena colombiano de los inicios del siglo XX, escribió *El pensamiento del indio que se educó en las selvas colombianas* de 1921.

Las montañas saben de tus pasos firmes
y el viento conoce de tus largos vuelos,
el río Cauca es testigo
de la sangre vertida de tu pueblo indio.
Quizá la luna que te cogió despierto
en las altas horas de la noche
sepa reconocer los dolores profundos
que masticaste a solas.

Chikangana 2010, 24-25 p.

En este poema, el lector queda en medio de un significativo referente histórico de las comunidades indígenas colombianas. Quintín Lame construido en el texto como un espíritu que surge de las montañas resalta la historia de lucha y resistencia. Su figura corresponde al énfasis del camino que han trazado estos pueblos en su constante reivindicación social en el país.

Aunque este personaje fue un activista de los movimientos indigenistas de inicios del siglo XX y se movilizó en el Cauca liderando protestas para la restitución de resguardos indígenas, Chikangana lo representa como un ser volátil que se incorpora al territorio. Esa construcción de la territorialidad que utiliza el poeta para resemantizar el carácter indígena se hace desde la mirada que une al líder con su espacio geográfico, manteniendo un tono esencialista y aislado del indígena. Es una perspectiva que ayuda a recrear la visión mítica de los Andes en una metáfora de la continuidad entre el pasado y el presente. Sin embargo, es importante aclarar que las dinámicas de restitución de tierras para los cabildos indígenas del Cauca que se presentan hoy en día, se dan en un conflicto armado que, indudablemente, ataca los intereses territoriales de los cabildos indígenas del Cauca.

[...] casi todos los grupos guerrilleros que han existido en el país, han operado en territorios indígenas. Incluso los indígenas mismos tuvieron su propio movimiento armado: el denominado "Quintín Lame", para protegerse de los terratenientes y de la represión estatal desatada contra ellos en el gobierno de Turbay Ayala (Estatuto de Seguridad), como también contra las arbitrariedades de otros grupos guerrilleros (Cortés: 2003, 242).

En ese contexto, el poema enuncia las luchas del pasado como si fueran las mismas luchas del presente, una mirada de retrospectiva que no cambia y que enuncia un tono de nostalgia. Él aleja en su condición política las realidades que vive su comunidad y solo trata de conservar el conflicto que tiene su gente desde la imagen del indígena 'aislado en las montañas'. Esta ambigüedad del sujeto colonizado, mencionado con anterioridad, es parte de las dinámicas de reconstrucción de la memoria mítica que asume el problema de la identidad indígena en un devenir eterno que vincula el *ser* con la 'naturaleza'. Imagen que refuerza el camino como lugar de encuentro del sujeto transcultural y migrante de los pueblos nativos andinos "marcaste el camino/ para liberar a tu gente".

La poética andina: Un ejercicio de migraciones

En un canon literario contemporáneo considero que la producción de Chikangana podría relacionarse con una poética de lo andino, y esto no solo por pertenecer a los Andes colombianos, sino por su reiterada figuración estética desde la cultura andina²¹. A lo que me refiero es a la inclusión de la oralidad, las marcas geográficas y culturales de sus poemas como elementos presentes en otros oralitros contemporáneos. Esta poesía crea una conciencia histórica de su pueblo, recrea el eje ambientalista y holístico de lo que representa la Madre Tierra para su comunidad.

PACHAMAMA

Mama sumak utiypak-caman
huacachaycay teksimuyuta ñuñukayri
qanta kquimchu micjuna muchhascca huarmi:
chakiqanta nukak umucuy.
K'umuycuk-sonccoraphicay
sachha-sachhaqantari ucju sachhacay
pachacay pachaqanmanta
muhu manatupuyukanmanta micuicausai.
Cunan samay wairapay ima nuqasamay
ccahuanacuy ima noqacchahua
noqasonccoypapayay
cunan icha huañunayak nuqawan
chaycama pipas huaccak ñukanchi huañuk.

MADRE TIERRA

Madre, perfecta maravillosa
me pariste al mundo y me amamantaste
a ti, seno, alimento sagrado, mujer:
a tus pies me inclino.
Humilde hoja soy
y en tu frondoso cuerpo soy árbol,
soy tierra de tu tierra
semilla de tu inmensa cosecha.
Ahora respiras el aire que yo respiro,
miras lo que yo miro,
sientes lo que yo siento;
ahora quizá te mueres conmigo
mientras alguien llora nuestra muerte.

Chikangana, 2008, 38-39.

En este poema, la Madre Tierra es parte constitutiva del indígena y su visión de la relación materna afecta las corporalidades territoriales del indígena. El indígena y el territorio son un solo *ser* que integran la naturaleza al cuerpo de la comunidad "humilde hoja soy". Desde allí se ve una relación

²¹ Véase Antonio Polar Cornejo, "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el 'Diálogo con Cajamarca'". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 33, Lima-Pittsburgh, 1991. 29-57, y Juan Carlos Estenssoro, citado anteriormente.

recíproca²² que dialoga con la fuerza de inclusión que tiene la *pachamama* en la comunidad, además, la comprensión holística de la Madre Tierra conlleva a un discurso ético que denuncia la muerte del indígena como si fuese la muerte de su territorio. La imagen tiene un sentido retrospectivo que migra desde el territorio hacia la corporalidad indígena, una sensación de circulación y ecología ética²³.

En esa perspectiva, la voz subjetiva e individual del poema propone una relación pasiva en los habitantes de la comunidad, ya que todos se deberían inclinar ante la acción materna de la Tierra. En ese sentido, todos los indígenas son parte del árbol y se integran al mismo como alimento sagrado del territorio, una idea de retribución que incluye la espiritualidad y visión ecologista de los *Yanakunas*. A partir de ese contexto, encontramos otros poemas que se refieren a la relación sagrada de la tierra y vemos que el mismo territorio es cambiante y migra en relación con el sujeto.

Pachakay

Pachakay
 callarinasha cusicuymanta huaccayripi
 causaypiy llaphllahuachai puka
 tukuna rumipi yana
 paypicay yupaychayniok cayiniyokmanta uku pacha
 huatanima nukanchi yawar
 waskakunawan huaymapacha.
 Pachachaipi
 phurupay tukanta
 ima huacaychina llimpikuna causaymanta
 yakucapay munainiyok ttukiri
 k'apakpay yachikpayri tucuimanta quihuakuna
 ima pusapayayman ananpachaman ukupachaman
 nukansha
 callpawan mosccoynamanta.
 Chaiman pacha quilluyana
 rinacay tullu
 jaika shimikuna pachamanta chhonccasca tarinakuna
 nuka tikramuna caimán llapllahua
 millma caimán, yakuman ima llancana aichakuna
 nukarina takiman kcaytacunapura huaila quihuachaymanta
 micjunapak mosccutucuy runakunamanta
 nuka tukuna kirushata uturunkumanta
 taqui tutakunamanta tinya uyhuamanta
 kenataquimanta tutaypachajahuaman
 ukupachapita urkujatunmanta.

²² Véase Giorgio Alberti y Enrique Mayer, "Reciprocidad andina ayer y hoy" en Alberti y Mayer (comp.) *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 1974, 13-36 p.

²³ Véase en Nicolas Beauclair el concepto de "cosmoética del círculo" en *Éticas indígenas en discursos coloniales de los Andes y de Quebec: análisis, interpretación y perspectivas*, Montréal, Université de Montréal, 2012.

La tierra

La tierra
es el comienzo de la alegría y el llanto;
en ella vive la placenta roja
convertida en piedra negra,
en ella están los rituales de seres subterráneos
que amarran nuestra sangre
con las lianas del tiempo.
En esa tierra
está la pluma del tucán
que guarda el colorido de la vida,
está el agua libre e inquieta,
el aroma y el sabor de todas las hierbas
que nos llevan al cielo y al infierno,
estamos tú y yo
con la fuerza de los sueños.
A esa tierra negra o amarilla
irán estos huesos
cuando la boca del tiempo los haya chupado;
volveremos entonces a esa placenta,
a esa pluma, al agua que toca los cuerpos;
iremos a cantar entre los hilos verdes de esas hierbas
para alimentar todos los sueños de los hombres.
Volveremos a ser diente de tigre,
poema de la noche, tambor de yegua,
sonido de flauta a altas horas de la noche
en lo profundo de la gran montaña.

Chikangana, 2010: 22-23.

En el poema vemos un nuevo recurso de nominalización, en este caso se cambia *Pachamama* por *Pachakay* estas palabras conservan /pacha/ que significa tierra y se agrega /kay/ que representa en quechua el *ser ahí*; es decir, la nominalización pasiva que se observa en el poema *Pachamama* se cambia a un sentido de la tierra unida al verbo *ser*. Ello demuestra una nueva experiencia y representación del territorio en las metáforas que tiene el texto *Pachakay*, por ejemplo se alteran las tonalidades de la tierra, lo que construye la imagen migratoria y cambiante de todo lo que rodea al indígena.

De igual manera, la corporalidad cambiante alude a los rituales que se celebran a los seres subterráneos *-uku pacha-*, un diálogo del cuerpo territorial y el espíritu que representa al ser inacabado en la visión andina. De ahí la descripción de la tierra rodeada de procesos que integran a los antepasados con la memoria del territorio "amarran nuestra sangre/ con las lianas del tiempo". Por otra parte, el mismo poema pone de manifiesto una función social de la tierra como el refugio ancestral de la memoria "estamos tú y yo/ con la fuerza de los sueños", utilizando el verbo *estar* en presente que intenta poner de nuevo la textualización de solidaridad de la visión *yanakuna*.

Considerando ese vínculo estrecho del mundo indígena con los antepasados, en el poema se utiliza un *yo*, un *tú* y un *nosotros* como parte de los procesos de nacer, crecer y morir. La *pacha* es refugio y hay un retorno a las

creencias de la reciprocidad del mundo quechua “Volveremos a ser diente de tigre, / poema de la noche, tambor de yegua”,. Esta visión ética retoma al indígena como portador de renovación²⁴, en otros términos, el *ser* regresa a la tierra para convertirse en condición ‘auténticamente humana’. Al respecto Cornejo afirma:

No me detendré en estos casos sino, más bien, en los que postulan, no sin agudas contradicciones internas, que la reivindicación del indio es una tarea posible y urgente, y lo imaginan como posible portador de una renovación social tanto más necesaria cuanto todos parten de la constatación de una realidad globalmente defectiva e intolerante (2011, 151 p.).

En esos términos, la tan anhelada renovación del ser en su territorio es una idea que podría entablar diálogo con la eticología (Fortin 88), una idea en la que se recurren a los elementos territoriales para establecer relaciones con el otro o los otros; quienes para el caso de Chikanagan serán las voces del pasado “volveremos entonces a esa placenta, / a esa pluma, al agua que toca los cuerpos”, dicha corporalidad conserva un hombre andino unido a la sangre de sus tradiciones quechuas.

Esta imagen sugiere que las relaciones éticas del indígena constituyen un conocimiento de sí mismo respecto de su territorio²⁵, lo que normalmente se vincula en la identidad del hombre andino como una condición ‘naturalista’ y ‘aislada de la modernidad’²⁶; sin embargo, en el proceso de recuperación histórica de los *Yanakunas* se observan caminos visibles de la heterogeneidad²⁷ “A esta tierra negra o amarilla / irán estos huesos / cuando la boca

²⁴ Je crois qu’aujourd’hui il faut que nous disions: Soyons frères parce que nous sommes perdus, perdus sur une petite planète de banlieue d’un soleil suburbain d’une galaxie périphérique d’un monde privé de centre. Nous sommes là, mais nous avons les plantes, les oiseaux, les fleurs, nous avons la diversité de la vie, nous avons les possibilités de l’esprit humain. C’est là désormais notre seul fondement et notre seul ressourcement possible (Morin 1997: 47).

²⁵ Aunque la bibliografía en torno al ejercicio ético del ser humano es muy extensa y conserva aportes invaluable desde las filosofías clásicas, en este caso me ha sido útil entablar un diálogo con la propuesta teórico-metodológica de Pierre Fortin, *La morale, l’éthique, l’ethicologie: une triple facons d’aborder les questions d’ordre morale*, Québec, Presses de l’Université du Québec, 1995,88. “[...] quand on étudie la dynamique morale et éthique, notre “objet” est tout autant extérieur à nous que très intime. Tantôt il nous apparaît étranger, tantôt il nous conduit aux racines de notre être, de nos modes d’être à soi, à l’autre et au monde. Dans *L’usage des plaisirs*, Michel Foucault écrit pertinemment que toute action morale “implique un certain rapport à soi”. Ce rapport à soi n’est pas: “simplement “conscience de soi” mais constitution de soi comme “sujet moral””, en ce sens que l’individu, au contact de la valeur, de la règle, de l’interdit, “agit sur lui-même, entreprend de se connaître, se contrôle, s’éprouve, se perfectionne, se transforme”. Nous ajoutons à ces affirmations de Foucault que l’étude de la valeur, de la règle, de l’interdit éprouve également celui o celle qui s’y consacre”.

²⁶ Véase Astrid Ulloa, *La construcción del nativo ecológico*, Bogotá, Instituto colombiano de antropología, 2004, 364 p.

²⁷ Cornejo Polar se refiere a la valorización cultural de las literaturas andinas así “Fue –es– el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado *corpus*: “literatura

del tiempo los haya chupado”, figura que tiene un espacio cambiante y que convierte el retorno en dinámica migratoria de los seres.

Desde ese punto de vista, el proceso de la poesía en Chikangana tiene una movilidad en la representación territorial, convirtiendo su poesía en el ejercicio de migraciones inevitables que lo hacen consciente de los cambios que ha vivido su comunidad. Desde esta mirada, el “ser primitivo” o “ser ecológico” se identifica en su obra como parte de un profundo conflicto de su identidad en relación con otros yo de territorios ancestrales, como lo hace en el texto de *Quintín Lame*, anteriormente enunciado.

En ese ejercicio poético, la migración y la representación del territorio andino conserva múltiples voces que se entenderían en la diversidad espacial de los Andes, en el siguiente poema se reafirma la reciprocidad andina²⁸ desde la montaña:

Urku Kuna

Urkukuna ccatinacuy rikunacuna
machu nukanchimanta
cuyakuna paca-shimi taita ñukanchimanta
mosccoocunari nukanchimanta churimanta

Las montañas

Las montañas continúan la mirada
de nuestros abuelos
los amores secretos de nuestros padres
y los sueños de nuestros hijos.
Chikangana, 2010, 100-101.

En ese mismo sentido, los ríos también personifican la migración. Ellos nos hablan de la ausencia y de la memoria de los antepasados:

Yakucunamanta

Sucay jahuapi yakuk mucmikuk
Suttin-rimay huauk:
“paylla yakucuna atipay upallalla rimay

transcultural” (Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, 1982) “literatura otra” (Bendezú, *La otra literatura peruana*, México, 1986), “literatura diglósica” (Ballón, *Las diglosias literarias peruanas*, Lima, 1990), “literatura alternativa” (Lienhard, *La voz y su huella*, Hannover, 1991), “literatura heterogénea” (que es como yo prefiero llamarla), opciones que en parte podrían subsumirse en los macroconceptos de “cultura híbrida” (García Canclini, *Culturas híbridas*, México, 1989) o de “sociedad abigarrada” (Zavaleta, *Lo nacional-popular en Bolivia*, México, 1986), y que –de otro lado– explican la discusión no solo del “cambio de noción de literatura” (Rincón, 1978), sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos periodos, del mismo concepto de “literatura” (Mignolo, Adorno, Lienhard)” (2011, 6 p.).

²⁸ Desde la visión andina el concepto de la reciprocidad entre los pisos térmicos –entre tierras frías y tierras calientes– se convierte en algo fundamental de la buena convivencia o *Allin Kawsay*. Véase PRATEC-Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas. *ALLIN KAWSAY. Concepciones de bienestar en el mundo andino amazónico*, 2002. De igual manera, los estudios realizados por Nicolás Beauclair, *El discurso de la reciprocidad en dos crónicas coloniales indígenas: elementos para una ética del diálogo intercultural*, Montréal, Université de Montréal, 2006.

Hay k'a yupayuyay...".
 Pi-maypas suttin-rimay acumanta
 animasachachaymanta
 "yuyaycuna ancha mica
 Ima yakucuna acllay upallay..."

De los ríos

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, 28-29.

En este texto, el silencio de los ríos es a su vez el relato de la historia del pueblo *Yanakuna*, allí el poeta atribuye la voz a la selva, es decir, a la tierra que guarda la memoria ancestral. La figura se reitera en otros poetas andinos²⁹, en donde el agua es trazo de vida y red que teje la reescritura de otras textualizaciones en la vida andina. Además, el agua es origen de creación y memoria de viaje para los *Yanakunas*, por eso el oralitor también integra el río como parte de la identidad colectiva.

En ese viaje transcultural, el poeta observa dos condiciones principales, en primer lugar, el diálogo que mantiene su trabajo con el de otras poéticas andinas, utilizando elementos territoriales de los Andes en su imagen del *ser indígena*; y, en segundo lugar, el viaje *yanakuna* de reconstrucción de la lengua quechua en un acercamiento a la memoria ancestral que los relaciona con el antiguo Imperio del Tahuantisuyo. Estas imágenes son representaciones de diversas migraciones andinas que traza el poeta para darse un sentido a sí mismo en relación con su identidad "re-indigenizada" (o democratizada) y a su relación territorial.

Obras citadas

- Alberti, Giorgio y Enrique Mayer, "Reciprocidad andina ayer y hoy" en Giorgio Alberti y Mayer (comp.), *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 1974, pp. 13-36.
 Beauclair, Nicolas, *Éticas indígenas en discursos coloniales de los Andes y de Quebec: análisis, interpretación y perspectivas*, Montréal, Université de Montréal, 2012.

²⁹ Véase Miguel Rocha, "Once motivos arquetípicos en *Antes del Amanecer*", *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, Vol XI. No. 22, 2007. "En las literaturas de nasas y guambianos, los grandes caciques y cacicas surgieron del agua como resultado del matrimonio sobrenatural entre estrellas y lagunas. El desbordamiento cíclico de las fuentes de agua genera avalanchas similares a partos" (60 p.).

- _____. *El discurso de la reciprocidad en dos crónicas coloniales indígenas: elementos para una ética del diálogo intercultural*, Montréal, Université de Montréal, 2006.
- Bhabha, Homi, *The location of culture*, London, Routledge, 1994.
- Chikangana, Fredy, *Samay piscocok pponccopi muschcoypa/Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, 2010.
- _____. *El colibrí de la noche desnuda Kentipay llattantutamanta*, Bogotá, Ediciones Catapulta, 2008.
- Cornejo, Antonio Polar, *Escribir en el Aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", 2011.
- _____. "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el 'Diálogo con Cajamarca'" en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XVII, 33, Lima-Pittsburgh, 1991, pp. 29-57.
- Cortés, Pedro Lombana, "Relación del conflicto armado en Colombia con el desplazamiento y la resistencia indígena" en Carlos Zambrano (ed.) *Etnopolíticas y racismo. Conflictos y desafíos interculturales en América Latina*, Bogotá, Universidad Nacional, pp. 239-257.
- D'Altroy, Terrence, *Provincial power in the Inca Empire*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1992.
- Dogirama, Floresmiro, *Literatura oral Emberá* (comp.) Mauricio Pardo, Bogotá, Centro Jorge Eliécer Gaitán, 1984.
- Du Bois, W. E. Burghardt, *The souls of Black folk*, Washington, Washington Square Press, 1970.
- Estenssoro, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo*, Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, tomo 156, Lima, 1998.
- Fortin, Pierre, *La morale, l'éthique, l'éthicologie: une triple facons d'aborder les questions d'ordre morale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1995.
- Garibay, Ángel María, *Panorama de los pueblos literarios de los pueblos nahuas*, México, Porrúa, 1993.
- Latour, Bruno, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie?*, Paris, La Découverte, 1999.
- Lucero, José Antonio, *Struggles of voice: The Politics of Indigenous Representation in the Andes*, Pittsburgh, Pittsburgh University Press, 2008.
- Mignolo, Walter, "Delinking. The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de coloniality" en *Globalization and the Decolonial option* Eds. Walter Mignolo and Arturo Escobar, New York, Routledge Taylor and Francis Group, 2010, pp. 260-281.
- Morin, Edgar, *Amour, poésie, sagesse*. Paris, Seuil, 1997.
- Noriega, Julio, *Caminan los apus: escritura andina en migración*, Lima, Pakarina ediciones, 2012.
- _____. "El migrante como sujeto poético quechua moderno" en *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. José Antonio Mazzotti y Juan Zeballos Aguilar, eds. Filadelfia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, pp. 166-173.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, Ediciones el Andariego, 2008.

- Reitchelt-Dolmatoff, Gerardo, *Colombia: ancient peoples and places*, New York, Frederick A. Praeger Publishers, 1965.
- Rocha, Miguel, "Once motives arquetípicos en Antes el Amanecer" en *Cuadernos de Literatura*, Vol XI. No. 22, 2007, pp. 58-76.
- Tlostanova, Madina. "The imperial-colonial chronotope" en *Globalization and Decolonial option*. Eds. Walter D. Mignolo and Arturo Escobar, New York, Routledge Taylor and Francis Group, 2010, pp. 260-281.
- Ulloa, Astid, *La construcción del nativo ecológico*, Bogotá, Instituto colombiano de antropología, 2004.
- Zambrano, Carlos, "Los Yanaconas", en López Garcés, Claudia Leonor et al. *Región Andina Central*, Vol. I, Santafé de Bogotá, Instituto colombiano de cultura hispánica, 1996, pp. 121-180.