

Poesía Dulce y Corazón Picante. Una lectura del poema “Picante como el ají izirede-jifijizo” de Anastasia Candre Yamakuri¹

En este artículo se propone una lectura del poema “Picante como el ají / izirede-jifijizo” de Anastasia Candre Yamakuri. Esta poeta es oriunda del Amazonas colombiano y se vincula al fenómeno de la poesía indígena contemporánea. Para analizar e interpretar este poema se recurre, por un lado, tanto a testimonios autobiográficos como a su trabajo como investigadora, y por otro, se acude a trabajos etnográficos sobre la cultura uitoto y a la teoría poscolonial de Walter Mignolo. Se busca reafirmar la literatura como un escenario de diálogo intercultural que permite escuchar y dialogar con las voces que desde el interior del Amazonas construyen su identidad apropiándose de una realidad y un mundo con el que han convivido siempre.

Cuando las palabras cotidianas
pierden su sentido
y no se puede nombrar ni el pan,
ni el agua, ni la ventana,
y ha sido falso todo diálogo que no sea
con nuestra desolada imagen
Jorge Teillier, *Otoño secreto*

El arte verbal indígena en Colombia no es un fenómeno reciente; siempre ha habido indígenas en este territorio y en sus prácticas culturales la fuerza simbólica de la palabra siempre ha estado vigente. Sin embargo, con la llegada de los conquistadores españoles a América y la imposición de la religión católica y del idioma español, el arte indígena comenzó a transmitirse por medio de la escritura alfabética. El choque cultural entre las culturas indígenas y europeas se produjo con una violencia extrema, que los europeos justificaron con la supuesta necesidad de la evangelización de los pueblos del continente mientras las arcas de la Corona española se iban llenando con las riquezas del “Nuevo Mundo”. Esto significó, por supuesto, una desoladora pérdida de los conocimientos de muchas sociedades indígenas, incluidas sus lenguas, costumbres y

cosmovisiones; sin embargo, muchos de estos saberes siguen resistiendo al olvido, por ejemplo, a través de expresiones literarias que se constituyen como escenarios de diálogo con la cultura hegemónica de origen europeo. De esta forma, el poema se convierte en un espacio de encuentro y en fuente de comprensión de una historia que reclama otras lecturas y otras voces que la cuenten.

Ángel Rama, en su célebre trabajo *La ciudad letrada* (1984), argumenta que durante el periodo colonial la escritura funcionó como un instrumento para instalar y auto-legitimar una estructura de poder que subordinó y acalló las voces indígenas. Sin embargo, como lo resume Betty Osorio Garcés, en este periodo de aculturación hubo sin embargo casos en los que la escritura alfabética se permea del pensamiento indígena:

Este proceso de resistencia aparece como un rechazo a la cultura hispánica, pero paradójicamente, implica que los indígenas adopten la tecnología de la escritura con el fin de oponerse a los procesos de evangelización y sometimiento. Algunos ejemplos son los siguientes: el *Popol Vuh* que fue puesto por escrito en maya quiché a mediados del siglo XVI (Tedlock 59), La crónica de Felipe Guaman Poma de Ayala que fue escrita en quechua y en castellano a principios del siglo XVII (Adorno XXXII), y la mitología andina *Dioses y hombres del Huarochiri* que fue escrita en quechua también a comienzos del siglo XVII (Salomon 26). Un ejemplo del Nuevo Reino de Granada es el de Diego de Torres, Cacique de Turmequé quien, a partir de 1574, litigó contra la Corona española para defender su derecho a una encomienda. (Zambrano 152-153; 274)

Este proceso en el que la escritura juega un rol decisivo en la construcción y re-significación de escenarios de poder en el continente americano ha seguido su rumbo y hoy en día vemos en la literatura el refloreamiento del arte verbal indígena que se trasmuta y se complementa con la escritura alfabética, dando lugar a una literatura que cultiva una estética especial gracias al reconocimiento de sus propias tradiciones orales.

Actualmente a lo largo y ancho de América son diversos los casos de autores indígenas que vienen publicando textos literarios en diferentes medios: en Guatemala, Chile y México encontramos escritores que gozan de un amplio reconocimiento internacional como Humberto Ak'abal (maya-k'iché), Elicura Chiuailaf (mapuche) y Jorge Miguel Cocom Pech (Maya yucateco), y que han dado un claro ejemplo de la riqueza literaria que pueden ostentar sus obras. En Colombia también se viene consolidando esta aventura en la que quedan emparentadas la tradición oral y la creación literaria.

Pese a que desde los años 90 vienen publicándose en Colombia con cierta frecuencia las obras de algunos autores indígenas, el 2010 es un año que seguramente se recordará como detonante de la difusión y el reconocimiento de esta literatura en este país. Este año salen a la luz dos proyectos editoriales muy importantes para la reivindicación y visualización de las voces indígenas en Colombia: la *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*, apoyada por el Ministerio de Cultura de Colombia, y la antología realizada por Miguel Rocha Vivas² *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*, en dos volúmenes: *Precursores y Puntos aparte*, los cuales salieron en la Colección Libro al Viento con el apoyo de la Alcaldía de Bogotá. En estas colecciones se hace notoria la selección de escritores indígenas de diferentes orígenes, algunos de ellos merecedores de premios literarios a nivel nacional e internacional, otros, cuyas publicaciones habían pasado desapercibidas y otros, completamente inéditos. Podemos decir que es una publicación que resalta la idea de una literatura producida y concebida como tal por autores indígenas, diferenciándose así de una literatura indigenista, donde aparece el indígena o la comunidad como elemento temático, y también de una etno-literatura, es decir, el trabajo del antropólogo que traduce y transcribe mitos en investigaciones de carácter etnográfico; y asimismo de una literatura oral o la recreación literaria de creencias locales transmitidas oralmente y que, en muchas ocasiones, se difunden como mitos y leyendas. No se trata aquí de señalar de manera rígida los derroteros que fijen y definan la “Literatura indígena”, ni tampoco de apostarle a una sola categoría, sino de señalar que existe una genealogía de textos relacionados con el mundo indígena en la que sus voces seguían siendo secundarias. En todo caso, sabemos que las barreras entre lo oral y lo escrito están constantemente franqueándose y, además, que cualquier término que pase por la lupa del relativismo cultural puede generar profundos desacuerdos. Estamos frente a expresiones que escapan a una definición convencional de literatura, cuya naturaleza fronteriza se nutre de tradiciones culturales y circuitos de difusión diferentes a los de la cultura hegemónica, y produce así nuevas discusiones y conceptos para nombrarla.

En este artículo, sin embargo, no se abordará el problema de la conceptualización y discusión teórica sobre el uso de los términos que rodean esta literatura. Por ahora se trata más bien de hacer una lectura sobre los sentidos que sugiere un texto cuya naturaleza pone en crisis las definiciones tradicionales de literatura e inspira interesantes discusiones acerca de cómo nombrarla y de cómo abordarla. Teniendo en cuenta que es una literatura que vive en la frontera entre la oralidad y la escritura, entre el canto y la poesía, entre lo occidental y lo no occidental, entre el

español y las lenguas indígenas, entre el escritor y el traductor, surgen numerosas preguntas y discusiones que nos invitan a reflexionar desde el “aquí” y el “allá” en un esfuerzo constante por descentrar la mirada: ¿Qué discusiones frente a la noción dominante de literatura abren estas expresiones? ¿Qué alternativas metodológicas tenemos para abordar una literatura que tiene profundas influencias de la tradición oral indígena? ¿Qué responsabilidad tenemos como lectores frente a estas expresiones que buscan combatir una larga historia de indiferencia e ignorancia frente a las sociedades indígenas? ¿Cómo ahondar en el diálogo que proponen estos textos?

LA MUJER, LA INDÍGENA, LA LINGÜISTA: HISTORIAS QUE SE CRUZAN...

Es importante resaltar la presencia de autores y tradiciones de la Amazonía en estas publicaciones, pues la riqueza cultural de este territorio ha sido casi siempre valorada desde un punto de vista eminentemente antropológico. Como lo señala Ana Pizarro en su libro *Amazonia. El río tiene voces* (2011), la región amazónica ha quedado más bien relegada en el panorama de los estudios latinoamericanos (18), de modo que las literaturas indígenas que más se han estudiado son las de la región andina y mesoamericana. Por otro lado, esta investigadora muestra cómo el imaginario que nos ha llegado de esta región se ha construido a partir de discursos exógenos, por lo cual apela en su estudio a una “mirada que apunta, pues, a la apropiación identitaria de la región por sí misma, así como por los latinoamericanos de un espacio que los conforma” (28).

En consonancia con esta mirada creo que es indispensable escuchar y dialogar con las voces que desde el interior del Amazonas construyen y se apropian de una realidad y un mundo con el que han convivido siempre. Con la intención de reafirmar el poema como un espacio de encuentro que propicia escenarios de diálogo y comprensión, propongo una lectura de un poema de Anastasia Candre Yamacuri en la que me acerco a sus propios testimonios autobiográficos así como a trabajos etnográficos sobre la cultura uitoto. Esta lectura se vale además de la teoría poscolonial de Walter Mignolo y se nutre de experiencias personales en el universo natural y cultural de la Amazonía.

Anastasia Candre Yamacuri vive en Leticia, Amazonas, desde 1984 y pertenece a la etnia uitoto murui por herencia materna y por herencia paterna a la etnia okaina.³ El territorio ancestral de ambos grupos étnicos está ubicado en el departamento del Amazonas, en Colombia, en una zona que fue azotada por el delirio del caucho a principios del siglo XX. Este episodio deplorable ha sido retratado a través del discurso literario, lo cual se constituye como una importante denuncia, y también funciona como

muestra de la manera en que el imaginario que tenemos de la selva se ha construido desde afuera. Ana Pizarro toma como ejemplo la célebre novela de José Eustasio Rivera *La vorágine* (1924), donde la selva o “el infierno verde” figura como destino incierto y fatal de su personaje principal Arturo Cova:

La estrategia narrativa entrega el texto como un diario de vida, un relato de su existencia en medio de la violencia del mundo del caucho, los caciques regionales y los capataces. La selva ... se construye en un discurso en consonancia con el universo social complejo y enmarañado del caucho -el poder, el robo, el crimen, el estupro - que le proyecta su tono-. ... La selva es un mundo que atrapa y ahoga luego de la seducción. (153)

En una novela más reciente, *El sueño del celta* (2010), el Nobel peruano Mario Vargas Llosa reconstruye parte de la vida de sir Roger Casement y de su paso por el Putumayo, al ser encargado por el gobierno británico de verificar la veracidad de las acusaciones contra la empresa beneficiaria de capitales ingleses del peruano Julio Cesar Arana, la *Peruvian Amazon Rubber Co.* La novela de Vargas Llosa denuncia la injusticia de un sistema colonial que opera de manera similar en el Congo y en el Putumayo, aquí la selva es un espacio de explotación, violencia e injusticia. Para contrastar con estas representaciones de la selva amazónica, cabe hacer la pregunta: ¿Cuál es el imaginario de la selva que habita y se construye en la literatura indígena de la Amazonía?

La Casa Arana, epicentro de explotación del caucho a través del sistema de endeudamiento que terminaba esclavizando a los indígenas de la zona, era en la primera mitad del siglo pasado la base del emporio empresarial destinado a comercializar látex. Así como en la colonia se ostentaron las banderas de la evangelización para justificar la barbarie, a principios del siglo XX se esgrimieron los argumentos del progreso y la civilización para justificar nuevamente la explotación y el genocidio de miles de indígenas en la Amazonía colombo-peruana.

A continuación vemos cómo Julio Cesar Arana alimenta un imaginario deformado sobre los grupos indígenas de la zona con la intención de enmascarar una realidad cruel y violenta que contrasta radicalmente con su discurso civilizatorio y oportunista.⁴ El empresario peruano argumenta su labor a favor de una “Patria” cuyas fronteras no estaban demarcadas y que provocaron una fuerte tensión política entre ambos países:

Fue entonces que por primera vez oí decir que los indios en el Igaraparaná y en el Caraparaná se habían resistido al establecimiento de la civilización en sus regiones.

Efectivamente habían estado resistiendo por muchos años, practicaban el canibalismo, y, de vez en cuando asesinaban colonizadores blancos; pero desde el año 1900 los indios se hicieron más tratables, y un sistema de intercambio de las gomas extraídas por los indios y mercaderías europeas se desarrolló entre ellos y los referidos establecimientos. Desde entonces mis negocios en el Putumayo aumentaron gradualmente, pero con lentitud. (Cit. en Pizarro 139)

Para continuar aportando algunos datos biográficos de Anastasia Candre diremos que hoy en día en las antiguas instalaciones de la Casa Arana funciona la escuela de la Chorrera, corregimiento que la vio nacer y territorio tradicional de los uitoto. Anastasia creció en el internado de Santa Teresita del Niño Jesús, en la Chorrera, a cargo de las hermanas Lauritas, en una rutina que se desenvolvía entre restricciones, maltratos, oficios, clases y oraciones. Esta época en su vida está marcada por las prohibiciones sobre sus prácticas culturales: “Las monjas nos obligaban a aprender el castellano y nos prohibían hablar nuestras propias lenguas” (Candre, “Contando” 52), y también por el hambre: “En el internado la comida era mala y la alimentación pésima. Todas las niñas, hasta las más pequeñas de kínder y primero, aguantábamos hambre” (52). Después de muchas adversidades que la llevaron a instalarse en Leticia, en el año 1999 comienza sus estudios de lingüística en la Universidad Nacional de Colombia, donde adelantará en los años venideros su investigación sobre la Fiesta de las frutas²: *Yuaqui Muina Murui: Cantos del ritual de frutas uitoto*, y donde más adelante impartirá clases de uitoto. Este trabajo le significó en el año 2007 la beca Nacional de Creación en Oralitura del Ministerio de Cultura de Colombia.

Esta investigación surgió de la motivación por difundir y recuperar la memoria ancestral entre los miembros de su comunidad frente a una situación en la que el desinterés generalizado entre los hombres hace que este saber esté amenazado por el olvido. Como ella lo cuenta, para llevar a cabo este propósito pidió la ayuda de J̄imuiz̄itofe (Alfonso Jimado), quien acepta después de un silencio de seis meses: “Ya lo pensé muy bien. También hablé con los espíritus de mis ancestros y ellos aceptaron que te enseñara para el bien de nuestra gente ya que mi hijo y mis nietos no tienen interés en las cosas nuestras, sino en las de los blancos” (55).

En la presentación de un artículo suyo publicado en la revista de la Universidad Nacional de Colombia *Mundo Amazónico*, Juan Álvaro Echeverri explica que en esta investigación Anastasia adquirió el dominio de la escritura de su propia lengua, así como la capacidad para traducirla al español (Candre, “Moma” 308), lo que representa un caso especial en tanto que no es una transcripción, sino una producción textual de su lengua sin

intermediarios. De este modo, su formación como lingüista le otorga una conciencia particular sobre el ejercicio de la escritura de su lengua materna.

En la cita a continuación salta a la vista el tipo de relaciones conceptuales que ella entreteje gracias a su formación académica y al conocimiento de su propia cultura. En su discurso es notoria la apropiación de conceptos tales como signos representativos, oyente y hablante, según el contexto ritual de las celebraciones uitoto:

Por lo que entendí durante el trabajo, para un lingüista los cantos y las adivinanzas, las exclamaciones y las canciones habladas son signos representativos, así como el hablante y el oyente. En este caso [el baile de las frutas], el cantor es el hablante que se expresa a través de la canción; y los oyentes son el dueño del baile y los bailarines. Las canciones de cada variante están representando, simbólica y literalmente, las cosechas de las frutas y cada especie de animales... (Candre, "Contando" 58)

...PALABRA DE AJÍ

Ahora bien, pasemos a lo referente a su faceta como poeta. Algunos de sus poemas fueron publicados en la antología *Püchi Biyá Uai. Puntos aparte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea* (2010) de donde tomamos el poema que se analizará en esta parte del trabajo. Según su compilador, Miguel Rocha, estos poemas: "aúnan algunas características rituales de los cantos tradicionales con una expresión más íntima y personal de imágenes y sentimientos de gran fuerza simbólica. No es casual. Los uitoto se caracterizan por el ejercicio de una palabra ritual muy elaborada; una palabra que es consejo, semilla, poder, y en el caso de Anastasia Candre: erotismo y memoria" ("Puntos" 117-118).

A continuación el poema "Picante como el ají / (izirede-jifijizoi)" ubicado en las páginas 122 y 123 de la antología:

Picante como el ají	izirede - fífijizoi
Sabroso y picante	Kaimare, izirede
Su aroma delicioso	Ziore jayedede jifiji
Así como el corazón de la mujer uitota	Afe izioimuruirigó komeki
Furiosa y sus labios ardientes	Ikirifirede fuena boorede
Mujer uitota su cuerpo oloroso	Muruiño rigó abi ziore jayedede

Como el perfume de la flor del ají	Jifirai zafiana
Su voz fuerte y picante	Daigo uai riirede jifirite

Sola se calma de su ira, pero su corazón ardiente	Daigo fiaikana ie komeki mananaite
Y comienza a reírse ja ja ja	Ie mei daigó zadaide; ji, ji, ji
El ají, corazón de la mujer	jifiji, rigo komeki
El ají, la fuerza femenina	jifiji, rigo mairiki
El ají, la planta medicinal de la mujer uitota	jifiji, rigo manue
Es la verdadera enseñanza y conocimiento	Yetarafue

El verdadero fuego de amor que no se apaga	Ua reiki duiñede ie komeki
Y vive alegremente en su dulce hogar	Kaimare ite ie jofomo

Si bien hasta el momento el corpus publicado de la obra poética de Anastasia Candre no es muy extenso, hay que tener en cuenta dos circunstancias: por un lado, es una obra poética en maduración cuya publicación puede ir en aumento a medida que despierte mayor interés - por ejemplo, ella figuró entre los poetas invitados al *Festival Internacional de Poesía de Medellín* del 2013 - por otro lado, es una obra cuya naturaleza está enraizada en la oralidad, por lo cual cada poema contiene una gran riqueza intertextual con su tradición oral.

Como lo vemos en este poema, su escritura poética incorpora el pensamiento tradicional uitoto, cuya palabra es de dominio exclusivamente masculino, originando de este modo una poesía muy especial donde se junta un interés genuino de revivificación de la memoria ancestral y la sensibilidad creativa de una mujer indígena que se apropia de la escritura como medio de expresión. En este sentido podríamos decir que el poema comprende las experiencias de Anastasia Candre Yamakuri en tanto indígena, lingüista y mujer, lo cual produce diferentes niveles de lectura que se hilvanan en la medida que se van relacionando códigos comunicativos de naturaleza diferente, de manera que la poesía y el acertijo, el canto y el baile, la historia y el mito conviven potencialmente en su obra poética.

Estos poemas pueden tocar profundamente la sensibilidad de cualquier lector de poesía, pensemos que cinco de sus poemas han sido traducidos al italiano por Emanuele Betino para la *Antología de lírica indígena* (Rocha, *Püchi* 118). También lo he comprobado al mostrar sus poemas a personas lejanas del mundo indígena. En mi caso, después del deleite y el goce, me veo interesado en un universo significativo concerniente al contexto cultural de la autora en el cual cada expresión puede estar imbricada con su cosmovisión.

Creo que para acceder a otros niveles de lectura, donde se relacionan por ejemplo la poesía con el canto y el baile que acontecen en el ritual *Yuai* (la fiesta de las frutas), sería fundamental acercarse al contexto cultural de manera vivida y experiencial. Esto supone una plataforma metodológica capaz de relacionar el *modus operandi* de la antropología y de los estudios literarios; una razón de más para acercarse a estas expresiones, a través de las cuales se están tejiendo puentes inter-lingüísticos, interculturales e interdisciplinarios. Por lo pronto, me detengo en el poema acudiendo a otros textos de Anastasia Candre Yamakuri que son testimonio de su vida y de su faceta como investigadora, como lo hice en el apartado anterior, y del mismo modo revisando investigaciones de carácter etnográfico sobre la cultura uitoto.

“Picante como el ají” describe la esencia femenina y al mismo tiempo sugiere un trasfondo cifrado por la densidad simbólica de la lengua uitoto sobre el conocimiento femenino. Entonces, aun cuando en el poema, gracias a la yuxtaposición y a la anáfora, encontramos el enriquecimiento semántico del significante “ají” asociado a la mujer uitota, queda la sensación de no haber descifrado del todo el “acertijo” y entonces surge la pregunta: ¿qué lectura sobre la feminidad uitoto sugiere el poema?

Sus versos cantan la feminidad de la mujer uitoto relacionándola con el ají. A través de la analogía se idealiza y se construye un retrato de la feminidad uitoto. En principio se privilegia el deleite de los sentidos, lo que le da un tinte erótico al poema: el sabor ardiente de los labios, el aroma del cuerpo a la flor del ají, el sonido fuerte y picante de sus palabras, su risa (ji ji ji) y el fuego inagotable de su amor. Por otro lado, la conglomeración de significados atribuidos al ají: el corazón, la fuerza, la enseñanza, el conocimiento y el amor, hablan de las cualidades morales de la mujer uitoto, completando así su retrato.

Pero aún podemos deducir otras características de la mujer uitoto: el humor, su fuerza de trabajo y la fertilidad. En su trabajo “Mujeres de la abundancia” (2007), Valentina Nieto relata una anécdota que destaca estas cualidades, con la intención de mostrar cómo la generosidad en las sociedades amazónicas es signo de autoridad y liderazgo. La historia de

Tomasa es la de una mujer que llega de su chagra (campo de cultivo tradicional indígena) a su comunidad y comienza a brindarle a sus familiares y allegados algo del fruto de su trabajo: “En esas estábamos, cuando llegó a la casa uno de sus sobrinos, saludó y preguntó ‘¿qué hay masato gratis?’, Tomasa y sus hijas le dieron su tazada con masato, y lo pusieron a trabajar: cargar, llevar y traer gajos de plátano, mientras todos se burlaban de él ‘ahí está, gratis’” (32). Aunque en el poema la risa parece tener una función seductora, esta anécdota representa un humor “picante” muy particular, un humor que encierra la complicidad pero también la astucia y la burla. Por otro lado, la fuerza tiene que ver con la capacidad productiva de la mujer, con su don de trabajo en la chagra, con el ejercicio de sembrar y cosechar para asegurar el alimento y, de este modo, el equilibrio de su hogar. Esta fuerza de trabajo puede ser relacionada con la concepción de la chagra como lugar femenino que permite la acumulación de su conocimiento vertido en alimentos que hacen parte sustancial de su cuerpo, de su esencia:

Mujeres de la abundancia representa una filosofía basada en el alimento, en lo que la mujer produce, y por lo tanto de lo que ella está hecha. La producción de yuca, el alimento femenino por excelencia, al ser producto del trabajo de la mujer, es parte de su cuerpo, y ella, al alimentar a su familia con su trabajo, los alimenta con su cuerpo. Como lo describe Londoño en el caso de los muinane (en Belaunde, 2005: 207), “los cultivos de cada género son concebidos como sustancias dotadas de efectividad moral que transforman a las personas que los consumen en seres similares a los dioses”. (Nieto 26)

Se comprende entonces que la asociación entre el ají y la esencia femenina uitoto es mucho más que un artificio literario, la anáfora nos muestra una “filosofía” en la que el modo de construir y reafirmar la identidad se da a partir de la relación que hay con los alimentos, en general, con los productos de la naturaleza. La figura literaria funciona como artificio que además abre paso a una lógica de pensamiento que va más allá de la naturaleza metafórica de la expresión, ya que, como lo sugiere la cita, el ají en el pensamiento indígena es depositario y dador de las cualidades que se nombran en el poema.

La idea de la abundancia está profundamente enraizada en el pensamiento uitoto, es una idea que contrasta con la historia personal de Anastasia, y que ella busca revitalizar a partir de la recuperación de expresiones simbólicas como el Baile de las frutas (*Yuai*) y el mito del Árbol de la Abundancia (*Moniya Amena*), los cuales describe con detalle en su lengua materna, en su investigación. A partir de los recuerdos que tiene

de su padre vemos cómo el mito y el rito son interdependientes: “Guacamayo azul decía: cuento las historias así como aprendí de mis ancestros y así conozco la historia del ritual de las frutas, pues la historia tiene un principio y viene desde la base (también se puede decir que viene de abajo hacia la superficie) y de ahí se amanece como baile, para que la gente aprenda y conozca, por eso se cuentan los mitos y leyendas” (Candre, “Moma” 318).

Según Candre, en el mito de *Moniya Amena* (el Árbol de la Abundancia) Wonaiya T̄iriza queda embarazada y cuando llega el momento del parto se aísla en la cabecera de una quebrada, pero resulta que “no era nada” y da a luz “un poquito de saliva” que ella cubre con algunas hojas. De ahí surge el árbol de la abundancia que da frutas de toda clase, frutas que al principio se podían tomar, pero el árbol crece enormemente y como se encuentra en medio de un “río mar”, las frutas que deja caer se pierden.⁶ Se decide entonces tumbar el árbol, para lo cual pasan algunas dificultades ya que su “papá” lo sostiene del cogollo impidiendo que éste caiga. Finalmente, con la ayuda del zorro manco que golpea la mano del “papá” logran tumbarlo y el árbol cae en las aguas. Después ya nadie puede disfrutar de sus frutos. De ahí se explica la división del territorio de los uitoto Murui y el de los uitoto Muina, y también se advierte el hecho de que desde el principio ha habido momentos de abundancia y otros de escasez (Candre, “Moma” 318). Este relato representa uno de los mitemas que por excelencia se repiten entre las tradiciones orales de los grupos amazónicos, salvo que existen diferentes variantes dependiendo de la etnia y del relator. A propósito de este mito, Juan Álvaro Echeverri apunta:

Cuando el árbol de *Moniya Amena* - el “Árbol de la Abundancia” - en el cual se encontraban todas las frutas y todas las plantas cultivadas - cayó, todas esas frutas quedaron hundidas en el agua (*ribei*, el líquido amniótico de la madre). ...Esa abundancia del principio es asimismo la raíz del crecimiento de la gente y de la cacería del monte. (Candre y Echeverri 64)

El trabajo en la chagra no es exclusivamente femenino, sin embargo, la fertilidad del cultivo depende del cuidado de la mujer, quien tradicionalmente se encarga de prender fuego en la chagra como técnica de cuidado (Nieto 30); es decir, que la chagra se asocia a la fertilidad femenina. Esta relación nos conduce a la pregunta por el principio de creación femenino. Por esta senda, el trabajo de Fernando Urbina, quien ha recopilado y estudiado durante décadas la mitología uitoto, nos insta a conocer las investigaciones de Blanca Vargas de Corredor quien “desarrolló ampliamente la mitología perteneciente a la gran 'Madre

generadora', cuyo ícono es la Maloca." (44). A continuación una versión donde se presenta el principio femenino de la creación:

La Madre existía cuando no existía nada, nada, solo ella.
 Ella es aire, es agua, es conocimiento.
 Fue ella quien calladamente dio el primer suspiro
 Para que de ese suspiro, como una burbuja
 Naciera el Padre Creador, el padre Unámarai. (25)

Frente a la existencia de diferentes versiones de mitos cosmogónicos uitotos donde aparecen principios matriarcales y patriarcales, Urbina advierte el error de emitir juicios totalizantes sobre culturas dinámicas cuya riqueza está justamente en la diversidad (29). La pregunta sobre el principio femenino de origen nos arroja a una constelación bibliográfica y de narraciones exquisita que por ahora no se abordará, pero que queda como una coordenada más para avanzar en esta investigación. Ahora bien, la relación entre la fertilidad femenina y la chagra también se puede percibir en las palabras de Hipólito Candre "Kinerai", sabedor tradicional uitoto, quien habla sobre el aliento que tiene la Madre trabajadora (el mundo, la tierra, la selva, la chagra) y que se convierte en alimento cuando se trabaja, de lo contrario se transforma en enfermedad: "Después de eso / la Madre ya se alivia. / Ella estaba enferma con ese aliento que tenía adentro. / Ese mismo es el origen de nuestra vida" (Candre y Echeverri 40). Partiendo de estas palabras podemos relacionar el alumbramiento con la cosecha, puesto que la vida tiene su origen en ese aliento que gracias al trabajo se transforma y deviene algo en el mundo. En este sentido, la abundancia y el vivir bien están bajo la tutela de la mujer, capaz de dar la vida y, asimismo, de procurar la abundancia del alimento gracias a su trabajo. Esta relación vincula el alumbramiento del bebé, quien nace fruto del esfuerzo de la madre, con la aparición de la fruta que se cosecha gracias al cuidado y trabajo de la mujer, pero además se comprende mejor desde la concepción uitoto de la Palabra (*rafue*), fundamental en su visión de mundo: "El verbo *mózikai* expresa la actividad misma del *rafue*: la formación de la Palabra como Cosas, de lo nombrado como real. Más adelante, se hará claro que la Palabra 'se frena' mediante las actividades de trabajo, cuyos paradigmas son el trabajo de la chagra y la formación de la criatura en el vientre de la madre" (Candre y Echeverri 31). En la anterior cita, insisto, Juan Álvaro Echeverri explica el significado del vocablo *rafue*: "la actividad mediante la cual las palabras se transforman en cosas" (28). Palabra, vida y alimento quedan profundamente emparentados, los tres

proviene de un “aliento” que viene a hacer parte del mundo gracias a que se detiene su curso por medio del trabajo.

En el trabajo que he citado, *Tabaco frío coca dulce jírvue ðiona riérue jííbina* (1993), Hipólito Candre explica que su palabra, su *rafue*, no es palabra de baile, no son mitos de origen, es *komûiyafue*: “Palabra de vida”. La palabra *rafue* tiene diferentes acepciones, puede ser entendida, por ejemplo, como baile, puesto que todo festejo ritual está fundamentado en la palabra, requiere trabajo y se manifiesta en forma de cosas: comida, cacería, tabaco, coca. Frente a la confusión identitaria que percibe entre sus paisanos, él decide, en el trabajo citado, empezar por el fundamento del camino del *rafue* - camino que recorre la Palabra de comida *guiyafue*, Palabra de canastos, Palabra de curación *zegórafue*, Palabra de cacería *jíefue*, Palabra de baile *rafue* - (29-30); un aprendizaje que conforma en su conjunto una compleja y sutil comprensión de la vida en sociedad. La decisión de “Kínerai” pone en evidencia la situación de crisis que vive el indígena frente a la pérdida de su cultura, y la pregunta que queda en entredicho pareciera ser: ¿para qué contar mitos de origen cuando los fundamentos de la cultura están agrietados?

Se entiende entonces que el uso tradicional de la palabra entre los uitoto está altamente codificado, definiendo paradigmas identitarios y asimismo las reglas de comportamiento social propias de su cultura. En la versión uitoto del poema de Anastasia se le atribuye al ají, elemento contenedor de las cualidades femeninas -como hemos señalado -, el término *yetarafue*, el cual queda traducido como “la verdadera enseñanza y conocimiento”. Este término designa un uso especial de la palabra relacionado con las normas de comportamiento: “en los mitos no se agota la tradición oral. Se da toda una tradición sapiencial que se puede concretar en la palabra ‘consejos para el buen vivir’ el *yetarafue*, acervo más venerado que la misma mitología aunque se apoya en ella, llegando a ser en definitiva su quintaesencia” (Urbina 17). Por otro lado, Echeverri identifica la raíz de la palabra *ye* con la palabra que denomina al ambil de tabaco, *yera*, atribuyéndole el significado de “comportamiento”. Entre los uitoto el ambil es una sustancia propia del mundo masculino. Según Echeverri, “es un símbolo de la palabra de un hombre y de su disciplina” (Candre y Echeverri 97), quien en una nota aclara su predilección por la traducción “Palabra de Disciplina”. Vemos entonces que Anastasia, al traducir sus poemas, ha tenido necesariamente que tomar decisiones y privilegiar ciertas acepciones sobre otras, lo cual sugiere que un término como *yetarafue* en el plano textual del poema puede estar sujeto a fuertes tensiones.

Podemos decir entonces que, de modo similar a Hipólito Candre, las iniciativas de Anastasia Candre Yamakuri nacen de una preocupación genuina por mantener viva la memoria de sus ancestros. Sin embargo, su condición de mujer en un contexto cultural donde los roles de los géneros masculino y femenino también están altamente codificados, le da un tinte particular a su trabajo investigativo y a su obra poética. Ella contribuye a una tarea propia del mundo masculino, la de la transmisión y conservación del conocimiento tradicional, y lo hace reafirmando su condición femenina y la importancia de la mujer en la cultura uitoto. En su artículo sobre el ritual de las frutas *Yuai* encontramos el subtítulo: *Riño mairiki*, acompañado de la traducción hecha por ella misma: “Poder de mujer”, voz uitoto que encontramos en el poema traducido como “la fuerza femenina” y que se constituye en otra de las cualidades femeninas que comprende el ají. En este apartado encontramos la siguiente explicación.

Las mujeres siempre aprendemos los saberes de los rituales del mambadero⁷ escuchando desde un lado mientras hacemos los oficios de la cotidianidad de las mujeres en la noche, revolviendo el caldo para el ají negro. El poder de la mujer es la palabra de la yuca dulce, caldo de manicuera, la bebida dulce que apaga el fuego de la ira. El poder de la mujer es la palabra de la yuca brava, palabra de vida que alimenta. El poder de la mujer es el ají, planta con saberes de las mujeres, la compañía de su poder y de su ira; es el corazón y el pensamiento de la mujer. La palabra de formación es palabra de consejo, palabra de vida, palabra de abundancia, palabra de enseñanza, alimentos y los bailes rituales. (Candre, “Moma” 312)

Picante como el ají izirede-jifjizoi es un poema que celebra la feminidad y a su vez reafirma la importancia de los conocimientos de la mujer en un contexto en el que la memoria cultural está en riesgo. Su trabajo como investigadora y como poeta responde a una preocupación frente al fenómeno de la aculturación y, por tanto, está dirigido a su comunidad. Sin embargo, el ejercicio de la traducción al español lo lanza a otras laderas donde también es valorado. Resulta apremiante que Anastasia Candre Yamakuri recurra a una forma expresiva poética como el poema, el cual se adapta a la naturaleza del arte oral indígena, y construye así un puente para el lector no indígena. Por otro lado, resulta refrescante cómo el trabajo cooperativo de investigadores no indígenas como Juan Álvaro Echeverri, Fernando Urbina y Valentina Nieto con conocedores e investigadores indígenas como Hipólito Candre y Anastasia Candre, permiten una entrada al pensamiento indígena a través de la poesía.

UNA "LITERATURA OTRA": LA DOBLE CORRIENTE DE LA PALABRA

Las recientes publicaciones de la literatura indígena en Colombia a través de proyectos editoriales como la *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia* (2010) o *Püchi Biyá Uai. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea* (2010), son una muestra de una iniciativa de orden estético, pero también son una expresión de resistencia cultural que sugiere una recepción dispuesta a crear puentes de diálogo en pos del reconocimiento del "otro". Así, el diálogo intercultural al que nos arrojan estos textos supone un intercambio que fluye por lo menos en dos vías: una escritura consciente de su origen oral y de sus rasgos culturales, que se vincula - a su manera - a los circuitos de difusión de la cultura letrada, permeándola y desestabilizando así las nociones dominantes de cultura, pensamiento, progreso, belleza, etc.; y, en otro sentido, una oralidad que actualiza sus estrategias de difusión del pensamiento ancestral a partir de la escritura, renovando y reafirmando escenarios de actualización de sus propias tradiciones, tanto al exterior como al interior de sus comunidades.

Como lo mencioné al principio, la escritura alfabética durante la conquista y la colonia de América estuvo, como lo desarrolló Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984), al servicio de la imposición de una lengua y una religión foráneas que sirvieron para crear una estructura jerárquica donde el poder quedó centralizado en las ciudades que se iban fundando a medida que avanzaba la campaña colonizadora. Hoy en día la escritura alfabética se transforma en las manos de escritores indígenas como Anastasia Candre Yamakury, en un instrumento de resistencia que opera en el campo de la creación literaria, sugiriendo el diálogo intercultural como estrategia de reconocimiento y afirmación cultural.

De otro lado, estas expresiones encuentran una clara correspondencia con los postulados de la teoría poscolonial de Walter D. Mignolo en *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000). Él define "un paradigma otro" como un pensamiento transfronterizo que asume una posición crítica frente al proyecto de la modernidad y a su cara oscura: la colonialidad. En este plano, las voces del oprimido y del subordinado - los saberes subalternizados - resurgen en un momento histórico en el que la humanidad en plena crisis ecológica comienza a buscar otros referentes de pensamiento, otros referentes. Estos saberes que resurgen son denominados aquí "pensamiento fronterizo": "Estos 'lugares' (de historia, de memoria, de dolor, de lenguas y saberes diversos) ya no son 'lugares de estudio' sino 'lugares de pensamiento' donde se genera pensamiento; donde se genera el bilenguaje y las epistemologías fronterizas" (22). Lugares de pensamiento que además nos abastecen de otros referentes

para mirarnos en el espejo y preguntarnos, por ejemplo, sobre nuestra relación con los alimentos. En un mundo industrializado en el que las problemáticas del mundo moderno (la superpoblación, el calentamiento global, la contaminación) cada vez golpean con más fuerza la sensibilidad y la salud del individuo, es importante saber que hay otras alternativas para relacionarse con el entorno, diferentes a las de la sociedad regida y obnubilada por el consumo. La relación con los alimentos que muestra el poema de Anastasia Candre Yamakuri resalta los problemas de una sociedad masificada cuya relación con el alimento es crítica: casos de bulimia y anorexia que pululan entre los jóvenes, alimentos nocivos que son manipulados genéticamente y producidos a gran escala, toneladas de comida que se desecha a causa de las leyes del mercado, entre otros. Tal vez sería entonces el momento de hacer como dice Jorge Teiller en el poema del epígrafe, y saludar los platos y el mantel puestos sobre la mesa.

Por otra parte, el ejercicio de lectura y valoración de estas literaturas, su recepción, cuyos orígenes orales devienen - como en el caso de Anastasia - en poemas, debería servir para abrir canales y construir puentes de comprensión que acorten las brechas culturales, y así pensar que la diversidad también puede ingresar en el puesto privilegiado de "lo universal". Por esta senda, el problema no tendría que quedarse llanamente en la valoración estética de la forma de estas expresiones sino en la transformación de la concepción misma de "lo literario", fundamentada en el diálogo y la comprensión de "la literatura otra". El trabajo de Gordon Brotherston nos arroja luces en este sentido. En su libro *La América indígena en su literatura. Los libros del cuarto mundo* (1992), él propone una revaloración del concepto de "texto" a raíz de la tradición literaria amerindia que abre la discusión sobre la definición misma de la literatura.

El concepto texto o literatura del Cuarto Mundo se ha visto especialmente fragmentado al imponérsele las concepciones importadas del medio literario. Por principio de cuentas, los estériles pronunciamientos occidentales sobre lo que constituye o no la escritura y la categórica división binaria que separa lo oral de lo escrito han resultado particularmente inadecuados para aplicarse a la riqueza de los medios literarios de la América indígena: por ejemplo los rollos de corteza algoquinos, las cuerdas anudadas (*quipu*) de los incas, las pinturas secas de los navajos (*ikaa*), o las páginas enciclopédicas de los libros biombo (*amoxtli*) mesoamericanos. (24)

El panorama es diverso y nos invita a avanzar, un poco a la deriva, buscando nuevas coordenadas y quizá desconfiando otro tanto de aquellas

que se empeñan en mostrar siempre el mismo Norte. Navegar a la deriva y perdernos en la manigua y los caprichos del río puede ser dejarse llevar por un caudal que impulsa hacia una corriente pletórica de símbolos indescifrados, de mecanismos de registro cultural diferentes, de sentidos latentes, de intuiciones interpretativas, de voces multilingües en diálogo.

La poesía de Anastasia Candre, en particular, vincula el canto, la adivinanza y el baile, propios de contextos rituales uitoto, al universo polisémico del poema que deviene espacio de diálogo intercultural. En el festival de las lenguas del 2011 celebrado en Bogotá, la presentación de los escritores indígenas clausuraba el evento. Allí se presentaron autores como Humberto Ak'abal, Jorge M. Cocom Pech, Leonel Lienlaf, Fredy Chikangana, Hugo Jamioy, Miguel Ángel López, entre otros. Recuerdo con entusiasmo que Anastasia Candre, motivada por la emoción del encuentro de escritores de tan diferentes latitudes y culturas, los invitó a bailar tomándolos de la mano; de este modo, llevó al pabellón de Corferias - donde se celebraba el evento - algo de su cultura, de su poesía y de sus cantos. La maloca, ese microcosmos que encierra el misterio del origen, se hizo presente como la arquitectura de una poesía que se baila. En plena feria del libro este baile fue una muestra de que el texto escrito no lo es todo, lo realmente importante es lo que pasa después.

Université Paris - Sorbonne / Universidad Nacional de Colombia

NOTAS

- 1 Este trabajo es una revisión ampliada de una ponencia presentada en la Universidad de Sevilla en la III^{ème} Journée d'études interuniversitaires (Paris-Sorbonne - Universidad de Sevilla), "Écriture plurielles et réécritures du pouvoir", en el marco de la investigación *(Des)accords entre l'oralité et l'écriture dans la littérature indigène en Colombie*.
- 2 En la dirección web <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-indigena-colombia>> es posible descargar los 8 tomos que hacen parte de esta colección. En los últimos años Miguel Rocha Vivas ha sido uno de los estudiosos más rigurosos de la literatura indígena en Colombia. Además de la antología mencionada, Rocha Vivas recibió el Premio Nacional de Investigación en 2009 con su trabajo: *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia* (2010), y también participa en la *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia* con dos volúmenes antológicos sobre la literatura indígena del Pacífico, el Atlántico, los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta.

- 3 Anastasia Candre es una gran conocedora de la cultura uitoto, pero se identifica como okaina. Esto nos habla de un pensamiento transfronterizo que en lugar de demarcar barreras identitarias de manera rígida, flexibiliza las nociones de identidad ampliando así un panorama multicultural que se enriquece con el intercambio y que resiste de este modo a la desaparición. Vale recordar que en el 2009 a este último grupo le quedaban tan solo 47 hablantes según el mapa de lenguas de Colombia:
<http://www.lenguasdecolombia.gov.co/mapalenguas/inicio.swf>
- 4 Esta realidad quedó documentada en gran cantidad de testimonios que fueron registrados en el informe de Casement *The Putumayo Black Book*.
- 5 Juan Álvaro Echeverri aclara que el ritual de la fiesta de las frutas (baile de Yuaï) “es una tradición que despliega el conocimiento de los ciclos estacionales, la historia natural de los frutales silvestres, las interacciones sociales entre invitados y dueños, y el papel de los hombres y las mujeres en el trabajo de producción de alimentos y el ejercicio ceremonial” (Candre, “Moma” 308-309).
- 6 Se destacan sobre todo la yuca brava y la yuca de manicuera.
- 7 El mambadero es el lugar en la maloca donde se prepara y se consume el mambe (polvo de coca con ceniza de yarumo), y allí se ubican los hombres para transmitir sus conocimientos.
- 8 En el siguiente link podemos asistir a esta emocionante escena:
<<http://www.youtube.com/watch?v=fsidYvAto-4>>

OBRAS CITADAS

- BROTHERSTON, GORDON. *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- CANDRE, HIPÓLITO Y JUAN ÁLVARO ECHEVERRI. *Tabaco Frío y Coca Dulce. Palabras del anciano Kinerai de la tribu Canangucgal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos / Jírue Diona Ríérue. Jíibina. Jíkoko Kinéreni éirue jito Kinerai ie jaiéniki komeki zuitaja ie jiyóitaja úai yoina* (1993). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - Sede Leticia, 2008.
- CANDRE YAMAKURI, ANASTASIA. “Contando la historia de mi vida”. *Llegó el Amazonas a Bogotá*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2009.
- . “Moma Mogorotoi yoga rafue: yuaï buinama uai ikaki monifuena ari caimo monaiya, okaina imaki dibenedo / Historia de mi padre mogorotoi (guacamayo azul): palabras del ritual de las frutas que llega a nosotros como comida en abundancia, de parte de la etnia ocaina”. *Mundo Amazónico* 2 (2011): 307-327.

- . *Püchi Biyá Uai. Puntos Aparte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. Ed. Miguel Rocha Vivas. Vol. 2. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2010.
- MIGNOLO, WALTER D. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.
- NIETO, JUANA VALENTINA. "Mujeres de la Abundancia". *Amazonia desde dentro. Aportes a la investigación de la Amazonía colombiana*. Ed. Valentina Nieto y Germán Palacio. Leticia: UNAL/Imani Mundo II, 2007. 25 - 50.
- OSORIO GARCÉS, BETTY. "Contra la amnesia. 1492 desde la perspectiva indígena". *Construcción de la memoria indígena*. Ed. Betty Osorio. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes, 2007.
- PIZARRO, ANA. *Amazonía. El río tiene voces*. La Habana: Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2011.
- RAMA, ÁNGEL. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2004.
- ROCHA VIVAS, MIGUEL, ED. *Püchi Biyá Uai Puntos Aparte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea*. Vol. 2. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2010a.
- . "Puntos aparte en la literatura contemporánea". *Püchi Biyá Uai. Puntos Aparte. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Ed. Miguel Rocha Vivas. Vol. 2. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2010a. 13-19.
- . *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño (Premio Beca Nacional de Investigación en Literatura), 2010b.
- TODOROV, TZVETAN. *La conquista de América, el problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009.
- URBINA, FERNANDO, ED. *Las palabras del origen. Breve compendio de la mitología de los Uitoto*. Bogotá: Ministerio de Cultura/Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, 2010.
- VARGAS LLOSA, MARIO. *El sueño del celta*. Madrid: Santillana, 2010
- VARGAS PARDO, CAMILO A. "Del yajé al mito de Gútapa, mirada retrospectiva". *Cuadernos de Literatura* 14. 27 (2010): 156 - 169.