

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR**

COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**LA POÉTICA DE HUGO JAMIOY JUAGIBIOY EN
DANZANTES DEL VIENTO/ BINYBEOBOYEJUAYËNG.
-POESÍA INDÍGENA CONTEMPORÁNEA-**

CAROLINA ORTIZ FERNÁNDEZ

QUITO – ECUADOR

2013



-Poesía indígena contemporánea-

Resumen

Considerando que el texto artístico, en este caso *Bínýbeoboyejuayëng* (*Danzantes del viento*) del poeta camëntsá de Colombia, Hugo Jamioy Juagibioy, es un producto cultural, un hecho semiótico, a decir de Lotman, que informa y comunica, que está estructurado por varios códigos que se interseccionan entre sí, mi posición como interlocutora, supone dialogar con su poética desde una historia común de violencia frente a los pueblos indígenas, las mujeres y los pueblos no indígenas en América Latina; lo cual supone que existen puntos de encuentro histórico e intercultural que ensayaré entender y traducir; empero, como sabemos, ninguna traducción es exacta por la multiplicidad de códigos que convergen en el texto, en el receptor y en la audiencia, pese a la unicidad del texto y su carácter relativo.

La policromía de la Madre Tierra aparece como un arco iris en los versos de Jamioy, belleza y diversidad que posee un movimiento propio y al mismo tiempo sujeto a otro sumamente hostil que los engloba y destruye. Belleza y diversidad de la que provenimos. La pregunta es cómo supervivir tanto los pueblos “indígenas” como los “no indígenas” en un entorno que invade y hace trizas la coexistencia de esa diversidad en armonía.

Palabras claves

Danzantes del viento (poesía), poesía indígena contemporánea, Hugo Jamioy Juagibioy, poeta camëntsá, proceso de biosocialización, biósfera, individuo, comunidad, territorio, feminidad, masculinidad, botamán(belleza), jeninýenamluareng (encuentro)

Datos del investigador

Carolina Ortiz Fernández, docente de la UNMSM y profesora invitada de la UASB, es doctora en Ciencias Sociales por la UNMSM de Lima, magíster en Letras, con mención en Literatura Hispanoamericana por la UASB, magíster en Género, identidad y Ciudadanía por la Universidad de Huelva, España; es autora de *Procesos de descolonización del imaginario y del conocimiento en América Latina. Poéticas de la violencia y de la crisis* (2004), *El sueño europeo: cicatrices en el cuerpo* (2011) (sobre narrativa africana), entre otros.

Tabla de contenido

I. Introducción

II. Texto de la investigación

1. La semiósfera en *Bínýbeoboyejuayëng/ Danzantes del viento*

1.1 La no frontera: Universo cultural camëntsá. Memoria, comunidad y territorio

1.1.1 Primera secuencia textual. Proceso de biosocialización, masculinidad, feminidad y vida cotidiana. El territorio, configurador de identidades,

- Conversando con el hijo

- Conversando con la hija

- Sexo, biosocialización y territorio

- Jeninýenamluareng/ Encuentro, individuo, comunidad y laguna sagrada

- La convivencia respetuosa entre pueblos

1.1.2. Segunda secuencia textual. Desencuentros. Abandonar la “choza”.

1.1.3 Tercera secuencia textual. Botamán (belleza), poesía y territorio. La poesía es el viento que habla. El poeta/ danzante del viento es un mensajero como el colibrí.

- Taita Yagé, sabiduría y viaje interior.

1.1.4 Cuarta secuencia textual. Ética, autonomía del ser y solidaridad.

1.2 La frontera

1.2.1 Quinta secuencia textual. Travesía, diáspora, entorno natural e identidad. Bëjay/ agua

1.2.2 Sexta secuencia textual. Reencuentro con la Madre Tierra. Las mujeres camëntsá no son analfabetas.

- Liberando el mundo interior. Reaprendiendo a escuchar y leer los murmullos de las aves, de las plantas

1.2.3 Séptima secuencia textual. “Estado nación” y territorio

- Bifurcación de la “naturaleza”, invasión y despojo en pleno siglo XXI

2. Coda

III. Bibliografía

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas del siglo XX emergen en la escena pública numerosas voces de poetas e intelectuales de los pueblos originarios a nivel continental, tales como el poeta kichwa otavaleño Ariruma Kowii¹, los poetas mapuches Elicura Chihuaylafy Graciela Huinao, el poeta camëntsá de Colombia Hugo Jamioy Juagibioy; y en los últimos años numerosas poetas kichwas,² shuars, entre muchas más. Ellos y ellas escriben en su lengua materna seakichwa, mapadungún, camëntsá, shuar y, al mismo tiempo, en español; y en tanto gestores y gestoras culturales vienen propiciando la democratización radical de los derechos culturales.

Las y los poetas de los pueblos originarios usan sus lenguas maternas en coexistencia con el español “contaminado” por las lenguas ancestrales, que en su diversidad latinoamericana disloca la unidad del idioma impuesto, resquebrajando a su vez el monopolio de la escritura en esa lengua y por lo tanto de la colonialidad del poder sobre los modos de expresión, los actos comunicativos, los modos de ver, pensar, degustar y sentir distintos al hegemónico. Las lenguas originarias contienen un patrimonio vivo que expresa las raíces de la heterogeneidad histórico cultural y estructural latinoamericana y con ellas reivindican, entre otros derechos, el derecho cultural a la libre expresión de todos los lenguajes simbólicos y artísticos, la reinención del tiempo, del pensar, el sentir, el actuar desde la espiritualidad, el territorio, el individuo y comunidad de los pueblos de Abya Yala/ América Latina.

En ese sentir se ubica el poemario *Danzantes del viento/ Bínÿbeoboyejuayëng* de Hugo Jamioy Juagibioy,³ poeta camëntsá de Colombia, libro motivo de esta reflexión. Juan Guillermo Sánchez, en el prólogo del poemario señala que es un texto decisivo en la poesía colombiana contemporánea porque encuentra en él “...un contrapunteo entre la tradición y la subjetividad”

¹ Carolina Ortiz Fernández, “Comunidad, democracia y autonomía. Voluntad descolonizadora en la poética de Ariruma Kowii...”, *Procesos de descolonización del imaginario y del conocimiento en América Latina. Poéticas de la violencia y de la crisis*; Lima, Fac. de Ciencias Sociales de la UNMSM, 2004.

² Las poetas kichwas Lucila Lema Otavalo y Silvia Vásquez, así como la poeta shuar María Clara Sharupijua, en una reciente conversación expresaron que les gustaría publicar sus primeros libros pero que se carece de un apoyo editorial.

³ Hugo Jamioy Juagibioy, *Bínÿbeoboyejuayëng/Danzantes del viento*, Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, Tomo 6, Bogotá, Ministerio de la Cultura, 2010.

⁴, en el que la lengua no solamente es un código sino “una morada, un traje”. Siguiendo al poeta mapuche Elicura Chihuailaf afirma que la nueva edición del texto amplía “...el cauce de la *oralitura* al visitar las palabras que en el fogón, el huerto, la ceremonia, pronuncian los mayores: Jamioy cuenta lo que le están contando y lo que le han contado”. Para Chihuailaf “«La oralitura es escribir a orillas de la oralidad, a orillas del pensamiento de nuestros mayores ...>>”⁵

Lorena Aux y Elizabeth Guerra Paz sostienen con precisión que para Jamioy las comunidades indígenas y no indígenas comparten una historia común de fenómenos sociales y de violencia que los han movilizad o en rumbos imprecisos pero que “... convergen en la oralidad como puente de interacción cultural que permite reconocer esa “gota de sangre” indígena que forma parte de nuestra identidad, de unas raíces originarias desprendidas de un territorio”.⁶

Considerando que el texto artístico, en este caso *Bínjbeoboyejuyäng* (*Danzantes del viento*) es un producto cultural, un hecho semiótico, a decir de Lotman, que informa y comunica, que está estructurado por varios códigos que se interseccionan entre sí, mi posición como interlocutora, supone dialogar con su poética desde una historia común de violencia frente a los pueblos indígenas, las mujeres y los pueblos no indígenas en América Latina; lo cual supone que existen puntos de encuentro histórico e intercultural que ensayaré entender y traducir; empero, como sabemos, ninguna traducción es exacta por la multiplicidad de códigos que convergen en el texto, en el receptor y en la audiencia, pese a la unicidad del texto y su carácter relativo.

La reflexión dialógica sobre la poética de Hugo Jamioy tendría que constar de una doble traducción, por un lado, la del lenguaje artístico y la cultura que no sólo resiste cotidianamente a ser destruida y subalternizada sino que ofrece otras maneras de concebir la vida; y la otra, que no

⁴ Juan Sánchez Martínez, “La savia que habrá de fermentarse”, Prólogo, *Bínjbeoboyejuyäng Danzantes del Viento*, p. 17.

⁵ Elicura Chihuailaf, «Los mapuche continuamos con nuestros sueños».

http://estocolmo.se/cultura/literatura_agost003.htm, citado por Sánchez Martínez, prólogo, *Bínjbeoboyejuyäng /Danzantes del Viento*, p.18,

⁶ Lorena Aux y Elizabeth Guerra Paz, “Un pueblo en la voz del poeta Hugo Jamioy”, en <http://vivielizbeth23.blogspot.com/2012/01/hugo-jamioy.html>

podré llevar a cabo sino de manera muy introductoria, por mi desconocimiento del camëntsá, lengua materna en la que está escrito el texto con la traducción hecha por el poeta a partir de una convicción intercultural.

La función de la memoria que también pertenece al “sistema semiótico”, supone a decir de Lotman una profundidad temporal e histórica “...que se expresa en el uso de ciertos símbolos con capacidad para gozar de una autonomía relativa en relación al contexto.”⁷ En este sentido se acerca al concepto de cronotopo de Bajtin.

Entendiendo que *Bínýbeoboyejuayëng* (*Danzantes del viento*) conserva imágenes de la información y la memoria del emisor masculino como del pueblo camëntsá en solidaridad con los pueblos violentados; la recuperación de sus huellas permitirá aproximarnos a entender en una relación intercultural dialógica y descolonial, lo que Lotman denomina “sistemas intelectuales”, “intelecto colectivo” y su imaginario. Como sabemos, la conciencia individual, el texto y la cultura poseen “...un poliglotismo interno, un sistema interno de producción y la capacidad de información, de memoria y de producir nuevos textos.”⁸

Bínýbeoboyejuayëng/Danzantes del viento, en tanto texto, se compone de varios códigos que constituye la dimensión simbólica de la existencia social en la frontera y en la no frontera como elementos de la semiósfera, esfera textual e intelectual recreada por Jamioy. El sujeto de enunciación transita en el universo cultural camëntsá y se alimenta de los códigos que se encuentran y desencuentran en los límites fronterizos y en la ciudad. En la semiósfera se inscriben, a decir de Lotman, diversos “sistemas semióticos”; es decir, una diversidad de universos culturales y de lenguajes; por ejemplo, la perspectiva del pueblo camëntsá, la perspectiva dominante occidental en relación a la economía, la política, la naturaleza, las relaciones del género, el hecho artístico; y una tercera que revela la resistencia y

⁷Luri Lotman, “Sobre las paradojas de la redundancia: el lenguaje artístico y la historia”, en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, [Lotman desde Italia] Nro. 4 (noviembre, 2004) ISSN 1696-7356, p. 130; en <http://www.ugr.es/local/mcaceres/entretextos/htm>
<http://www.ugr.es/local/~mcaceres/entretextos/pdf/entre4/entretextos4.pdf>

⁸ (Luri Lotan, “Sobre las paradojas...”, 130)

descolonialidad; estos campos heterogéneos interactúan entre sí y constituyen un todo en movimiento.

La perspectiva /teoría de la colonialidad del poder aclara el acontecer semiótico, por cuanto explica históricamente el carácter dominante del capitalismo, del eurocentrismo y la clasificación racializada del poder como discurso, como acto geohistórico y relaciones de dominación sobre los pueblos de la región; por eso, no se trata simplemente de la coexistencia natural de la heterogeneidad en la semiósfera, sino de relaciones de fuerza que se expresan en ella.

La semiósfera de *Bínýbeoboyejuayëng (Danzantes del viento)* se convierte en un escenario de entendimiento y confrontación simbólica, en la que se formulan y expresan imaginarios y saberes que se imponen o persuaden, otros que resisten y subvierten, se enfrentan a los dispositivos destructivos de la visión dominante del mundo y de la vida. Los enunciados configurados en su mayoría no pretenden ser “incluidos” sino que proponen otras perspectivas de convivencia, se trata de una desbordante energía creativa y dialógica que configura la tensión entre la colonialidad del ser, su resistencia y la descolonialidad del ver y el poder. La cultura no se puede pensar sin el poder; porque la cultura y sus fronteras en tanto relaciones sociales de poder pueden ser absorbidas, destruidas, ninguneadas, subalternizadas, seducidas desde vertientes autoritarias.

La semiósfera está constituida por la frontera que requiere de un exterior organizado y la no frontera que implica también la organización interna. Lo “extrasistémico” lo que está afuera pugna por insertar su propio repertorio y visión del mundo.

En esta aproximación a su poética me detendré en los enunciados que permitan encontrar las regularidades empíricas que abran vías y sentidos. Una de esas vías es el viaje/ el camino, otra la policromía y la memoria.

El camino, para el yo poético, es la vida que construye cada ser. Los caminos se cruzan marcados por una historia de encuentros y desencuentros. La policromía de la Madre Tierra aparece como un arco iris en los versos de Jamioy, belleza y diversidad que posee un movimiento propio y al mismo tiempo sujeto a otro sumamente hostil que los engloba y destruye. Belleza y diversidad de la que provenimos. La pregunta es cómo supervivir tanto los pueblos “indígenas” como los “no indígenas” en un entorno que invade y hace trizas la coexistencia de esa diversidad en armonía. El yo poético descubre en la contemplación y la reflexión, la serena belleza de la convivencia de la heterogeneidad individual y colectiva del mundo natural y el cataclismo que ocasiona en los cuerpos y espíritus la presencia de ese otro que destruye, ese otro que también puede ser el no indígena lector, si no asume una posición intercultural descolonial y democrática, es decir dialogante, respetuosa e intercomprensiva.

II TEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

1. La semiósfera en *Bínýbeoboyejuayëng* (*Danzantes del viento*)

El poeta Hugo Hamioy Juagibioy nació en Bëngbe Wáman Tabanók (Nuestro sagrado lugar de origen), ubicado en el Valle de Sibundoy, Departamento del Putumayo, que pertenece al pueblo Kamuenta Kabëng Kamëntsá Biya (Hombres de aquí con pensamiento y lengua propia)⁹. En la presentación del poemario, el poeta precisa que los “<<estudiosos>> han denominado a nuestro pueblo como coches, sibundoyes, camsás, kamsá, de alguna manera para describir aspectos de nuestra vida. Para abreviar y permitir un acercamiento a nuestra cultura utilizaremos el término *camëntsá* (ca: mismo, mëntsá: así).”¹⁰ De este modo desautoriza a los “estudiosos” que llevan a cabo investigaciones desde la relación colonial entre sujeto y objeto de conocimiento y comunica la decisión política de nombrarse a sí mismos.

El poeta Camëntsá ha publicado *Mi fuego y mi humo. Mi tierra y mi sol* (1999); *No somos gente* (2001), *Bínýbeoboyejuayëng* (*Danzantes del viento*) publicado por la Universidad de Caldas el 2005 y una segunda edición publicada por el Ministerio de Cultura de Colombia el 2010. Tiene, además, dos libros inéditos, el primero: *Tomándose de las alas. Oralitura Indígena Camëntsá* y, el segundo, *Preguntas y respuestas sabias de un niño camëntsá*.

En *Bínýbeoboyejuayëng* (*Danzantes del viento*), poemario motivo de esta reflexión, agrega poemas no contemplados en la primera edición. Se trata de un poemario bilingüe, escrito en español y camëntsá, estructurada formalmente en seis partes; la primera titulada: “Mama Juashcón / *de aquello que nos da la vuelta o madre luna*” que consta de 8 poemas, la segunda: “Taitashinýepadre *dador de la luz en el tiempo o sol*” de 5 poemas; la tercera, “Flautëfjgëhuaya / *flautero*” de 11; la cuarta, “Taitabuacuandërëch / *taita de los brazos derechos o*

⁹ Traducido por el propio autor. Lo escuché por primera vez en el Festival de la Palabra, en Quito en enero del 2007.

¹⁰ (H. Hamioy Juagibioy, “Nosotros los *camëntsá*”, presentación, *Bínýbeoboyejuayëng / Danzantes del viento*, 23)

taita oso” de ocho poemas; la quinta, “Bëjay/ *agua*” de 10 poemas; y por último, “Oshmëmnyshánidoo canasto con huevos”, de 29 poemas. En conjunto son 71 poemas.

La dedicatoria, que abre la semiósfera, merece especial atención, pues nos da a conocer los tres pilares más importantes del orden social en la comunidad camëntsá, presentando de este modo uno de los códigos que configura la semiósfera: los taitas/padres, los “danzantes del viento” (músicos) y las batás (las mujeres). Veamos:

<p><i>Taita Ramón y Mamá Pastorbiamatsbebëtsëtsat, chëngbe palabreactmojabiábëngbejuabn y sconjabuatambábid jëbtsonguanguántsëngabtangbecucuatsec.</i></p>	<p><i>A Taita Ramón y Mamá Pastora, mis padres, por tejer con sus palabras nuestro pensamiento y enseñarnos la búsqueda de la vida con sus manos.</i></p>
<p><i>Vinÿbeoboyejuayeng, essonjatsatáchëngbejuabnplautëfjiñ, sënjanabiñ y batangbeversiyán, chëuaman y juabnay Bëtscanaté. Bëtscanaté, jteninÿanté y jtsenperdonayté</i></p>	<p><i>A los Danzantes del viento, por regalarnos su inspiración en la flauta y el tambor; a las batás por sus bellos versos, en el recuerdo profundo de un Bëtscanaté, «Día grande de reencuentro y de perdón».</i></p>

El reconocimiento a sus padres, Taita Ramón y Mamá Pastora, se extiende a los padres y madres de la comunidad, en tanto son ellos y ellas los que se encargan de **transmitir** el pensamiento, el **conocimiento**, los valores y los modos de vivir de los camëntsá en esa conjunción de cuerpo y espíritu, unidad que no disgrega la naturaleza de la cultura ni el trabajo manual del intelectual, lo que permite la reproducción armónica de la vida social y natural: “A *Taita Ramón y Mamá Pastora, mis padres, por tejer con sus palabras nuestro pensamiento y enseñarnos la búsqueda de la vida con sus manos.*” El “tejer con palabras” constituye el símbolo de la transmisión del saber.

La segunda es un reconocimiento a los músicos, los “Danzantes del viento” que acompañan y acompasan con la flauta y el tambor todos los instantes de la vida de los camëntsá, mediante el cual se entiende que el lenguaje musical de viento y percusión es símbolo de la

cotidianidad. La tercera dedicatoria constituye un reconocimiento a las mujeres, *batás*, que con sus palabras bellas y generosas facilitan el reencuentro y la reconciliación cuando la armonía se ha visto afectada en la comunidad.

Los *camëntsá* tienen un día dedicado precisamente a recobrar la salud comunitaria, es el día del *Bëtscanaté*, veamos: “*A los Danzantes del viento, por regalarnos su inspiración en la flauta y el tambor; a las batás por sus bellos versos, en el recuerdo profundo de un Bëtscanaté, «Día grande de reencuentro y de perdón»*”.

Los agradecimientos están dirigidos en primer lugar a “*ABëngbeBëtsá*”, el Creador, por alimentar con su fuerza su espíritu; a *Tsëbatsana Mamá*, la Madre Tierra, “madre responsable”, por cobijarlo en su seno y sustentar la vida. Seguidamente, agradece a su pueblo *Camuentsa Cabëng Camëntsá Biyang* por ofrecerle “... un pasado y un sabio camino de identidad.” Y finalmente a “los taitas *Tatsëmbëng*”, por su sabiduría, “...sus profundas reflexiones y regalos de reconocimiento en el ritual sagrado de *Taita Yagé*.”

1.1 La no frontera: Universo cultural camëntsá. Memoria, comunidad y territorio.

1.1.1 Primera secuencia textual: proceso de biosociolización, masculinidad, feminidad y vida cotidiana. El territorio, configurador de identidades.

En la primera secuencia denominada: “*Mama Juashcón/ De aquello que nos da la vuelta o madre Luna*”, el yo poético configurado desde una perspectiva dialógica se desdobra en un tú para interrogarse a sí mismo y para dialogar con sus interlocutores: *Mama Juashcón* –la Luna madre-, con su hijo *Shinye Gunney*, sus dos pequeñas hijas: *Tima* y *Yuina*, y las /los lectoras/es con el objeto de reflexionar sobre la vida y los hijos, enfatizando el carácter circular y siempre cambiante de la vida. En el poema que inaugura esta sección, en segunda persona nos invita a reflexionar, desde la mirada materna y paterna, sobre los hijos; pues sobre ellos se proyectan los sueños y esperanzas. Vale señalar que a pesar de las huellas que impregnan los padres en

los cuerpos y almas de sus descendientes, ellos y ellas construyen sus propios caminos: “la sangre retoña nuevos sueños;/ ahí va quedando tu rostro, tu alma,/ el fruto de tus raíces...”.¹¹

Conversando con el hijo: modos de ver y de ser mirado

La perspectiva dialógica en el poema “Los Ojos” revela dos posturas enunciativas diferenciadas por la edad y la relación filial. Las voces poéticas que emergen, la del padre y la del hijo conversan en la cotidianidad de la existencia; el hijo pregunta y repregunta para tratar de esclarecer su presencia en el mundo, el padre contesta de manera sencilla y clara, sabia y serenamente. El diálogo revela la inquietud por entender los maneras de mirar y de ser mirado: “Taita,/ ¿qué son los ojos?/ Hijo, los ojos / son las flores que brotan/ del jardín del alma.”

La transparencia en la mirada y en el ser mirado destella la honestidad del alma, del sentir y del decir a través de ese ver con ojos propios sin interferencia ajena. Este modo de mirar que aprende cada niño y niña en el proceso que prefiero denominar de biosocialización y no solamente de socialización, se nutre de las maneras de mirar y concebir la vida de sus ancestros: “Taita,/ ¿Y esas flores amarillas/ de ese árbol del alma/ de quién son?/ Hijo,/ son de un taita que ya caminó.” La transparencia, entendida como honestidad inculcada en el ser se cultiva todos

los días: Taita, ¿y él cultivaba
 flores en su alma?
 Sí, así es, hijo.
 Taita,
 ¿y yo puedo cultivar
 flores en mi alma?
 Sí, hijo,
 tus ojos son el brote floral
 y debes regarlo cada día
 para que miren en ellos
 el color puro de tu alma.¹²

¹¹ (H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 29).

Conversando con la hija

En "Tima AtyZarkuney", el enunciante, en primera persona, viaja al pasado y vuelve al presente para dirigirse a un tú encarnado en su hija y contarle de cómo calmó su solitario andar. En su memoria personal y colectiva, la naturaleza no es un accesorio sino una actora vital. Los pájaros, las orquídeas, los leños con sus colores, su inmensidad, la intensidad de sus cantos, sus lenguajes diversos y su policromía, guían y orientan los pasos humanos, hijos de la tierra, en el orden de un ecosistema en que los humanos no se sienten ajenos sino más bien parte integrante del entorno. El ser se socializa como parte integrante de ese hábitat, el territorio también es un configurador de identidades, por eso propongo el concepto de biosocialización.

AtyTimaZarkuney, at“sbebuñent”sanonñnaná	Tima AtyZarkuney, brote de mi sangre
<p style="text-align: center;">JuahsconbuashinñinñanbeMamá <i>Atsbebembiam</i></p> <p>Chëtésenjántējáján...</p> <p>chëtanguániñēsēng</p> <p>chëceloacorquideushangájtsaitēmiám.</p> <p>Nyëcanñeshá</p> <p>nderado,</p> <p>atsbiamenjobatmán</p> <p>jinñinñiyámcabánduantsefjon or</p> <p>acbebominý;</p> <p>chëmallajtbetiyēngtejtantsoyn</p> <p>chëversiyshloftsenjetsichamo:</p> <p>«Cháendmën, chëcachentsabetiyentsán</p> <p>onñnanácochtsábobiamnay</p> <p>yëbsánchauntsefjonam».</p>	<p style="text-align: center;">Tima AtyZarkuney, <<Madre de la fertilidad de la Luna>>A mi hija</p> <p>Aquel día caminé por el monte</p> <p>losleños viejos</p> <p>escondían las orquídeas en el cielo</p> <p>solo una</p> <p>esperaba mi visita</p> <p>para mostrarme en sus bellos colores</p> <p>tus ojos.</p> <p>Mas al fondo de la espesa montaña</p> <p>El pájaro cantor decía:</p> <p>Ella es el brote de una planta de esta tierra</p> <p>Abónala</p> <p>para que mañana florezca¹³</p>

¹² (H. Jamioy, *BínñbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 41)

¹³ H. Jamioy, *BínñbeOboyejuayëng/ Danzantes del viento*, 31).

Sexo y biosocialización

Los hijos, hijos de su sangre también son hijos del Sol / Shinÿe y la Luna / Juashcón y si bien los abuelos, las abuelas y los padres orientan sus caminos, cada uno labra su camino. El hijo suele formular preguntas y repreguntas, en cambio la hija escucha. En el poema “Shinÿe Gunney, brote de mi sangre” poema dedicado a su hijo reconoce en él un espíritu que anuncia sabiduría en su andar, quisiera que el viento no se llevara sus pasos, pero es inevitable, los hijos nos son una propiedad y tejerán su propio transitar, mas las enseñanzas de los camëntsá guiarán sus travesías:

Te abrazo con mis ojos
entretejo mis dedos entre tus cabellos,
quisiera evitar que el viento se los lleve.
Junto a él tus alas crecen;
llegarán caminos invitando tus andares.
Ese día, para no quedarnos solos tus taitas
cortaremos tus cabellos.
Guardar la esencia de tu espíritu es el mandato;¹⁴

La poesía de Hugo Jamióy se caracteriza por la brevedad y la serena contundencia que emerge de cada verso y con marcada elocuencia cuando se refiere a la relación padre e hijo. En el poema “En la Tierra”, el yo poético nos permite comprender el proceso de biosocialización según el sexo en la comunidad camëntsá. El padre habitúa al niño, diferenciado de la biosocialización de las niñas, de complacer con sus cuidados a la Madre Tierra. Pero no se trata de una tarea a la que el niño es forzado sino de una práctica social dialógica y simbólica que estimula la relación amorosa con la tierra, reconociéndola como sujeto y actora vital. Su poesía constituye una poética de la memoria familiar y de la comunidad camëntsá en todo su esplendor.

¹⁴ (H.Jamióy, *Bínÿbe Oboyejuayëng/ Danzantes del viento*, 33)

Fshantsiñ	En la tierra
Ndoñquetsatajuatsënsná	No es que esté obligando
Atsbesosón	a mi hijo
jabuachánchaotsenangmen	a trabajos forzados
fshantsiñ;	en la tierra;
	solamente
nÿe	le estoy enseñando
sëndëbuatëmbá	a consentir a su madre
chabe Mamá chabotsebobonshanam	desde pequeño.
básetemorscán.	

-Jeninÿenamluareng/Encuentro: Individuo, comunidad y la laguna sagrada

Si el jeninÿenamluareng/encuentro amoroso del yo /tu poiesis en la intimidad constituye un nosotros, también los lugares de jeninÿenanluareng/encuentro comunitario implica un yo individual y un yo colectivo que se gesta en la relación afectuosa entre ellos como con el entorno natural en tanto proveedor de vida; la mayor añoranza es que sus hijos también continúen en el futuro estos encuentros y reencuentros plenos de armonía consigo mismo y el entorno.

Chëcaechantsemn	Oshmëmnayshá/ Así será
Jeninÿenamluareng	Los lugares de encuentro
bejayëngmondmën y mënté	son aguas que hoy
bëngbeainanëngendababiá;	bañan nuestros sentimientos;
yëfsacbebaseng	mañana tus hijos
y atsbeng	y los míos
chëuamanuajajonayoc	en la laguna sagrada
canÿiñmochanjashëbchëbab.	nadarán juntos ¹⁵

¹⁵ (H.Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,43)

El yo colectivo que se expresa en los lugares de encuentro evocados por la belleza de la laguna sagrada, no pone en duda que el espíritu comunitario se nutra de la individualidad de sus hijos, ésta no anulará los encuentros en las aguas serenas y tumultuosas de la comunidad. El agua, constitución del ser y de la vida, el agua de la laguna que es de todos es convocante, el agua es fuente dejeninÿenamluareng. La Madre Tierra facilita los encuentros. La relación saludable entre individuo, comunidad y entorno naturales, proyecto de vida de los camëntsá; es ofrecida por el enunciante a su interlocutor, sea indígena o no indígena, como alternativa de vida.

La convivencia respetuosa entre pueblos.

En “Sólo a ese lugar debes ir”, Yagé en primera persona invoca a los niños y jóvenes que sólo se debe ir a donde se nos espera, porque arribar a donde no se nos ha invitado puede desencadenar, como viene ocurriendo, violencia, destrucción, contaminación, exterminio que quebranta “la inocencia de la tierra” y la tierra “es sagrada”.¹⁶

Los camëntsá se declaran hijos de la Madre Tierra porque el proceso que prefiero llamar de biosocialización y no sólo de socialización, no proviene exclusivamente de los padres y la sociedad comunal, sino también del territorio, éste les da las pautas de convivencia integrada a la “naturaleza”, que les otorga la personalidad colectiva de hombres y mujeres árbol, ave; de seres humanos hermanos de la flora y la fauna. El nosotros, producto del proceso de biosocialización, tiene raíces terrenales; se sienten “nacidos del fondo de la tierra” y por eso aprenden a brindar un amoroso cuidado a la Tierra Madre con el objeto de mantenerla y mantenerse en un saludable equilibrio natural.

El proceso de biosocialización, entre los camëntsá, implica arribar a comprender la relación entre el ser y la existencia sacionatural, que se adquiere en el sentir y la práctica diaria individual y colectiva integradas a la Tierra Madre. Aquella gente que no se siente engendrado por ella no puede prodigarle cuidado sino mas bien destrucción, veamos el poema con el que concluye esta secuencia textual:

¹⁶ (H. Jamiy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,77)

“No somos gente”

No somos gente de mundo ajeno
con anhelo de seguir viviendo;
no somos gente de territorio
de quienes mañana se escuche hablar
que nosotros fuimos.
No somos pueblo venido de otros lugares,
nuestras raíces son de aquí.
Somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo,
nacidos del fondo de la tierra,
árboles caminando por el lugar
heredado de nuestros taitas,
gente cuidando la armonía y equilibrio natural,
pueblo construyendo la casa
para que nuestros hijos
vivan felices y de manera natural¹⁷

1.1.2 Segunda secuencia textual. Desencuentros. El abandono de la “choza”.

En esta secuencia, el yo poético, padre Sol, “Taita Shinÿe/ Padre dador de la luz en el tiempo o Sol”, dialoga con sus hijos; reflexiona desde la “choza”, la no frontera, sobre lo que implica abandonar el territorio. El Taita pone en función la memoria con una profundidad, temporal, espacial e histórica. El uso del símbolo de la choza expresa la capacidad de gozar autonomía en relación a un contexto/ frontera hostil, por cuanto salir de ella impone enfrentarse a otra visión del mundo, aquella en la que predomina el “espejo plateado de la realidad”,¹⁸ porque si bien los caminos son abiertos y atractivos, impera uno de los símbolos de lo “plateado”: la valoración de la vida en términos monetarios. Pero, lo “plateado” también implica ser hijos de la Luna, entonces existen visiones contrapuestas sobre la vida que

¹⁷(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,81)

¹⁸(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 47)

corresponden a códigos distintos, dos “sistemas semióticos” que se contraponen. Para los camëntsá la vida no se mide, la vida no se entiende en términos monetarios, porque “ Todo cuanto nuestras manos palpan/ tiene espíritu”; en cambio para aquellos que no conocen ni comprenden el territorio, todo lo existente es materia inerte que valoran en términos metálicos. El territorio de los camëntsá y de los pueblos hermanos que antes no era valorado, se ha convertido en el cuerpo ambicionado, los camëntsá y el territorio que habitan han sido convertidos en materia sin espíritu: “Antes no éramos nada;/ hoy miles de manos palpan / nuestro cuerpo.”¹⁹ Este desencuentro entre el cuerpo y espíritu imperante en la frontera, volverá a reencontrarse en la muerte; por eso, no es bueno temerle, en tanto implica volver “a nuestro estado natural:”

1.1.3 Tercera secuencia textual.

Botamán (belleza), poesía y territorio. La poesía es el viento que habla. El poeta/ danzante del viento es un mensajero como el colibrí

Actuar en la vida con *botamán* constituye la propuesta ética y estética planteada por el “flautero /Flautëfjgëhuaya”. El yo poético, esta vez, músico, en un acto ilocutivo convoca a ejecutar toda acción en la vida con *botamán*; es decir con belleza. El hacer, el ser y el pensar tienen que sentirse y vivirse con la belleza de la melodía; los actos, el pensamiento y la palabra tienen que aprender a realizarse con lo mejor de cada uno. No se puede disgregar el bien de la belleza, la ética y la estética conforman una unidad:

<p>Botamáncochjenojuabó</p> <p>Botamáncochjenojuabó...</p> <p>chor, botamáncochjoibuambá</p> <p>mor bëtsco,</p> <p>botamánmabojatsá.</p>	<p>Bonito debes pensar</p> <p>Bonito debes pensar...</p> <p>luego, bonito debes hablar.</p> <p>Ahora, ya mismo,</p> <p>bonito empieza a hacer.</p>
---	---

¹⁹(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, “Somos de espíritu”, 51.

Nuestros hermanos no humanos

Su arte poética se revela a lo largo del texto y sobre todo en el poema “Somos danzantes del viento”, cuyo título es semejante al del poemario. El “somos” convocante, un yo plural que está constituido por los humanos y los hermanos no humanos, contribuye a comprender que su arte poética no se puede desligar del territorio, el poeta (danzante del viento) se nutre de la música que emerge de los hermanos no humanos, también hijos de la tierra, porque los pueblos indígenas y el entorno natural conforman una unidad. “La poesía/ es el viento que habla/ al paso de las huellas antiguas.”

La poesía es memoria, palabra, voz, un brotar sorpresivo como “el néctar que embriaga al colibrí”, la poesía es magia, color, orquídea, agua, laguna, ave, la savia de los tiempos: “La poesía es el fermento de la savia para cada época; / los mensajeros llegan, se embriagan y se van/ danzando con el viento.”²⁰

En el proceso de “practicar, comprender y enseñar”,²¹ el yo poético del poema “Todo es bueno”, en discurso directo rememora los principios éticos de su pueblo a través de las palabras del abuelo sabio, sabiduría lograda no por un principio extraño sino por el aprendizaje que brinda la sabiduría de la experiencia:

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 se posa el colibrí
dejándose llevar por el vaivén.
Más tarde, los cántaros del cielo
riegan el cuerpo del *betiye*

²⁰(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,61)

²¹(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, presentación)

mojan el plumaje del mensajero
calman la sed del viento
y juntos hacen danza y canción.²²

El poeta es un mensajero como el colibrí, un mensajero que sabe escuchar, leer y sentir lo que dice cada ser del entorno natural. Recomienda seguir esos pasos para vivir en armonía. El poeta calma la sed de los vientos porque aprende a compartir la melodía. El poema se convierte en un vehículo de la memoria sensorial, afectiva y reflexiva que no disgrega la naturaleza de la cultura, comporta las huellas simbólicas personales y de la comunidad camëntsá como del entorno natural. Su poética se convierte de esta manera en un mecanismo cultural que fortalece el sentido de pertenencia a la comunidad camëntsá y a su territorio; porque todo aquello que nace de la Madre Tierra; el viento, las aves, la lluvia, los humanos:

Son hermanos,
retoñaron en algún lugar de la tierra;
ellos te pertenecen a ti y tú a ellos.
Para ti también hacen danza y canción,
pero tal vez estés olvidando tu lengua.

La segunda persona refuerza el acto ilocutivo mediante el cual no solo explica sino que persuade a que su interlocutor indígena o no indígena actúe reintegrándose a la naturaleza. Los últimos versos hacen referencia a algo trascendental, el olvido de los lenguajes de la Madre Tierra quebranta el equilibrio y mata, pues olvidar que todo lo existente “en lo natural”, lo humano y no humano brota de ella conmina a violentar la armonía y la hermandad de todo cuanto existe.

Sentir el dolor, el sufrimiento, la nostalgia desde la visión del yo poético, tiene un sentido positivo en la vida siempre y cuando no enturbien la mirada produciendo la negación de

²²(H. Jamioy, *Bínÿbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*, 63)

sí mismos. Si esto ocurre, si se siente empañar el espíritu, lo mejor es rememorar y fortalecer la palabra de los ancestros, su recuerdo vital permitirá reorientar el camino.

En ese proceso, “Lluvia de vida” constituye un homenaje a la vida, el ser que enuncia es lluvia; lluvia que refresca el amanecer, que ilumina el mediodía y el trajinar de las mujeres. La lluvia se convierte en un sujeto/actor enunciante que afirma su vitalidad y su energía como fuente de vida. Sujeto/actor cuya aspiración es perdurar por mucho tiempo:

Si soy, soy lluvia.
Que mi escampar
tarde muchos días,
muchos años;
que sea lejano el camino
que me lleva de vuelta
a mi estado natural.²³

Comprender el mensaje de las aves, del viento y de la lluvia conduce al conocimiento y al bien-estar. El enunciante rinde homenaje a estos seres, nuestros hermanos no humanos; comprender sus cantos es la tarea amorosa de todo habitante camëntsá y debería ser también la tarea de su interlocutor /lector.

Taita Yagé, sabiduría y viaje interior

El tránsito a las verdades, a la alucinación, al mundo de las revelaciones y transparencias, a la resolución de los conflictos internos, donde nada se puede ocultar es como “el viaje de la guasca”, a decir del poeta, y un saber y terapia semejante al psicoanálisis desde la mirada occidental. Yagé no es sólo una planta sino un ser que es considerado el cordón del alma en la Amazonia colombiana, ecuatoriana, peruana. Es un ser con saber, conocimiento y medicina que requiere de la ayuda del chaman, cuya sabiduría es un don otorgado por la naturaleza. Yagé y el taita chaman diagnostican las enfermedades y el estado emocional,

²³(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,67)

interpretan los sueños, el mundo interior, los recuerdos que atormentan, las epifanías a la manera de una terapia psicoanalítica.

Son tres poemas dedicados a Yagé. En el segundo, el sujeto enunciante revela que Yagé es también un hombre sabio porque acompaña, no oprime, no sujeta, simplemente orienta: “cuando estás con él/ te guía, te enseña, te cuida,/ te aconseja, te orienta/ o simplemente te deja”²⁴En la comunidad, los taitas son los padres y maestros que por la experiencia de los años han adquirido sabiduría. Pero Yagé también “es celoso y por eso/ no te muestra ni te enseña nada,/ te exige tranquilidad y respeto.”

Podrían sentirse contradictorios los actos de Yagé. ¿Enseña o no enseña? Se espera o lo uno o lo otro. Para Yagé no es paradójico en tanto el proceso educativo supone dar pautas y no resolver las situaciones reemplazando de este modo el actuar de cada habitante camëntsá.

En el tercero, Yagé es planta, ave, luz, hombre, viajero, bejuco a quien el enunciante desea acompañar al compás de su loína (armónica). Yagé es saber.

1.1.4 Cuarta Secuencia textual. Ética, autonomía del ser y solidaridad

La perspectiva ética del abrazo solidario se formula en “Taita de los brazos derechos o Taita Oso”. La voz poética del Taita, de manera semejante a la parábola, estructura los poemas para iluminar el principio moral que refuerza los lazos entre los camëntsá, en la intimidad de la pareja y con los pueblos hermanos.

En segunda persona se dirige al hijo para motivar en él a que aprenda a distinguir y a apreciar la diversidad de caminos emprendidos por los abuelos, diversidad que no impide el encuentro y el reencuentro solidario. En el poema “Pon tus huellas”, precisamente, invita a dejar huellas en esa pluralidad que debe conducir al reencuentro solidario y en ese propósito cada camëntsá tiene que trazar hondos surcos. Las palabras del Taita constituyen los principios que se inculcan para vivir en paz consigo mismo y con el prójimo, veamos el siguiente poema:

²⁴(H. Jamioy, *Bínÿbe Oboyejuayëng / Danzantes del viento*, 73)

Pon tus huellas

Se van cruzando
estos caminos
creados por tus abuelos;
son para encontrarse y darse la mano.
Pon tus huellas hijo,
así, seguirán viviendo.²⁵

La exhortación al hijo amado y a sus interlocutores a que aprendan a cultivar en su pensamiento y sus actos la esperanza y la amistad se reitera en varios poemas breves. Entiende que si bien existe una dosis de agresividad en el ser humano, no es verdad que sea violento por naturaleza, pues es capaz de actuar con entendimiento, sin dejarse avasallar por las pasiones que destruyen la vida.

- Soledad y autonomía

Las travesías y los desencuentros son vastos y pueden producir muchos eclipses. Uno de ellos, en la edad de la adolescencia, suele separar a los padres de los hijos. En tercera persona y en presente en el poema “Eclipse”, el enunciante narra un episodio referente al encuentro entre el sol y la luna aún adolescentes en una relación análoga a los humanos que facilita entender tanto a los hijos como a los padres; los hijos trazan sus propios caminos y los segundos, en particular la madre que ha orientado sus pasos, en muchas ocasiones interfiere porque le cuesta ver a sus hijos partir y aceptar quedarse sola.

El niño sol corre adolescente,
quiere alcanzar a la luna.
La niña luna danza coqueta
esquiva los brazos del sol.
A veces, su Madre
se entromete en sus encuentros,
no quiere que se lleven a su hija,
se quedará sola en la oscuridad.²⁶

²⁵(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,83)

Los encuentros en la intimidad de la pareja, pueden muchas veces tardar por los viajes que realiza el enunciante migrante; mas, las distancias y espacios propios para cada uno, desde la visión del yo poético, son necesarios; pues una relación de apego, de posesión incesante se torna angustiada y destructiva; por eso, aprender a reencontrarse con uno mismo en soledad es un principio de bien-estar.

Sin embargo, nuestros actos y el estar en el mundo nos hace distinguir entre la soledad liberadora y aquella que perturba. Para el yo poético, la soledad tiene vida, materialidad, ojos, pero también energía, espíritu, intensidad y hondura, siendo esto así tiene la facultad de acechar, acosar al ser humano. La soledad es inherente al ser humano por su incompletud. Veamos:

Esta soledad

Esta soledad

que sigue mis pasos

tiene ojo de águila

siempre me encuentra.

1.2 LA FRONTERA

1.2.1 Quinta secuencia textual. Travesía, diáspora, entorno naturale identidad. Bějaj/ agua

De manera reiterada el yo poético, migrante diaspórico, dialoga reflexivamente consigo mismo acerca de sus peripecias en los caminos que evidencian los conflictos del ser en la frontera, por cuanto en ella avasallan otros lenguajes que pugnan por someter al ser y éste pierde consistencia alejado de su hábitat. Los pasos del enunciante viajan a la deriva porque está sin “vestirse con la lengua” de sus ancestros, ha perdido sus huellas: “Busco los signos/ en las huellas dibujadas por los pies de aquellos/ que caminaron llevándome en su sueño./ Busco allá / donde me dicen que los vieron/ solo veo la soledad de la soledad/.” El uso de la anáfora reitera

²⁶(H. Jamioy, *BínýbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,89)

que al sujeto del enunciado le urge investigar, encontrar y entenderse a sí mismo en un entorno que por no ser el suyo bloquea su existencia.

“La historia de mi pueblo” aclara el panorama, el enunciante en primera persona encuentra dibujado en su ser la tensión producida por las historias que marcan las distancias, por un lado vislumbra la de los abuelos que invita a un viaje más seguro, por otro, aquella otra historia ajena a su pueblo pero que circunda cada vez más y que lo arrastra a caminos insospechados, despojándolo a torrentes de los trajes de su lengua: “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...”²⁷

En la frontera y la ciudad, la otra memoria arrasa, divide al ser, los pasos se bifurcan divorciados del sentir y el pensar de las huellas que los abuelos dejaron, quisiera asirlas, pero el “torrente sin rumbo” que obliga a sobrevivir sin entendimiento arrasa. Se pregunta si la realización de sus sueños no implica matar los de sus abuelos y si los sueños de estos están aún en sus nietos. En ese tránsito, lo que queda es resistir, nutriéndose con las prácticas culturales de su pueblo y así recuperar la energía perdida. En “Vístete con tu lengua”, en segunda persona interpela al yo que ha perdido el espíritu y los rasgos de la comunidad *camentsä* y le insta a impregnarse nuevamente de los saberes y la cultura de la comunidad:

En cada fiesta del *viäjy**
los taitas van llegando,
vienen susurrando su canto.
Vístete con tu lengua.
Pueda que a su paso
no te reconozcan...²⁸

Empero no es tarea fácil, cuando los caminos son múltiples y sobre todo ajenos al mundo que heredaron de sus ancestros y pugnan por apropiarse y colonizar el territorio y el ser.

²⁷(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 105)

²⁸(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 101)

Desde otra perspectiva, también en la frontera, el enunciante, sujeto diaspórico en “El universo en tus ojos”, mira y siente el mundo desde las alturas sobre un “pájaro metálico”, desde allí reconoce que se aproxima al hálito materno, la Madre Tierra, universo que despliega múltiples colores. El viajero, que regresa a la tierra de sus ancestros, reflexiona desde el azul espacial. Esta nueva ubicación espacio temporal y perspectiva abre el universo materno que se había guarecido sin percatarse del peso simbólico de la mochila sobre sus hombros y que ahora también carga la diversidad humana y terrenal; la liviandad del vuelo alivia el peso de los caminos recorridos y amplía el horizonte, la visión y el sentir:

El universo en sus ojos

Esos colores apretados en la mochila
cargan con la inspiración de mi madre.

Llegan a mi recuerdo ahora,
cuando desde este pájaro metálico
caminando sobre el lomo

de ovejas blancas,
me regala un azul

que se desvanece
mientras desciendo a la tierra
donde me esperan.

Pienso entonces:
mi madre anda llevando
el universo en sus ojos.

Yo apenas distingo

los colores.²⁹

²⁹(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,109)

Para recuperar el equilibrio de su ser, requiere reencontrar la unidad perdida, la unidad del mundo de arriba y del mundo de abajo, de la energía espiritual y material, el conflicto interior no le permite vivir en paz. En "Los pies en la cabeza", el yo poético configura el mundo simbólico e intersubjetivo que los abuelos y padres transmiten como parte de la tradición familiar y del saber de los camëntsá. En el proceso de formación y educación de los niños y niñas se comunican sugestivamente para inculcar que es necesario actuar sin perder el equilibrio que se consigue gracias a la unidad entre mente y cuerpo. El equilibrio o su contrario depende de cuan unidos o disgregados tenemos la cultura de la naturaleza, la razón de las pulsiones, la energía espiritual de la corporal, el mundo de arriba con el mundo de abajo. La hegemonía o la imposición de la mente/razón sobre el cuerpo o viceversa suele conducir irremediabilmente a actos irracionales, equívocos y errores fatales.

<p>Shecuat'sëngBet'sa'soc</p> <p>Tsabánamna</p> <p>shecuatseng, betsasocjtsebomnán,</p> <p>atsbetaitá, echandbayan,</p> <p>ndocnatéjtanëngcáchacotsnam.</p>	<p>Los pies en la cabeza</p> <p>Siempre es bueno</p> <p>tener los pies en la cabeza,</p> <p>dice mi taita,</p> <p>para que tus pasos nunca sean ciegos.</p>
--	--

1.2.1 Sexta secuencia textual. Reencuentro con la Madre Tierra. Las mujeres camëntsá no son analfabetas

Los escenarios de reencuentro se configuran en la parte denominada “Oshmëmnbayshá / Nido o canasto con huevos”. El desasosiego de tantos años desaparece cuando el sujetomigrante quebrantado en la frontera, encuentra a la mujer y Tierra Madre, cuando participa en la ceremonia del Yagé, cuando reaprende a escuchar los murmullos de las aves, de las plantas, de las fuentes de agua volviendo a reencontrarse en esa relación donde el entorno natural es un sujeto actor y él, el ser humano, no se impone sobre ellos, porque es parte de ese territorio, solo entonces se reencuentra consigo mismo.

La afabilidad y paciencia de las mujeres camëntsá alivian las penurias de los que vuelven a la comunidad. Ellas son las guardianas y principales transmisoras de la lengua y la cultura

porque si bien son bilingües, “Si les hablas en español / en *camëntsá* van contestando./Inevitable,/ hablar la lengua es la clave del saber *camëntsá*”. Las mujeres *camëntsá* no son analfabetas, saben leer la naturaleza, saben leer los rostros y acciones de sus hijos e hijas. Las mujeres *camëntsá* son poseedoras y productoras de conocimiento.

Con una apariencia serena, paciente y amable constituyen un misterio para el propio hombre *camëntsá*. Para el yo poético, las mujeres son un enigma, pues de tanto engaño producido por los hombres que abandonan sus comunidades, han aprendido a actuar con cierta vigilancia; solo puede saberse de ellas cuando en la interacción cotidiana en el *jajañ* (chacra), se cultiva junto a ella la vida o platicando tomando chicha en su *yebna* (casa), “quien sabe de lo que son capaces”, afirma el yo poético. Si levantan y abrazan con los ojos se sabrá de su aceptación. Las mujeres *camëntsá*, silenciosas, prudentes y sabias, son las que moldean con ternura la vida:

iv

Paciencia a toda prueba.

A todos nos miran

como a sus propios retoños;

parece que hubieran gestado

miles de *camëntsá*.

Nos arrullan con sus palabras;

y sus manos, mientras trabajan,

van moldeando nuestra vida.

Así son las *batás*,

silencio en pensamiento profundo,

prudencia en sabiduría *camëntsá*,

manitas inquietas

por hacer el bien.³⁰

³⁰(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,165)

Liberando el mundo interior. Reaprendiendo a escuchar y leer los murmullos de la aves, de las plantas

Si la mujer amada, la Madre Tierra, el territorio permiten el reencuentro, “la planta que cura el espíritu agobiado” es el Yagé. El poema titulado “Yagé” en esta última parte, complementa los tres primeros, de la tercera secuencia textual, evoca a una planta que cura los males del cuerpo y del espíritu mediante un ritual que facilita el viaje interior para liberar todo aquello que se han visto obligados a guardar y a practicar en secreto por la imposición de un monólogo autoritario que por su colonialidad se inscribe en los cuerpos de los pueblos indígenas y no indígenas.

El psicoanálisis, proceso terapéutico en donde paciente y médico se retroalimentan, en el mejor de los casos, acortando las distancias entre ellos se asemeja a la terapia del Yagé, pues la persona que acude no es considerada un paciente / objeto sino un sujeto/ actor, por lo tanto no existe la relación colonial que existe en el método positivista occidental que distancia al “sujeto” poseedor del saber (que suele ser no indígena, masculino, “blanco”, “ablancado” y letrado) del “objeto” “primitivo” y “salvaje” indígena. En la ceremonia del Yagé, el hecho de conocer implica también el conocerse, porque como se revela en Yagé I, en el rito aparecen “todas las verdades”, es otro mundo donde nada “se puede esconder (...) el mundo donde todo / se puede saber / el mundo del saber” (véase Yagé I). El proceso de conocimiento y entendimiento surge de la relación dialógica.

Yagé

Esta es la planta que cura el espíritu agobiado

la traigo para que la bebas.

En ella encontrarás el refrescamiento de la memoria

voces susurrando desde el interior de tus secretos

cantos envolviendo tu cuerpo hacia el camino interno de la luz.

Verás tu rostro transformado en la energía que desconoces

irás a los rincones donde yacen escondidos los secretos de la vida;

un anciano, una anciana
aguardan sentados en el rincón del olvido,
pacientes esperan por tus pasos.
Tenderán sus manos para guiarte a las fuentes de donde bebieron
los secretos de la vida
caminarás entre plantas y animales que dan poder y resistencia
tomarás las que dicte tu espíritu
rugirás para limpiar el camino.
El equilibrio de tus pasos lo sostiene tu espíritu.
Tus pies solo caminan.³¹

Solo se puede recuperar la energía y armonía cuando se reaprende a escuchar los susurros secretos de la flora, la fauna y la de los abuelos. Volver al origen o a sus cenizas implica volver a reintegrarse a la naturaleza, reaprender sus lenguajes. Buscar en los vestigios, en las ranuras de las piedras, “la mirada de los antiguos pobladores” facultará descubrir los secretos de la vida.

La naturaleza posee una diversidad de lenguajes que la especie humana, sobre todo la que pertenece a occidente, ignora. En el poema “Analfabetas”, el yo poético en tercera persona y en presente interroga: “A quien llaman analfabetas,/ ¿a los que no saben leer los libros o la naturaleza?”³². Los que no saben leerla son verdaderos analfabetos y jamás podrán entenderla. Con todo, el yo poético no encasilla ni a unos ni a otros porque siempre “algo y mucho saben”. Los camëntsá son grandes lectores de la vida social como de la naturaleza; la experiencia vital de los abuelos los hace sabios, por la noche, sentados junto al fogón, leen las hojas de coca porque por ellas transita la memoria de su pueblo.

La naturaleza es pues un texto que se expresa en una diversidad de lenguajes y saberes que constituye el conocimiento vivo de los habitantes y sabios camëntsá; en cambio el gobierno

³¹(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,133)

³²(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*,181).

y el estado son verdaderos ignorantes que atentan contra la vida y buscan aniquilar los sueños de los pueblos, “No es que esté ciego, / me están apagando la luz de mis sueños.”³³

1.2.3 Séptima secuencia textual. Estado nación y territorio.

- Bifurcación de la naturaleza, invasión y despojo en pleno siglo XXI.

La reiteración semántica de tiempos distintos en uno que los engloba con violencia revela la “felicidad” para unos y la violencia y destrucción para otros. Es el tiempo del desencuentro, tiempo de invasión y despojo de las tierras de Urrá, pueblo hermano, para beneficio del cálculo y la especulación financiera de lo que el yo poético denomina, lo “plateado” que ilumina los ojos y enceguece el alma. Los pueblos de Urra se ven obligados a abandonar sus territorios ya buscar refugio en las ciudades en donde no son bien recibidos, son forzados a deambular en ellas hambrientos y vagabundos; muchos se sienten presionados a negar sus raíces, los niños deambulan con sus “madres desterradas”. Por la noche, se abrigan con sus sueños.

El pueblo Urrá, como la mayor parte de pueblos indígenas en la región (Ngäbe-Buglé) ha sufrido la imposición de los megaproyectos económicos rapaces que los expulsa de sus territorios violando los derechos humanos a tener una vida digna según sus propias prácticas culturales. El sujeto invasor ha convertido el territorio indígena en un objeto de deseo por el patrimonio natural que despliega, del que se posiciona como un Dios. El recurso de la anáfora, en “Desencantos de Urra”, reitera que “al tiempo” que la idea de desarrollo y progreso basado en lo “plateado” se impone, se apaga violentamente la vida de los pueblos.

Desencantos de Urrá

A mis hermanos Emberá
a su tierra de Urrá inundada
para iluminar los ojos
y enceguecer el alma...

³³(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 183)

Al tiempo que se inundó Urrá
las ciudades se inundaron de transeúntes hambrientos.

Al tiempo que se hizo la luz
se quedaron ciegas las familias emberá.

Al tiempo que flotan los sueños en el Urrá inundado
duermen los cuerpos en las calles de una ciudad.

Al tiempo que se extienden manos ancestrales
los transeúntes niegan sus raíces.

Al tiempo que lloran los niños emberá
en los brazos de sus madres desterradas
elictf les tiene padres responsables.

Al tiempo que buscan refugio en la ciudad
los guardianes de la seguridad nacional
los destierran de aquella que no es su tierra.

Al tiempo que sale el sol
se ve la noche en sus ojos.

Al tiempo que llega la noche
en las ciudades de este país
loemberá se arropan con el manto de sus añoranzas.

Existen dos manera de perder el equilibrio, la primera, al salir de la “choza” de manera voluntaria pero sin protegerse debidamente y otra arrasados por la presión económica y política de las corporaciones y “estados nación” que se pronuncian desde un nosotros ecocida y genocida. El pueblo Urrá, habitó ancestralmente un generoso territorio que fue cercenado en

Colombia por las normas gubernamentales que aprobaron las concesiones mineras, la explotación de los bosques, del agua, suelo, subsuelo y la biodiversidad, desconociendo los derechos humanos y los derechos indígenas de consulta y consentimiento libre e informado y el derecho a tener una vida plena.

Las líneas que marcan los límites fronterizosal interior y exterior del “estado nación” colombiano, no han sido marcadas por el pueblo Urrá ni Camëntsá, son límites que distancian y separan, que aniquilan la vida; son límites marcados por la clasificación socioeconómica, cultural y racializada que empodera a las corporaciones y a los “Estados nación” que las representa. No son los pueblos Urrá y Camëntsá los que impiden el abrazo solidario de los hermanos no indígenas que se encuentran en la orilla opuesta con otras leyes, otra lengua, otro gobierno que no sabe escuchar ni entender que la vida, para mantenerla, requiere de armonía y equilibrio.

Esta geografía

Esta geografía me está diciendo
que las líneas dibujadas por sus límites
me alejan de la casa de mi hermano
y no puedo abrazarlo,
porque vive al otro lado de la orilla
donde la gente se viste
con las leyes de otro gobierno.

Los camëntsá, para el yo poético, guardianes del territorio, también construyen fronteras pero como puntos de encuentro. Los pueblos hermanos distintos a los camëntsá en su lengua, en sus maneras de ser, de alimentarse y de vestirse son bienvenidos, son recibidos con hospitalidad y los brazos abiertos, pueden ser visitantes pasajeros o visitantes que sellan su estancia cargados con el símbolo de las labores comunitarias y cotidianas del maíz. Los visitantes son recibidos con los mejores alimentos y las mejores mantas para abrigar su estancia y sus sueños. En

cambio, en pleno siglo XXI, las fronteras del moderno “estado nación” no son de encuentro sino de exterminio y desesperanza;³⁴ porque para el enunciante, los sueños del gobierno y el estado monotópico, aunque ahora se reclame multicultural, más que en español están escritos en inglés, la lengua dominante que de manera simbólica subraya la primacía individualista del “sueño americano”, expresión de la colonialidad del poder en las aspiraciones y políticas de gobierno.

En qué lengua

Hoy, que me encuentre en su oficina

abogando por la vida de mi pueblo,

le pregunto, señor presidente:

¿En qué lengua

están escritos sus sueños?

Parece que están escritos

en inglés, ni siquiera en español.

Los míos están escritos

en caméntsá.

Así

jamás nos entenderemos

2. Coda

El yo poético, en su pluralidad, no es violento ni maldito, sino más bien sereno, masculino, enérgico, amable, curioso, apasionado, amante y generoso, es yagé, lluvia, taita, padre, hombre migrante, danzante del viento y quisiera ser soberano como lo fueron sus ancestros, no porque fuesen reyes sino porque vivían libres en convivencia armónica con la Madre Tierra.

Desde la mirada occidental se diría que se trata de la visión “arcaica” de la vida. Los poetas surrealistas como André Breton y César Moro contrarrestaron esta visión porque entendieron que para ‘desenajenar’ la vida humana era imprescindible volver al principio de los

³⁴(H. Jamioy, *BínÿbeOboyejuayëng / Danzantes del viento*, 151)

tiempos, retornar a la naturaleza. Poesía, música y naturaleza constituyen la unidad perdida de la vida en plenitud en las metrópolis occidentales y en buena parte de los pueblos que invadieron, sobre todo entre las elites.

Breton, como lo señala Mariela Dreyffus, valoraba que el artista moderno haya “...devuelto a la vista una capacidad de percepción ilimitada; es decir, la voluntad de no imponerse límites racionales al momento de percibir el mundo exterior”.³⁵ Desde los pueblos subyugados supone la descolonialidad del ver y el poder, lo cual implica romper con el velo enajenante del eurocentrismo, de la racialidad y del capitalismo.

Recordemos que la vanguardia transformó los modos de ver que habían sido totalmente disciplinados según los cánones occidentales y el capitalismo. Con esto no pretendo calificar de vanguardista o surrealista al autor de *Danzantes del viento*, sino de remarcar la búsqueda incluso en occidente de otras formas de vida, de otra estética y racionalidad. Vivir en comunión con la naturaleza es una alternativa urgente de defensa de la vida.

La poética de Hugo Hamioy nos revela las huellas de la oralidad en la vida cotidiana, de la condición humana y la visión de la vida del pueblo Camëntsá. La oralidad y la escritura camëntsá zahiere, irrita, desestructura la escritura del lenguaje hegemónico. Sus poemas se asocian en el plano de la expresión y del contenido para propiciar una estética y cognición que se nutre de la savia que emerge de la Madre Tierra, de la memoria familiar como de la comunidad Camëntsá en relación con un entorno foráneo, sumamente hostil que viene desestructurando y destruyendo, hoy en día, la vida y el territorio de los pueblos y nacionalidades indígenas.

Los descubrimientos, en las últimas décadas del siglo XX, de una diversidad de patrimonio natural ha acentuado con voracidad el deseo del capitalismo de “colonizar” y usufructuar mediante políticas extractivistas los territorios amazónicos poco explorados a diferencia de los andinos que se explotan desde el siglo XVI. En *Danzantes del viento*, se

³⁵ Mariela Dreyffus; *Soberanía y transgresión: César Moro*, Lima, Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma, 2008, pp. 105-106..

inscriben sus huellas, pero también los principios y episteme del pueblo camëntsá desde distintos ángulos y perspectivas espaciales, sociales y temporales, bien desde la comunidad camëntsá, desde el mundo de arriba a través de un “pájaro plateado” o bien desde la ciudad, las cuales se expresan en las preguntas y repreguntas formuladas a partir de una diversidad enunciativa y de la multiplicidad de colores que emergen de la Tierra Madre; con el objeto, en primer lugar, de encontrarse y comprenderse a sí mismo; en segundo lugar, con el propósito de comprender la vida, la desazón, la angustia de la existencia, las relaciones de dominación; y con el fin de constituir y fortalecer la memoria simbólica de su pueblo en solidaridad con los pueblos subyugados que contribuya a fortalecer su soporte identitario y político con el cual puedan afrontar de manera firme la violencia, el exterminio, el ecocidio, la sanción pública que se ejerce sobre ellos y sus territorios, desde las corporaciones, con el aval de las instituciones gubernamentales, bien sea jurídica, educativa, económico extractiva, etc.; e invita a sus interlocutores indígenas y no indígenas a conocer y comprender otras maneras de entender la vida.

En la poesía de Jamioy se asocian el diálogo, el amor, la producción de conocimientos, la responsabilidad, el respeto, la energía creativa, la solidaridad, el coraje, en tanto razones prácticas que surgen de la vital relación entre la Madre Tierra, la sociedad y la cultura comunal; esta relación se niega a bifurcar reiteradamente la unidad del mundo terrenal y el mundo espiritual.

En el mundo simbólico recreado como parte de la no frontera se pronuncian los lenguajes humanos y no humanos. Los segundos están constituidos por los astros, los animales, las plantas, los ríos, las lagunas, el viento, el agua y todo lo existente, con una vitalidad desbordante como la de los humanos en un presente que desconcierta por la voracidad de las relaciones de fuerza que destruye la existencia. El yo poético se interroga a sí mismo desdoblado en un tú y configura las voces dialogantes entre los padres, los hijos, las mujeres camëntsá; entre la lluvia, las piedras, seres tan vitales como los humanos, las preguntas permiten explayar el sentir, profundizar la reflexión, reafirmar sus pautas culturales, la comprensión de lo

real y producir conocimiento. Los intensos momentos de quietud, al igual que las circunstancias de sufrimiento y dolor vividos en la frontera invitan a interrogar y responder tratando de entender el por qué de los desgarros. En la frontera, el enunciante se pronuncia en solidaridad con los pueblos hermanos y las comunidades violentadas en las ciudades.

El poemario se convierte en un vehículo de la memoria que comporta huellas simbólicas personales y de la comunidad caméntsáen diálogo con el interlocutor, un yo y un tú diversos, sujetos que se desdobl原因 alternadamente en sus viajes por la memoria y el tiempo. Su poética se convierte de esta manera en una perspectiva cultural descolonial que desestructura el lenguaje hegemónico y que fortalece el sentido de pertenencia a su comunidad y de defensa del territorio y de la vida plena. *Danzantes del viento* reescribe el mundo desde los pueblos subyugados que se apropian y oralizan la escritura. A este proceso de descolonialidad simbólica, el poeta mapuche Elicura Chihuailaf le llama oralitura, potencialidad de una práctica discursiva que vincula sentir, pensar y actuar y que tiene como punto de partida la conciencia sagrada de la vida.

Bibliografía

Aux, Lorena; Guerra Paz, Elizabeth; “Un pueblo en la voz del poeta: Hugo Jamioy”, en <http://vivielizabeth23.blogspot.com/2012/01/hugo-jamioy.html>

Dreyfus, Mariela; *Soberanía y transgresión: César Moro*, Lima, Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma, 2008.

Jamioy Juagibioy, Hugo: *Danzantes del viento/ Bínjbe Oboyejuayëng*. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, Tomo 6, Bogotá, Ministerio de la Cultura, 2010.

Lotman, Iuri: “Sobre las paradojas de la redundancia: el lenguaje artístico y la historia”, en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, [Lotman desde Italia] Nro. 4 (noviembre, 2004) ISSN 1696-7356, pp.128-137, en

<http://www.ugr.es/local/mcaceres/entretextos/htm>

<http://www.ugr.es/local/~mcaceres/entretextos/pdf/entre4/entretextos4.pdf>

Lotman, Iuri: “Sobre el concepto contemporáneo de texto”, en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, Nro. 2 (noviembre, 2003) ISSN 1696-7356, Traducción del inglés de Gastón Gainza, revisada por Álvaro Quesada a partir del original en ruso pp.1-4, en

<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/lotman.pdf>

Ortiz Fernández, Carolina; “Poesía indígena contemporánea y gestión cultural”, en *Hueso Húmero*, Nro. 51, Campodónico editores, 2008, pp. 100-124.

Ortiz Fernández, Carolina, *Procesos de descolonización del imaginario y del conocimiento en América Latina. Poéticas de la violencia y de la crisis*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM, 2004.

Quijano, Aníbal: “Don Quijote y los molinos de viento en América Latina”, en *Archivo Chile*, Documentación de historia político social y movimiento popular contemporáneo de Chile y América Latina. Web del Centro de Estudios Miguel Enríquez, CEME, en

www.archivochile.com