

III. POESÍA, MITO, LENGUAJE, SABER Y MUNDO INDÍGENAS



Juan Guillermo Sánchez Martínez*

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ Y HUGO JAMIOY: POÉTICAS DE LO IMPOSIBLE**

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ AND HUGO JAMIOY: POETICS OF THE IMPOSSIBLE

* Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá, actualmente es profesor de la carrera de Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle y de la carrera de Literatura de la Universidad Javeriana, donde dirige el curso de Literaturas Indígenas de América. Dentro de sus publicaciones sobresalen el libro *Sueños e historias de los jóvenes Wayuu en Bogotá*, proyecto ganador de la convocatoria Bogotá un Libro Abierto (Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2007); el libro *Letras del Sur*, antología de jóvenes escritores del barrio Paraiso (Fundación Bellaflores, Ciudad Bolívar, 2009); y la investigación *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal* (Editorial Abya-Yala, Quito-Ecuador, 2010); Correo electrónico: sanchez.juan731@gmail.com

** Este artículo dialoga con la investigación “Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak'abal”, publicada en el número 22 de *Cuadernos de Literatura*, número monográfico dedicado a las poéticas y políticas de la América indígena (disponible en línea en: http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/publicaciones/Cuadernos de Literatura 22 - pdf.pdf).

Resumen

A partir de la *expresión crónicas de lo imposible* empleada por Frank Salomon en 1980 a propósito de las tensiones culturales en tres historiadores indígenas peruanos de finales del siglo XVI, en el presente artículo se propone una variación del término (*poéticas de lo imposible*), variación con la cual se quiere abordar la obra de dos poetas indígenas contemporáneos de Colombia: Hugo Jamiy (Camëntsá) y Miguel Ángel López (Wayuu).

Palabras clave: heterogeneidad, *oralitura*, interculturalidad



Abstract

On the basis of the expression *Chronicles of the impossible*, coined by Frank Salomon in 1980 to describe the cultural tensions in three indigenous Peruvian historians of the end of the 16th century, this article proposes a variation of this expression: *Poetics of the impossible*, in order to read the poetry of two contemporary indigenous writers of Colombia: Hugo Jamióy (Camëntsá) and Miguel Ángel López (Wayuu).

Key words: heterogeneity, *oral literature*, interculturalism

La travesía

La lectura es otra manera de viajar sin moverse, sólo que, a diferencia de los frágiles mundos recorridos durante el viaje mental, al leer nos enfrentamos a una realidad que no es hija de nuestra fantasía y que debemos penetrar y explorar [...] Cada lectura, como ocurre en los viajes reales, nos revela un país que es el mismo para todos los viajeros y que, sin embargo, es distinto para cada uno.

(OCTAVIO PAZ, 15)

LOS PUEBLOS INDÍGENAS no se pueden concebir sin su territorio; sus palabras y, por ende, lo que hoy llamamos “su poesía”, son un reflejo de sus días, de sus montañas, de sus ríos, de sus plantas... Acercarnos a estas letras es, al mismo tiempo, recorrer “otras” geografías; leer es por naturaleza travesía. Este trabajo es simplemente una ruta posible para construir un “texto” (a la manera de Barthes, 1994) a partir de dos poetas indígenas colombianos: Hugo Jamiroy y Miguel Ángel López. Pero esta travesía está cifrada en la lengua, tanto en las palabras con las que están escritos los libros como en las palabras con las que una y otra cultura (indígena/no indígena) nombran su mundo.

Para empezar, escuchemos con atención las aclaraciones con las que los propios poetas introducen sus obras. Hugo Jamiroy dice en *Danzantes del viento / Bínjbe oboyejuayëng* (2005) que el hombre extranjero (*squená*) ha designado a su pueblo durante siglos como coches, sibundoyes, camsás, Kamsá, entre muchos otros nombres; y sin embargo estas palabras no han dado cuenta con exactitud del nombre primordial de su pueblo. Jamiroy toma la voz para explicarnos la complejidad del nombre con el que su cultura se autodenomina: “*Camuentsa Cabëng Camëntsá Biya*, de aquí mismo, de nosotros mismos y que así mismo habla, es decir, “Hombres de aquí con pensamiento y lengua propia” (20). Así mismo, lo que nosotros llamamos “Valle de Sibundoy” es para los Camëntsá *Bëngbe Uáman Tabanóc*, lo que significa *Nuestro Sagrado Lugar de Origen*: “[...] es el lugar que durante miles de años ha sido el hogar para el Pueblo Camëntsá; pero para el *squená* (extraño o blanco) ese lugar sólo empezó a existir cuando éstos invadieron el territorio de nuestros abuelos, según la primera entrada a Nuestro Sagrado Lugar de Origen (Sibundoy) de Juan de Ampudia y Pedro de Añasco en 1535” (20).

Por su parte, Miguel Ángel López en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004) introduce al lector en su recorrido intercultural, descolonizando a su manera la lengua: “Habla aquí, el reconocimiento del rostro, desde el mundo-origen de Abya-Yala¹ (América) hacia las latitudes del otro” (9). López firma esta primera página: “El autor. Riohacha (*Süchimma*), La Guajira”, dejando claro con ello que si el lector quiere mirar el rostro completo del Abya-Yala debe recordar los topónimos olvidados, la geografía primera.

Cada una de las introducciones de los libros a trabajar reivindica los territorios de procedencia y denuncia episodios semejantes en los que “descubrir” ha sido confundido con “re-nombrar” en la lengua del imperio culturas y territorios (Huanahani, Cajamarca, Tenochtitlán, Bacatá, etc.) habitados durante miles de años por culturas con otras formas de concebir y de nombrar el mundo. El esfuerzo, finalmente, para “penetrar y explorar” estos territorios desde la lectura —como nos decía Paz— exige desde el comienzo el esfuerzo por reconocer al otro, desde su lengua y su propia visión de la existencia. Así, pues, la presente travesía se divide en tres partes: las primeras dos paradas son aproximaciones generales a la obra de Hugo Jamiy y de Miguel Ángel López respectivamente; la tercera parada es teórica y, por tanto, se detiene en el planteamiento del problema que motivó el artículo: *las poéticas de lo imposible*. En este recorrido, nos acompañarán las voces de otros investigadores, principalmente de México y Chile, países en los que el estudio riguroso y las iniciativas editoriales han permitido importantes antologías como: *Antigua y Nueva Palabra* (2005) de Miguel León-Portilla; *Palabras de los seres verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México* (2005) de Carlos Montemayor; la revista Pentukún, números 10 y 11, de la Universidad de La Frontera en Chile (2000); y la *Antología de la poesía mapuche contemporánea Kallfo mapu/Tierra azul* (2008), realizada por Néstor Barron; entre otras. Por Colombia, dos títulos han facilitado este trabajo: *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia* (2000) y *Etnoliteratura Wayuu* (1998).

Coherente con la travesía, el presente texto es sobre todo un juego con las categorías críticas y una enumeración de los cuestionamientos que persiguen al crítico como lector de esta poesía. Del corpus a trabajar sólo un libro es bilingüe: *Danzantes del viento/Bínjbe oboyejuayëng* (2005) de Hugo Jamiy. Aunque

1 Fernando Urbina anota sobre el término en su reconstrucción poética del mito uitoto sobre Diijoma, el hombre-serpiente-águila: “Abya-Yala es una palabra tomada de los Tules (Kunas), indígenas de Panamá y Colombia. Nombre dado por una cultura autóctona a lo que luego se llamaría América, cuya forma y contenido es netamente accidental y totalmente exógeno. La palabra indígena significa ‘Tierra en plena madurez’, sentido que contrasta con la denominación ‘Nuevo Mundo’, una de cuyas connotaciones es la de ‘aún no hecho, algo por hacer’” (2004, 29).

se va a hacer referencia a algunas palabras en lenguas nativas, es claro que la lectura ha sido parcial (sólo en castellano) y, por tanto, queda pendiente el estudio de la versión en camëntsá. La pregunta continúa intacta: ¿cuáles podrían ser las especificidades de una poética camëntsá, wayuu, etc.?

Hugo Jamioy: entre los aviones y los *espiritëng*

*Los ojos nunca se cansan de mirar
y cuando se vuelven tierra
o cuando los volvemos cenizas
siguen mirando
desde el alto cielo azul [...]*
(“ESPÍRITUS”, JAMIOY 51)

Heredero de las tradiciones del Valle de Sibundoy así como de la sabiduría de los taitas, *Danzantes del viento/Bínjbe oboyejuayëng* (2005) propone un contrapunteo entre la tradición y la subjetividad. Preocupado por la trascendencia, por los ecos de ésta en la naturaleza y por el torrente inevitable del tiempo que lo arrastra, Jamioy no duda también en explorar el desamor, la soledad y la sensualidad. Sin decidirse por ninguno de los dos caminos, sabe que la lengua no es sólo el código que posibilita la comunicación, sino, sobretodo, es el “lugar” en donde se anida el “ser” de la cultura². En el poema “Somos danzantes del viento”, que le da título al libro, leemos:

La poesía
es el viento que habla
al paso de las huellas antiguas [...]
la poesía
es el fermento de la savia para cada época,
los mensajeros llegan, se embriagan y se van
danzando con el viento. (65)

2 Sobre este aspecto, es de resaltar que la edición de *Danzantes del viento* viene acompañada de imágenes iconográficas propias de los tejidos camëntsá con los que las comunidades en el Valle de Sibundoy representan algunos elementos de la naturaleza como el sol (*taita shinjé*), la luna (juashcón) y el agua (*béjay*), y algunos motivos cotidianos como el flautero (*flautëfj gëbuaya*) y el nido o canasta de huevos (*oshmëmnaysba*). Jamioy, artesano de su pueblo como sus padres, no sólo teje versos, sino que nos regala otros códigos con los que también se representan los misterios más hondos de la existencia.

Sabemos que Jamioy se reconoce dentro de la *oralitura*³, pues su poesía recorre todo el tiempo las palabras de su pueblo: él cuenta lo que le están contando y lo que le han contado, como dice Elicura Chihuailaf (2006). Aquí, los poetas son *mensajeros que se embriagan* con las palabras de los mayores y son intérpretes de las *huellas más antiguas* de su comunidad. Y sin embargo, otros tonos asedian la tradición, como en “La historia de mi pueblo”:

La historia de mi pueblo
tiene los pasos limpios de mi abuelo,
va a su propio ritmo;
esta otra historia
va a la carrera
con zapatos prestados,
anda escribiendo con sus pies
sin su cabeza al lado,
y en ese torrente sin rumbo
me están llevando;
solo quisiera verme
una vez más en tus ojos, abuelo;
abrazar con mis ojos tu rostro,
leer las líneas
que dejó a su paso el tiempo,
escribir con mis pies
solo un punto aparte
en este relato de la vida. (117)

Si bien Jamioy reconoce su pasado en la claridad de los pasos de su abuelo, también precisa la dispersión en la “otra historia”, la de los *squenás*, la de “ese otro” que, inevitablemente, se transforma en su poesía y comienza a ser la orilla imperturbable del lector no indígena. Ahora la mirada es desde el que habitualmente era “el otro”: la historia del *squená* va a la carrera, no sabe caminar con la cabeza, no sabe *escribir con los pies*. En “Los pies en la cabeza” insiste sobre esta circunstancia, en la que nuevamente toma sentido la definición de oralitura:

3 Jorge Miguel Cocom, poeta y narrador maya yucateco, sintetiza el proyecto del *oralitor* así: “[...] hay que oír los relatos y sin que se pierda la intención y el ropaje metafórico, se deben enriquecer con los recursos de la escritura, no literalmente, sino transponiéndolos” (2006). Elicura Chihuailaf, por su parte, aclara: “La oralitura es escribir a orillas de la oralidad, a orillas del pensamiento de nuestros mayores y, a través de ellos, de nuestros antepasados. Así lo viví/ escuché, así lo estoy viviendo/ escuchando: me digo, me dicen, me están diciendo, me dirán, me dijeron. Todo ello brotando desde una concepción de tiempo circular: somos presente porque somos pasado (tenemos memoria) y por eso somos futuro” (2005).

Siempre es bueno
tener los pies en la cabeza,
dice mi taita,
para que tus pasos nunca sean ciegos. (129)

Entre “la historia del pueblo” y “esa otra historia”, la poesía indígena contemporánea se mueve por senderos aparentemente disímiles y, al discurrir en esta frontera, consigue trazar un puente intercultural. En el caso específico de Jamioy, *Danzantes del viento* transita entre dos fuerzas: la unidad y el desamparo, o para usar una de sus propias imágenes, los espíritus y los aviones. Dice Jamioy en “El universo en sus ojos”:

Esos colores apretados en esa mochila
cargan con la inspiración de mi madre;
llegan a mi recuerdo ahora,
cuando desde este pájaro metálico
que camina sobre el lomo
de ovejas blancas cargadas de agua,
me regala un azul
que desvanece
mientras desciendo a la tierra
donde me esperan;
pienso entonces:
mi madre, anda llevando
el universo en sus ojos
yo, apenas estoy distinguiendo
los colores. (121)

En poemas como éste, la obra de Jamioy se aparta de los cantos tradicionales, de los rezos, de las reiteraciones populares y le apuesta no sólo a las palabras de los mayores y a la medicina tradicional, sino también a los cuestionamientos y a las búsquedas personales, así como a los juegos propios de la poesía conversacional, mediante los cuales involucra al lector no indígena, a un mismo tiempo confidente y extranjero. Pero no por mucho tiempo, porque enseguida el sujeto poético regresa al diálogo con la fauna y la flora de Sibundoy, vuelve sobre las palabras que han sido y se incluye en un “nosotros” que escucha junto a un lector desorientado, ahora escenario, público, hijo... Así lo viví, así me lo contaron, así lo pronunció el taita, así debe ser recordado por los *danzantes del viento*:

Hijo, me decía el abuelo,
en esta vida nada es malo
todo lo que miras en lo natural te ayuda a vivir;
cuando el sur o el norte,
el este o el oeste soplan,
el danzante del viento abre sus manos
y sobre sus brazos posa el colibrí
dejándose llevar por el vaivén;
más tarde, los cántaros del cielo
riegan el cuerpo del betiye,
mojan el plumaje del mensajero,
calman la sed del viento
y juntos hacen danza y canción. (“Todo es bueno” 67)

A través de la poesía, el taita regresa y vuelve a pronunciar frente a nosotros sus hondas palabras. Como una “ilusión poética”, desaparece el sujeto poético y re- aparece la voz ausente (el taita). Aquí el lector es hijo y parece escuchar ahí, junto a la chagra, junto al fogón: paráfrasis común a la poesía indígena contemporánea, dulce intromisión del recuerdo (oralidad) en la escritura (el poema), procedimiento que conecta a la *oralitura* con la poesía conversacional. Poeta y lector se igualan en el poema más allá de las distinciones culturales.

Junto a la paráfrasis, otro rasgo construye esta poesía: el “tono narrativo” a partir del cual se recrean momentos decisivos en la formación del poeta junto a los mayores de la comunidad, siempre crípticos en sus respuestas, siempre al tanto de las intenciones, siempre silentes:

Esas plumas que lleva el Taita en su corona
me hicieron pensar en la muerte de un guacamayo;
el Taita que caminaba distante de mí
se acercó y me dijo:
yo no lo maté
lo recogí en el salado de los loros
fue mi ofrenda
para adquirir el poder de adivinar el pensamiento;
luego se marchó. (“No dije nada, sólo pensé” 97)

En estas últimas palabras, la magia queda zumbando al final de la lectura. Pero no acaba el lector de asumir el asombro, cuando los cuestionamientos del sujeto poético lo transportan de nuevo a la ciudad, al territorio de los *squenás*. Entonces aparece el desamor, la soledad:

Esta soledad que sigue mis pasos
tiene ojo de águila
siempre me encuentra. (103)

Y la búsqueda angustiada de un sentido:

Durante años
he caminado buscándome:
cómo voy a encontrarme?

Si los lugares
donde escarbé
están fuera de mi tierra. (125)

En la frontera entre las dos culturas (Camëntsá/Occidente), Jamioy dibuja la encrucijada: reconoce la voz de los taitas como palabras necesarias tanto para los *squenás* como para su pueblo, al mismo tiempo que traduce sus nostalgias y evidencia ese torrente que lo arrastra lejos de su tierra, hacia *esa otra historia que va a la carrera con los zapatos prestados* (88).

Miguel Ángel López⁴: desde los Andes hasta las Rocosas

*Yo nací en una tierra luminosa.
Yo vivo entre luces aun en las noches.
Yo soy la luz de un sueño antepasado.
Busco en el brillo de las agua, mi sed.
Yo soy la vida, hoy.
Yo soy la calma de mi abuelo Anapure,
que murió sonriente...*

(“WAYUU”, LÓPEZ, 2000, 51)

4 En *Contrabandeando sueños con arjunas cercanos* (2000), López firma como *Vitorio Apùshana*, y en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004) se presenta como *Malobe*. El juego de los heterónimos resulta interesante para una futura investigación entre los nombres y los procesos de interculturalidad en la poesía indígena contemporánea.

La literatura wayuu vertida a la letra tiene ya una larga tradición desde *Los dolores de una raza* (1957) de Antonio López, pasando por los *Mitos, leyendas y cuentos guajiros* (1972) de Ramón Paz Ipuana y los *Relatos* (1975) de Miguel Ángel Jusayú. La palabra, no obstante, más allá de la letra, ha sido por siglos el epicentro de la cultura. Gabriel Ferrer y Yolanda Rodríguez abren su libro *Etnoliteratura Wayuu: estudios críticos y selección de textos* (1998) señalando las tres figuras fundamentales de la oralidad en este territorio: el *Pütchipü* (palabrero o “abogado”), la *Outsü* (piache o “médico tradicional”) y el *Jayechimajachi* (cantor o “músico-poeta”). A partir de esta aclaración entre la oralidad y los escritores indígenas contemporáneos, Ferrer y Rodríguez clasifican el corpus de la literatura wayuu contemporánea según su acercamiento o distanciamiento de las tradiciones⁵ (XV). En este orden de ideas, la obra de Miguel Ángel López (hasta ahora...) estaría más cerca de una poética individual que de los relatos o cantos de los mayores; no obstante —como veíamos con Hugo Jamioy—, entre la tradición y la invención, López tampoco se deja clasificar. *Contrabandeando sueños con aríjunas cercanos*⁶ (2000), por ejemplo, es un escenario poético preparado para el diálogo. Hospitalario como el wayuu en su ranchería, este libro recibe al extranjero y le describe con paciencia los modos cotidianos. Leemos en “*Woumain/Nuestra tierra*”:

Cuando vengas a nuestra tierra,
descansarás bajo la sombra de nuestro respeto.

Cuando vengas a nuestra tierra,
escucharás nuestra voz, también,
en los sonidos del anciano monte.

Si llegas a nuestra tierra con tu vida desnuda
seremos un poco más felices ...

5 Dentro del grupo de escritores sobre cuyas obras trabajaron Ferrer y Rodríguez se encuentran: Miguel Ángel Jusayú, Ramón Paz Ipuana, José Antonio Uriana, Juan Pushaina, Atala Uriana, José Ángel Fernández y Vitorio Apushana.

6 Durante décadas los investigadores y los propios wayuu han traducido el término aríjuna o alijuna como extranjero o persona no wayuu. No obstante, recientemente el poeta y lingüista Rafael Mercado Epieyú publicó un artículo titulado “Ser wayuu y la escuela tradicional de Occidente” en el libro *Interacciones multiculturales* (2009) preparado por Miguel Rocha, artículo en el cual afirma: “Fue violento el trato que se les dio a los Wayuu por parte de los españoles: aquellos se ahuyentaban cada vez que los veían venir, avisando a los demás de esta manera: *jalia iseichi junai* ‘cuidado ahí viene el tirador’. Esto lo decían gritando para alertar a los demás, para que supieran de la presencia de aquel que llega disparando al indio wayuu. Lo que era un grito de advertencia por parte del indígena, con el tiempo se volvió un sustantivo; pasó a ser el nombre del español, se dejó de pronunciar la [j], la [a], [iseichi], y la vocal [i] y quedó sintetizada la exclamación de advertencia así: alijuna, y hoy es el nombre para todo blanco que llegue a la Guajira” (228).

y buscaremos agua
para esta sed de vida, interminable. (2000, 58)

De nuevo, con este tono conversacional López posibilita el diálogo con el lector no indígena. Territorio de luz y sed, el desierto recibe al extranjero con su propia ley, y en el afán de intercambio y contrabando, por momentos el sujeto poético se confunde con la voz del etnógrafo que sólo encuentra la metáfora para aprehender su asombro. Sueños, piedras, primaveras, ancianos, luces, terminan por configurar los pilares de la cultura, y cada uno de esos prismas ilumina la tradición para quien desconoce el desierto colombiano y venezolano. Dice López en “Rhuma”:

Esta tarde estuve
en el cerro de Rhuma:
y vi pasar al anciano Ankei del clan Jusayú...
y vi pasar a la familia
de mi amigo “el caminante” Gouriyú...
y vi la sobrevivencia del lagarto...
y vi nidos ocultos de paraulata...
y vi a Pulowi vestida de espacio...
y vi a Jurachen —el palabrero—
caminar hacia nuevos conflictos...
y vi a Kashiwuana —la culebra cazadora—,
a un cabrito perdido,
al ave cardenal salir de un cardón hueco...
y vi el rojo del último sol del día...
y, ya a punto de irme, vi a un grupo de aríjuna
venidos de lejos, felices,
como si estuvieran en un museo vivo. (2000, 56)

Desde el cerro, el poeta consigue una visión singular de su propia cultura: distante sí de la ranchería, pero no lo suficiente como para perder contacto con la tradición. Desde el cerro, logra esa visión periférica, ese lente ubicuo entre la objetividad y la ironía. Cada verso es una imagen certera con la que López dibuja una instantánea wayuu, un aguafuerte capaz de revelar el encuentro de las dos culturas: el *alaula* (anciano), la familia, el palabrero, la *pulowi* (espíritu protector de la naturaleza) y el *aríjuna* confundido, por supuesto.

Pero si el diálogo intercultural en *Contrabandeando...* es entre el *aríjuna* y el wayuu, en *Encuentros en los senderos de Abya-Yala* (2004) el diálogo es continental;

allí la propuesta intercultural predomina como tarea entre las distintas culturas indígenas de América, con la presencia al margen del lector *aríjuna*. Aunque este segundo libro (premio Casa de las Américas 2000) está escrito en castellano y regala al final de cada uno de los senderos un breve glosario de las expresiones en lenguas nativas, Encuentros... resulta una obra hermética en tanto el sujeto poético (errante, viajero, polirresidencial⁷) al aproximarse a seis lugares sagrados de diversas geografías amerindias, desborda lenguas, fronteras y nociones como identidad, estado y escritura: con Lionel Lienlaf (poeta mapuche) viaja hasta La Frontera (Chile) buscando el *Kallfo* (azul en *mapudungum*) y la sabiduría de la machi (médico tradicional); luego, siempre en contacto con su ranchería, regresa al cementerio familiar (*Satuaira Pushaina*) en la alta Guajira a encontrarse con los ancestros en un desierto encantado; enseguida visita la Sierra Nevada de Santa Marta y escucha las hondas palabras de los *Mamos* (autoridad espiritual y social de los Kogi), iluminadas por el *hayo* (la coca); después se dirige a la región de Canaima (Venezuela) y a la región del Vaupés (Colombia) en donde vislumbra el misterio del Yuruparí; ya terminando, visita a Ariruma Kowii (poeta kichua de la región de Imabura, Ecuador) en donde lagunas, cascadas y montes tutelares (los cerros de Imbabura y Cotacachi, la laguna de Cuicocha y la cascada de Peguche) le son revelados; finalmente, termina su recorrido atravesando el tiempo y encarnando la voz de Nezahualcoyotl y Tecayehuatzin junto al lago de México durante los diálogos de *Flor y Canto* en el reino de Tezcoco (siglo XV).

La propuesta de López lleva al límite el diálogo intercultural:

Confesión:

Nací en los senderos del sur de Abya-Yala: la serpiente y el jaguar me recibieron del misterio suficiente para guiarme hacia el misterio insuficiente. Ayunado entre raíces de ayahuasca y hojas de Ayapana. Destinado para la recolección de los guijarros desde los Andes hasta las Rocosas.

He vivido del agua fresca de mi tía cerca del Cotopaxi.

Mi familia se extiende aun en los verdes del Vaupés, donde me unguentan para los sonidos del corazón y, también, en los lares del Oayapok los cuales camino entre espantos y mujeres señoritas.

7 Socorro Vásquez y Hernán Correa, en un completo artículo sobre la geografía humana de La Guajira, titulado “Los wayuu, entre Juyá (‘el que llueve’), Mma (‘la tierra’) y el desarrollo urbano regional”, aclaran: “No sobra recordar aquí la diferencia abismal entre el concepto de polirresidencialidad y el de nomadismo o seminomadismo que se les ha aplicado a los wayuu, a veces de modo interesado y en función del despojo de tierras. Los wayuu son polirresidenciales, y no ‘nómadas’ [...] lo cual supone una adscripción territorial local rigurosa” (224).

Tengo una guarida en los altos de Canaima... y siempre me esperan en las esquinas breves del Cuzco o bajo la sombra de un árbol en el Gran Chaco.

Mi espíritu tiene lugar en la “Gran Casa de los Hombres” de los Bororo del Amazonas.

Una mujer negra, de lengua Tule, del Baudó me sigue amamantando.

La coca y el maíz continúan floreciendo. (“Encuentro Cuatro”, 2004, 79)

Como en “El músico de Saint-Merry” de Guillaume Apollinaire, López traspone todos los tiempos y lugares en la simultaneidad del poema. En los segundos que se emplean leyendo el texto, todos los rostros de la América indígena se superponen en un mismo rostro, en un mismo cuerpo de muchos nacimientos. Las imágenes que escoge develan una relación particular con las plantas y los animales, así como una hermandad con todas las comunidades amerindias. El proyecto de López recuerda un ejercicio semejante, ideado por el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal hacia 1969, *Homenaje a los indios americanos*⁸, ampliado para 1992 con sus *Ovnis de oro*. En las tres obras, incluida la de López, el sujeto poético asume como ciertos los imaginarios mágico-religiosos de cada una de las culturas que visita, y con el aliento poético encarna voces más allá de los siglos y las geografías. Como el *chasqui* (mensajero del Tawantinsuyu), la voz múltiple de López recorre el continente, se apropia de otras lenguas, cultos y saberes, y construye a través del collage⁹ la idea de lo Uno, el gran libro con el que han soñado tantos poetas en la historia de la poesía de Occidente: desde Sor Juana Inés de la Cruz y su *Primero sueño*, pasando por el *Golpe de dados* de Mallarmé y los *Cantos* de Ezra Pound, hasta la *Antología de aire* de Gonzalo Rojas, entre otros.

8 Ver el artículo “Los ovnis de oro: un collage de Ernesto Cardenal” de Juan Guillermo Sánchez.

9 Al respecto, Saúl Yurkiévich (quien hace parte de la misma generación de Cardenal) ha precisado sobre el collage en relación a la influencia de Ezra Pound en la poesía latinoamericana: “También nos servimos de los *Cantos*, de lo multilingüe y trashumante, de la movilidad verbal y versal, de la variabilidad estilística y prosódica, de lo ubicuo y simultáneo, del avivamiento ideográfico y de la cambiante compaginación. Pound nos demostró el inagotable poder de admisión y aditamento del collage, capaz de acoger cualquier otro discurso, incluso el jurídico y el económico. Pound prueba que el collage puede alojar todo lo dicho, una extraordinaria mixtura translingüística, transcultural y transhistórica. Los estímulos que provocan la difusión en Latinoamérica provienen del dominio anglófono” (335). No obstante, como demuestro en el artículo sobre *Los ovnis de oro*, también se podría rastrear el collage como procedimiento habitual en las producciones amerindias desde tiempos precolombinos.

El juego con las categorías: las *poéticas de lo imposible*

*Los lugares de encuentro
son aguas que hoy
bañan nuestros sentimientos;
mañana tus hijos
y los míos
en la Laguna Sagrada
nadarán juntos*
(“ASÍ SERÁ”, JAMIOY 41)

En 1994, en la misma década en que los libros de Humberto Ak'abal (maya k'iche'), Elicura Chihuailaf (mapuche), Víctor de la Cruz (zapoteca), Natalio Hernández (nahuatl), Juan Gregorio Regino (mazateco) y Briceida Cuevas (maya peninsular) entre otros, comenzaban a dar de qué hablar en el panorama de la literatura latinoamericana, escribía Antonio Cornejo Polar a propósito de las agendas recientes de las Ciencias Sociales y los Estudios Literarios:

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 transcultural” (Rama), “literatura otra” (Bendezú), “literatura diglósica” (Ballón), “literatura alternativa” (Lienhard), “literatura heterogénea” (que es como yo prefiero llamarla), opciones que en parte podrían subsumirse en los macro-conceptos de “cultura híbrida” (García Canclini) o de “sociedad abigarrada” (Zavaleta), y que —de otro lado— explican la discusión no sólo del “cambio de noción de literatura” (Rincón) sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos períodos, del concepto mismo de “literatura”. (Mignolo, Adorno, Lienhard 13)

A esta fascinante lista, aunque al mismo tiempo agotadora, hoy tendríamos que sumarle las categorías posteriores a la propuesta de Cornejo Polar, las cuales continuaron ahondando en el problema de la nominación¹⁰: “etnoliteratura” (Niño, 1998; Friedemann, 1996, 1997), “literaturas del cuarto mundo” (Brotherston, 1997), “poesía etnocultural” (Iván Carrasco, 2000), “oralitura” (Chihuailaf, 2005), entre otras. Jugando, pues, con esta circunstancia, he querido

10 Sobre el debate a propósito de los términos empleados para designar la poesía indígena contemporánea, ver el artículo mencionado páginas arriba “Poesía indígena contemporánea: la palabra (*tzii*) de Humberto Ak'abal”, en *Cuadernos de Literatura* 22.

sumarle una nueva arista a la polémica a partir de un término acotado por Frank Salomon en 1980. Como se verá, la idea no es proponer una salida ni un “término ideal”, sino un horizonte múltiple. La reflexión es, básicamente, sobre tres nociones decisivas a la hora de pensar la travesía de la lectura en la poesía indígena contemporánea: el mito, la comunicación con la naturaleza, y la propia noción de poesía. Tras estos escenarios en tensión, subyacen dos objetivos: señalar la ilusión de la crítica al suponer la inteligibilidad del corpus de la poesía indígena contemporánea, y cuestionar el pragmatismo de la misma al momento de la interpretación, clasificación, etc.

En la poesía de Jamioy, el sueño (*otjenayan*) trae sospechas del más allá; los espíritus (*espiriteng*) esconden verdades; el colibrí trae anuncios; el taita yagé (*Biajiy*), el bejuco del alma, la planta medicinal por excelencia de la Amazonia y el Putumayo, susurra pintas¹¹ y secretos:

Yahé III

Con canto de lolina

¡Oh Taita Yagé!
gran Taita dueño del saber
eres hombre,
eres planta, eres gente;
planta sagrada del saber
bejuco mágico
cantando vas al mundo de vidas pasadas
con canto de lolina danzas
con viento de guaira vuelas
con tu espíritu vas buscando.

¡Oh Taita Yagé!
hoy hago y recojo copal
busco palo santo
hago fuego y humo a la vez
y con incienso
a ti Taita en tu viaje
te quiero acompañar. (79)

Acorde a la imagen que propone el poema, el yagé es el taita de las plantas, es persona, es abuelo. El copal, el palo santo, la madera consumiéndose, el in-

11 Imágenes desencadenadas por la “toma del remedio”, a partir de las cuales el propio “paciente” dilucida la cura a su enfermedad.

cienso, el borrachero, son su gente, su pueblo. Desde el discurso científico, la relación de los *enteógenos*¹² con el cuerpo, la salud y las comunidades amerindias ha sido investigada en diversos trabajos tanto desde la botánica como desde la antropología y la etnografía. Schultes (1994), Urbina (1992), Reichell (1988), Pinzón (1998), por sólo dar algunos ejemplos, constatan la gravedad con la que asumen estas culturas el diálogo con la chagra (huerto), con la selva y con los diversos ecosistemas de sus territorios.

En *Danzantes del viento*, Jamioy dialoga todo el tiempo con la naturaleza, y a través de esta comunicación devela una preocupación constante por la trascendencia. En el poema “Yahé III”, la conversación es con la planta, y es a través de ella y de su gente que se accede a las verdades más hondas. Como aclara el chamán ingano Don Sebastián, en el trabajo de Carlos Pinzón y Gloria Garay para el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, la *indagación* con los enteógenos y específicamente con el yagé es

[...] pa'guapos. Uno ve cosas horribles y dura horas viéndolas y esas pintas se dan cada rato. El mundo tiene lo malo. Lo hacen vomitar, llorar, desesperarse y es uno sólo el que tiene que mostrar coraje, porque si no, es a uno al que le sale. El taita ayuda a calmarlo, pero eso lo debilita a uno ante él. Hay que aprender viviendo, sintiendo, hasta la misma muerte de uno. Cuando uno ha visto lo malo y sentido las pintas más linditas y puede tener toda esa calma y saber, empieza la ciencia. Esto no termina nunca [...] (234).

La toma del yagé, entonces, es una experiencia letal, y como toda muerte (así sea momentánea) se conecta con el *origen*. Jamioy sabe que ninguna muerte es el fin, y por eso *los ojos nunca se cansan de mirar* (como escuchábamos en el epígrafe) y todo cuanto somos es para Jamioy *espiritëng*:

Todo cuanto nuestras manos palpan
tiene espíritu.

La vida es sólo el abismo
entre el estado natural
y el camino de vuelta
a nuestro estado.

12 Neologismo empleado por Urbina (1992) y por Pinzón (1998) para designar las plantas sagradas de las medicinas tradicionales, principalmente la coca, el tabaco y el yagé. Con esta expresión, se quiere trascender el pobre término de “alucinógeno”, pues estas plantas, entre los uitotos, los siona, los coreguaje, los tikuna, los inga, los camëntsá, entre muchos otros pueblos indígenas de la Amazonía y el Putumayo, son fuerzas que hacen crecer (*genia*) el dios (*theo*) adentro (*en*) de quien las consume.

Antes no éramos nada
y hoy miles de manos palpan
nuestro cuerpo.

Mañana el abismo
gritará mi ausencia
habré emprendido el camino
hacia el lugar donde vida
y espíritu por fin sean
para siempre un solo cuerpo. (53)

En el Noveno Encuentro Nacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos de los Estados Unidos en el año 1980, la cual tuvo lugar en la Universidad de Indiana, Frank Salomon participó con su ponencia “Chronicles of the Impossible: Notes On Three Peruvian Indigenous Historians”. En esa oportunidad, Salomon llamó la atención sobre la singularidad de las crónicas de Titu Cusi Yupanqui, Santa Cruz Pachacuti Yamqui y el Manuscrito del Huarochirí. Decía Salomon: “[They] try to create a diachronic narrative of the conquest era which is fully intelligible to Spanish contemporaries, and, at the same time, made from and faithful to Andean materials alien to European diachrony. They left a literature of the impossible: at the point where the contradiction in terms is eliminated, and the obstacles to the enterprise disappear [...]”(9)¹³. Creo que gran parte de la poesía indígena contemporánea tiene hoy la misma particularidad, pues —como hemos visto hasta el momento— al ser el entramado de los mitos el que ilumina las imágenes poéticas, estos textos se erigen como *literaturas de lo imposible*. ¿Cómo puede el lector no indígena (o el lector indígena que no pertenece a la misma cultura del autor) asumir el reto de la interpretación cuando el poeta está construyendo su poesía desde sus propias nociones de verdad? ¿Cuáles son las fronteras entre lo inteligible y lo ininteligible en esta poesía? ¿Se justifican estas preguntas...?

Sabemos que en el mito están cifrados los modelos y la normatividad de la comunidad y que, por tanto, es el fundamento de la cultura (Duch, 58), el lente que posibilita el sentido de la existencia. Nociones como *yagé*, *taita*, *espiritëng* hacen parte del horizonte mítico *camëntsá* y por esa razón son categorías en tensión: inteligibles a través de la poesía para el *squená* (extranjero) y, a un

13 Traducción personal: “Ellos] tratan de crear una narrativa diacrónica de la conquista, la cual es completamente inteligible para los españoles contemporáneos, y, al mismo tiempo, es fiel a los materiales andinos que son extraños para la diacronía europea. Ellos crean una literatura de lo imposible, teniendo en cuenta que la contradicción es eliminada, que los obstáculos de dicha empresa desaparecen [...]”.

mismo tiempo, ininteligibles para el mismo squená en tanto nociones sagradas para el Valle de Sibundoy¹⁴.

En la obra de Miguel Ángel López, el mundo pulasü es también un universo en tensión. Yolanda Rodríguez dice a propósito de esta categoría en la obra Miguel Ángel Jusayú: “[...] una clase de cara oculta y poderosa, complementaria y esencial para el mundo de aquí, que nunca equivale a lo imaginario, por cuanto su rango real es incuestionable” (27). El mundo *pulasü* es el mundo de los seres protectores de la naturaleza (*Akala’kui*, *Pulowi*, *Yoluja*, *Wanülü*, etc.). López escribe en “*Jierru-Shoti/Mujer-Lechuza*”:

Anoche, mientras dormía,
el aire caliente de un wanülü
me despertó:

Entonces vi a la mujer lechuza
del cerro de Murerhu
observando nuestros sueños.

—Anda en busca de amoríos—. (2000, 55)

Como Wanülü (la enfermedad), la presencia de Pulowi inquieta al extranjero:

La antropóloga de cabello de maíz
me ha pedido que le muestre una forma de Pulowi¹⁵.

14 Sobre este dilema, recuerdo una ponencia del profesor William Duica en septiembre del año 2004 en la Universidad Nacional, a propósito del lenguaje y el conocimiento frente al pensamiento indígena. Lo traigo ahora a cuento no como solución, sino como escenario. Decía el profesor Duica, partiendo de la teoría de la *interpretación radical* de Donald Davidson (1997), que el investigador (sea antropólogo, sociólogo, literato, historiador, etc.) que trata de investigar sistemáticamente el pensamiento indígena (entendiendo por pensamiento indígena toda la red de conocimientos que se desprenden de los relatos míticos), se topa con un dilema que podría resumir así: el investigador puede hacer del mito un relato inteligible, desde sus categorías, arriesgándose a desvirtuar su significado ritual, evidenciando con ello un desconocimiento de los referentes propios de la cultura que se estudia; o puede mantener la ininteligibilidad del mito, reconociendo en él una lógica independiente y unos conceptos autónomos, imposibles de discernir desde el discurso académico occidental. Entre lo inteligible y lo ininteligible —concluía Duica— existe, por supuesto, un posible camino en el que el investigador trata de ingresar a ese otro sistema de significaciones, teniendo en cuenta que para entender al “otro”, debe conocer a fondo su cultura y sus intenciones, así como comprender que “lo que sea que diga el otro, lo dice creyendo que es verdad”. Ese es el *principio de caridad* en la teoría de Davidson (1997).

15 Vásquez y Correa, en el artículo citado arriba, definen: “Pulowi es fuerza femenina que defiende la naturaleza; está asociada con la sequía y los vientos y con lugares específicos de la península, que son su residencia; es presa ilusoria para el cazador o pescador demasiado efectivos y los hace a su vez víctimas suyas; es

Por fuerza interna la llevé
hacia Palaa... nocturna.

No sé si comprendió
que Pulowi estaba
en nuestro oculto temor de verla. (“*Aríjuna*/Persona no Wayuu”, 2000, 51)

Las *poéticas de lo imposible* encuentran el puente entre las dos culturas: nociones como *Pulowi*, *Yoluja*, *lapü* (sueño), *wanülü* son inteligibles para los *aríjunas* a través del poema y, al mismo tiempo —parafraseando a Salomón— son ininteligibles para los mismos *aríjunas* en tanto realidad vívida para la cultura wayuu; son, en últimas, seres que sobrepasan la lógica y la diacronía del mundo occidental. Las preguntas minan la ansiedad del crítico: ¿qué quería ver la antropóloga? ¿Qué entendió el *aríjuna*? ¿Qué quiso decir el poeta? ¿Es posible el diálogo en estas circunstancias...?

En este orden de ideas, la comunicación con la naturaleza es otra de las grandes tensiones en *las poéticas de lo imposible*: mientras el lector no indígena, acostumbrado a fábulas y figuras retóricas como la prosopopeya, con las que deja por sentado que no es posible que la naturaleza se comunique con el hombre a menos que éste juegue a darle vida a través de la ficción, el universo amerindio abre el espacio para la posibilidad opuesta. Allí, en la naturaleza mora el misterio, descansan las respuestas, los hombres que han sido, los hombres que serán. En “Anuncios” de *Danzantes del viento*, Jamiyoy escucha los mensajes del colibrí, sentado en el patio de su casa como quien sabe “leer” esas visitas, como quien reconoce presagios:

Entre agarraderas danzando tus alas
alguien de mi casa
volará el viaje sin retorno;
suspendido tu cuerpo
los pasos de un caminante
brindarán su estancia [...] (73)

Si la naturaleza es un libro, el vuelo suspendido de las aves es signo; y el viento, murmullo de los soñadores antiguos, fuerza que sacude y embriaga al poeta,

el mar embravecido, o el monte tupido y enmarañado en el cual se pierde el wayuu desprevenido; es venado (*irama*, *odocoileus virginianos*) o mujer extranjera que seduce al caminante en la vigilia o en el sueño; y siempre está asociado a las entrañas de la tierra o del mar” (267).

danzante en este huracán de tiempo. Para Jamioy, el poeta es un traductor de estas voces que se cuelan por el viento:

Estos susurros que trae el viento
vienen del lugar donde mi padre
sembró su voz [...] (123)

Dice Carlos Montemayor en *Palabras de los seres verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*: “He dicho en otras ocasiones que los pueblos indígenas de México aún conservan un conocimiento milenario que los antiguos griegos y romanos también comprendían: que el mundo no es algo inerte o inanimado, sino un ser vivo. Por ello su relación con la tierra, con las montañas, con los ríos, es distinta” (15). Osvaldo Bayer, por su parte, plantea en el prólogo de la *Antología de la poesía mapuche contemporánea Kallfjv Mapu/Tierra Azul* (2008): “[Ellos] nos muestran un mundo distinto al nuestro. Con ellos viven las piedras, los colores, los arroyos; nos hablan los árboles, los ojos de la naturaleza viva en la noche; nos traducen los cantos de los pájaros que son distintos hora tras hora, y también las palabras del viento al pasar por la tierra azul” (11). Y a pesar de estas luchas entre diversas visiones de la naturaleza, lo interesante es que esta poesía construye un escenario textual inteligible para cada una de las culturas que se miran en él.

Finalmente, además del mito y la naturaleza, una última noción desestabiliza la comunicación en el momento de la lectura de esta poesía: la definición misma de “poesía”. Miguel Ángel López tiene su propio punto de vista:

Tarash, el jayechimajachi de Wanulumana, ha llegado
para cantar a los que lo conocen...
su lengua nos festeja nuestra propia historia,
su lengua sostiene nuestra manera de ser la vida.

Yo, en cambio, escribo nuestras voces
para aquellos que no nos conocen,
para visitantes que buscan nuestro respeto...
Contrabando sueños con aríjunas cercanos. (“...Culturas” 48)

¿Qué entiende cada uno de los poetas indígenas contemporáneos por poesía?
¿Se siente cómodo el poeta indígena asumiendo la noción occidental de poesía?
¿Qué busca el lector no indígena en este corpus diverso? ¿Encuentra acaso la

misma noción de poesía que en los poetas de Occidente? Aunque es evidente el proyecto voluntario que impulsa cada una de estas poéticas, al estudiar a fondo cada una de las culturas de las que proceden, siempre se encuentran otras formas de nombrar o de transgredir los géneros tradicionales de la literatura. Hugo Carrasco, por ejemplo, señala sobre las problemáticas y proyecciones de la poesía mapuche: “Entre los aspectos que todavía requieren estudio y diálogo, se encuentra uno muy central como es el de la propia noción de ‘poesía mapuche’” (18). Donald Frischman, por su parte, en el texto “Espíritu-materia-Palabra”, recuerda: “El verdadero poeta es el *chjinie*, el curandero’, explica el poeta mazateco Juan Gregorio Regino, mientras Víctor Terán, zapoteca del Istmo, declara: ‘En juchitán, todo el mundo nace poeta, hasta demostrar lo contrario’. Estos dos conceptos de la naturaleza del ‘poeta’, marcan los límites auto-referenciales que definen la expresión contemporánea en verso por escritores indígenas mexicanos” (31). Otra versión es la del poeta y narrador Jorge Miguel Cocom Pech, quien en “Estética y poética en la literatura indígena contemporánea” (2008), reflexiona:

Particularmente, y puede que me equivoque, creo en el estudio de la teoría literaria y otras disciplinas relacionadas con la producción de textos literarios, porque ésta nos permite reencontrar en lo nuestro, la potencialidad y la exuberancia de sus recursos expresivos, léxicos y semánticos que sí existen en nuestras lenguas nativas, pero que hay que hacer un esfuerzo de localizarlas y trabajar con ellas en los momentos de la creación. De ahí que, no pienso que no debamos descartar el estudio de las poéticas ajenas a la producción de nuestra poesía en lenguas indígenas. Por eso, creo que saber cómo se escribe un poema con recursos estéticos, proveniente del mundo occidental, no estorba, sino que enriquece la propuesta literaria indígena contemporánea, originada ésta desde la simiente de la tradición oral, así como de contados textos que se salvaguardaron durante cinco siglos, a pesar de la imposición de la lengua y cultura europea¹⁶.

Todas estas tensiones sobre la noción de poesía evidencian los acuerdos y desacuerdos al intentar agrupar o clasificar este corpus, pues cada poeta está escribiendo desde coordenadas distintas. Por lo demás, la travesía nos ha llevado al lugar en donde comenzamos: la lengua. La tensión entre lo inteligible y lo ininteligible así como la ausencia de sentido o la presencia de todos los

16 Documento disponible en línea (<http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.com/> 2008). En este blog, la escritora wayuu Estercilia Simanca Pushaina reúne dos importantes relatos de su autoría: *Manifiesta no saber firmar* (2007) y *El encierro de una pequeña doncella* (2007), así como entrevistas y artículos de escritores indígenas contemporáneos.

sentidos, terminan por liberar al lector, por desnudar al crítico y por potenciar al autor en el código que él mismo ha tejido.

Entre la oralidad y la escritura, el tejido y la poesía, el pueblo y la ciudad, el yagé y la vigilia, el sueño y el mundo *pulasü*, el cuerpo y los *espiritëng*, la historia de aquí y la historia de allá, los *camëntsá* y los *squená*, los wayuu y los *aríjuna*; entre la poesía indígena contemporánea y sus lectores, el sujeto heterogéneo que imaginó Antonio Cornejo Polar sigue esperando en la encrucijada de estas *poéticas de lo imposible*: “Estoy tratando, por cierto, de diseñar la índole abigarrada de un sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también —o mejor al mismo tiempo— el carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye” (20). ❧

Obras citadas

Producciones indígenas

- Barrón, Néstor y Osvaldo Bayer. *Antología de la poesía mapuche contemporánea. Kallfü/Tierra azul*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2008.
- Jamióy, Hugo. *Danzantes del viento/Bínýbe oboyejuayëng*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2005.
- Jusayú, Miguel Ángel. *Relatos guajiros*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1975.
- León-Portilla, Miguel. *Antigua y nueva palabra*. México: Aguilar, 2005.
- López, Antonio J. *Los dolores de una raza*. Caracas: 1957.
- López, Miguel Ángel. *Encuentros en los senderos de Abya-Yala*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2004.
- _____. “Contrabandeando sueños con aríjuna cercanos”. *Woumain. Poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: MJ Editores, 2000.
- Paz Ipuana, Ramón. *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas: 1972.
- Urbina, Fernando. *Díjoma. El hombre serpiente águila. Mito uitoto de la Amazonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

Estudios sobre producciones indígenas

- Brotherston, Gordon. *La América indígena en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Carrasco, Iván. “Poetas mapuche contemporáneos”. *Pentukun* 10-11 (Temuco, Chile, Universidad de La Frontera, 2000), 27-44.
- Carrasco, Hugo. “Presentación” e “Introducción a la poesía mapuche”. *Pentukun* 10-11 (Temuco, Chile, Universidad de La Frontera, 2000), 9-24.
- Chihuailaf, Elicura. *Los mapuche continuamos con nuestros sueños* [en línea], disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2005/08/24/a07a1cul.php>. 2005.
- Cocom Pech, Jorge. “Estética y poética en la literatura indígena contemporánea”. Disponible en línea: <http://manifestanosaberfirmar.blogspot.com/> Actualizado 2008.
- _____. “México: desde sus voces antiguas”. Seminario sobre literatura indígena contemporánea realizado entre el 5 y el 7 de junio de 2006 en el Convenio Andrés Bello de Bogotá.
- Ferrer, Gabriel y Yolanda Rodríguez. *Etnoliteratura Wayuu: estudios críticos y selección de textos*. Bogotá: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1998.
- Friedemann, Nina de. “De la tradición oral a la etnoliteratura”. *Vanguardia Liberal* 1324 (octubre 27 de 1996), 8-12.
- Friedemann, Nina de y Hugo Niño. *Etnopoesía del agua*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1997.
- Frischman, Donald. “Espíritu-materia-palabra: poesía indígena contemporánea de México”. En: *Palabras de los seres verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*. Austin: Universidad de Texas, 2005, 31-41.
- Martínez, José Luis. *Nezahualcōyotl, vida y obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Mercado Epieyú, Rafael. “Ser Wayuu y la escuela tradicional de occidente”. En: Miguel Rocha. *Interacciones multiculturales. Los estudiantes indígenas en la universidad*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2009, 227-33.
- Montemayor, Carlos. “La poesía en lenguas indígenas de México”. *Palabras de los seres verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*. Austin: Universidad de Texas, 2005, 11-19.

Niño, Hugo. "El etnotexto. Voz y actuación en la oralidad". *Revista de Crítica Latinoamericana*. 24. 47 (Lima-Berkeley, 1er semestre de 1998), 109-21.

Salomon, Frank. "Chronicles of the Impossible: Notes of Three Peruvian Indigenous Historians". En: Rolena Adorno (ed.). *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. Syracuse: *Foreign and Comparative Latin American Studies*, 4. Syracuse University, 1982, 9-39.

Obras de referencia

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós, 1994.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire, ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

Davidson, Donald. *Mente, mundo y acción: claves para una interpretación*. Barcelona: Paidós, 1992.

Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder, 1998.

Paz, Octavio. *Excursiones / Incursiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. *Obras completas*, tomo II.

Pinzón, Carlos E. y Gloria Garay. "Inga y Kamsa". En: François Correa Rubio, (coord.). *Geografía humana de Colombia. Región andina central*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1998, 111-330.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Orfebrería y chamanismo*. Medellín: Editorial Colina, 1988.

Sánchez, Juan Guillermo. "Los ovnis de oro: un collage de Ernesto Cardenal". *Logos, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 15 (Universidad de La Salle, Bogotá, enero-junio, 2009), 107-17.

Schultes, Richard E. y Robert F. Raffauf. *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonía colombiana, sus plantas y sus rituales*. Bogotá: Banco de la República, 1994.

Vásquez, Socorro y Hernán Correa. "Los wayuu, entre Juyá ('el que llueve'), Mma ('la tierra') y el desarrollo urbano regional". En: Carlos Alberto Uribe Tobón (coord.). *Geografía humana de Colombia. Nordeste indígena*, tomo II. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1992, 217-92.

Urbina, Fernando. *Las hojas del poder*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992.