



Vigilada Mineducación

INTERPRETACIÓN DE DOS POEMAS DEL LIBRO “DANZANTES DEL VIENTO”
DE HUGO JAMIOY

Interpretation of two poems from the book “Wind dancers” by Hugo Jamioy

ALICIA ARANGO SÁNCHEZ

proyecto

Asesor, docente

Juan Camilo Suárez Roldán

UNIVERSIDAD EAFIT

Escuela de humanidades
Maestría en hermenéutica literaria
Medellín
2023

Interpretación de dos poemas del libro *Danzantes del viento* del autor Hugo Jamioy de la poesía ancestral contemporánea

Resumen: Este artículo plantea un análisis de dos poemas en el texto *Danzantes del viento* (“Piedra” y “El universo en sus ojos”) escritos por el autor contemporáneo, Hugo Jamioy, quien pertenece a la cultura kamentsá. A partir de estos se propone una interpretación, en la que se busca encontrar un sentido para cada texto a través de lo sintáctico (deícticos personales, temporales y espaciales) y (significado de algunos temas, como: el pensamiento, la representación de sus antepasados, objetos mencionados en los poemas, expresiones que connotan ideas de la voz poética en relación con la cultura ancestral y cómo se relacionan estos en la construcción de un significado completo).

Palabras claves: Poesía, ancestral, contemporáneo, Occidente, lenguaje, kamentsá.

Abstract: This article presents an analysis from the sense and the structure of two of the poems in the text *Dancers of the Wind (Danzantes del viento): Stone and The Universe in his Eyes* (“Piedra” y “El universo en sus ojos”), written by a Kamentsá contemporary author: Hugo Jamioy. From these two poems an interpretation is proposed, trying to find the sense of each text through syntax (personal, time and space deictics) and semantics (the meaning of some subjects as thought, his ancestors representation, objects mentioned in the poems, expressions that connotes the poetic voice’s ideas in relation with ancestral cultures, and how this is related in the construction of a complete sense).

Keywords: Poetry, ancestral, Western, language, Kamentsá, contemporary.

*Este texto nace del proyecto de grado de la maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT. Escrito por la estudiante Alicia Arango Sánchez, Licenciada en Humanidades y Lengua Castellana.

Camuëntśáyentsang, Camëntśábiyang

(Somos gente de aquí mismo, con pensamiento y lengua propia)

Hugo Jamioy

Este escrito surge como el resultado de un acercamiento a la interpretación de dos poemas de un autor de la comunidad Kamentsá ubicado en Putumayo, pues desde el enfoque poético se encuentra aquí una riqueza cultural, lingüística y simbólica que ha sido leída con el fin de comparar dos estilos diferentes de poesía en la contemporaneidad que a su vez se complementan.

Es necesario aclarar que este texto nace además del interés particular por explorar otros tipos de escritura que son autóctonos y representativos de la creación literaria en Colombia que no son de divulgación masiva pero que se encuentra en un momento crucial en tanto cada vez toma más fuerza gracias al contacto de escritores como Hugo Jamioy que dan a

conocer su escritura u oralitura como él mismo le llama y la vincula a otras maneras compartiéndola en una lengua como lo es el español o lengua de Occidente.

¿Por qué indagar por poesía ancestral en una época en la que es difícil retornar al origen de una composición tan amplia? Pues, en principio, no parece sencillo abordar un tema que, además, no es tan frecuente, siendo conscientes del desconocimiento de lenguas indígenas que hay en Colombia. Esta es una de las razones por la que surge el interés de rastrear algunos elementos que constituyen la escritura de dos poemas (en su contenido, es decir, preguntarse por el sentido de las palabras que componen dichos poemas, pero teniendo en cuenta especialmente los deícticos que nutren esta significación) de este escritor de la cultura kamentsá, en los que se pretende hacer una interpretación de su forma y sentido para entender aspectos relevantes como: la utilización de un lenguaje figurado, el significado de los distintos referentes y la aproximación al propósito de ambos poemas. Ello fundamentado en una idea que se ha conformado a partir de indagaciones sobre la vida y obra del autor, en la que se ha encontrado que su poética entreteje elementos de los poemas que se conocen convencionalmente en Occidente y los escritos sobre poesía de los Kamentsá, de manera que se comparta un riesgo de interpretación en el que se comparan elementos escriturales desde sus semejanzas y sus diferencias. Por ello se puede hablar de una mezcla que es el resultado de las dinámicas de la sociedad ligadas a formas precedentes, como las de las culturas ancestrales, y que al mismo tiempo son permeadas por cambios constantes, por circunstancias históricas como, por ejemplo, quiénes poblaron dicho lugar, su procedencia, sus costumbres y sus transformaciones; así como razones políticas tales como formas de poder, cierta concepción del hombre, sus relaciones dentro de la comunidad y sus formas de subsistencia. También prácticas religiosas que se vieron modificadas por estas mismas razones; la llegada de otros pobladores y el cambio de costumbres. Finalmente, la influencia de su ubicación geográfica, que facilitaba el intercambio cultural por ser el límite entre los Andes y el mundo amazónico.

Las diversas culturas aborígenes de Colombia están cada vez más familiarizadas con otras formas ajenas a su origen, pues no es posible que los distintos fenómenos sociales e históricos no hayan tenido alguna influencia, directa o indirectamente, sobre estas comunidades. Este fenómeno cambiante de la lengua, sujeto a la cultura, explica en parte el surgimiento de maneras que unifican elementos poéticos ancestrales con las diferentes formas de la poesía occidental. Es este el punto de partida para este acercamiento, que pretende ocuparse de algunos aspectos semánticos y sintácticos que pueden connotar una novedad en tanto no pueden ser clasificados completamente de un lado ni de otro, sino que implican un surgimiento heterogéneo construido por miradas, intenciones y lenguajes diferentes, en escritos que aúnan dos visiones del mundo. Visiones que, finalmente, no son tan distantes, pero que presentan rasgos distintivos, como el valor que se le atribuye a la palabra para cada caso; puntualmente, en el de estos poemas ancestrales, en su función de prolongar una cultura oral haciendo uso del signo escrito.

Esta construcción poética ya tiene en sí misma un valor estético en la manifestación de pensamientos y sentimientos mediante una retórica, más que una eufonía, conecta la percepción del mundo de quien escribe con otras expresiones diferentes a las que ha conocido en su origen, como la pintura, el canto, el tejido y los rituales comunitarios. Esta forma escrita les permite mediante la exploración, la unión de dos culturas. Es por esto que los textos analizados pertenecen a un escritor que representa esta construcción poética.

Hugo Jamioy es un escritor nacido en 1971 en Putumayo (valle de Sibundoy) perteneciente al pueblo indígena Camuentsa Cabg CamntsáBiyá. Hombres de aquí con pensamiento y vida propia, es autor de obras como: *Mi fuego y mi humo, mi tierra y mi sol* (1999), *No somos gente* (2006) y *Danzantes del viento* (2011), de donde se extrajeron los dos poemas que van a ser objeto de análisis. En este trabajo se exalta la importancia de las culturas ancestrales, enfocándose en la kamentsá, de modo que el objetivo es poder entender algunos aspectos desde la deixis, es decir, desde el uso constante de pronombres para referirse a diferentes elementos, o a veces el mismo, que permiten establecer relaciones de sentido en los textos.

Jamioy es artista, músico, danzante e investigador de la oralidad indígena de Colombia, propuesta con la que obtuvo una beca de investigación en 2006 otorgada por el Ministerio de Cultura, y hace parte de la Red Nacional de Escrituras Creativas. Esta información es relevante en tanto explica su interés en el concepto de *oralitura*, que es el ejercicio de plasmar la palabra oral en la escritura, intentando rescatar lo que históricamente ha sido importante para muchas culturas. “Todos estos trabajos escriturales están contruidos bajo diversas rutas que buscan, desde su ejercicio en los bordes, recuperar y preservar sus propias culturas, sus lenguas y su madre tierra. Rutas todas ellas transitadas para construir un texto en el que se logre grabar, transcribir y traducir –como ocurre en Jamioy y Candre– *la abundancia del saber*. Donde la práctica de las escrituras propias de las oralituras alcanza su mayor significación y referencia tanto histórica como cultural..(Barragán, 2016, p. 359) La posibilidad de conservar dicha creación y representación de la cultura, ya no solo mediante la oralidad sino también escrituralmente, garantiza la conservación y transmisión de su poesía a otras generaciones.

Objetivo general

Realizar un acercamiento a la interpretación de de dos poemas que están escritos en la lengua Kamentsá y traducidos en español, para hacer un análisis morfosintáctico y a la vez semántico es decir que, a través de su gramática española y los símbolos relacionados con la cultura, se intenta una interpretación de forma y de fondo.

Una cultura resiliente gracias al arte y la palabra

La comunidad kamentsá ha vivido diversos conflictos geográficos, culturales, religiosos y políticos a lo largo de su historia. Su ubicación y su condición sedentaria, los han puesto en medio de conflictos originados en el exterior de su comunidad y han sido causa de sus

transformaciones. Por ejemplo, cuando los españoles iban en busca de El Dorado, atravesaban por este lugar que fue un pasaje comercial entre la Amazonía y la región andina durante los siglos XV y XVII, lo que dio ocasión a que se propagaron enfermedades que diezmaron la población indígena kamentsá. Sin embargo, algunos se aislaron para sobrevivir.

Según la agencia de la ONU para los refugiados de los pueblos indígenas de Colombia, debido a su localización geográfica se han visto perjudicados por los movimientos la dinámica de conflicto interno, han sido víctimas de la violencia y han estado en situación de desplazamiento, lo que ha afectado su estructura social y su cultura. Están ubicados en el valle de Sibundoy, al nordeste del departamento del Putumayo y al este del departamento de Nariño, donde comparten territorio con la comunidad inga. Tienen una economía agrícola, como cultivos de granos, hortalizas, frutas y plantas que les han permitido mantener unas dinámicas de comercio.

Por supuesto, de la información relevante para este trabajo, está el arte como parte fundamental de la vida de estas comunidades: ejemplo de ello son las tallas en madera y los tejidos, como se verá en uno de los poemas del autor Hugo Jamioy.

En cuanto a su lengua, afirma el Instituto de Cultura Hispánica de Colombia de la región andina central, kamsá es la lengua, incluida en la familia chibcha. “Existen diversas hipótesis acerca de la lengua que hablaron los quillacingas. Investigadores como Uhle (1929) y Buchwald (1919), consideran que la lengua hablada en el valle de Sibundoy (koche o kamsá) debe ser considerada como quillacinga y está incluida dentro de la familia lingüística chibcha. (Jijon y Caamano. 1939: 171).” Debido a las diferentes poblaciones que habitaron el valle de Sibundoy, es difícil determinar su procedencia lingüística con exactitud, sin embargo, al saber cuáles fueron estos habitantes, se tiene que los kamentsá son provenientes de los quillacinga de la montaña, cuya procedencia parece ser amazónica, llegados hasta Nariño a través del valle de Sibundoy. Se establecen entonces relaciones lingüísticas entre el quillacinga y el kamsá de hoy hablado en el valle de Sibundoy, por el grupo de este nombre, de las cuales el indicio importante la terminación *oy*. Los kamsá están entonces emparentados con los grupos de la selva tropical del oriente ecuatoriano de

habla quechua. "El Kainsá-relacionado [se les distingue con el término relacionado por cuanto el análisis de sus troncos muestran un área más restringida que la de la terminación /oy/ que fue la que permitió establecer el área de distribución del Kamsá] se extendía por las cuencas de los ríos Janacatú, alto Juanambú, Buesaco, posiblemente Pasto y alto Putumayo. El área lingüística Lacisuna o Lagunas, correspondía según las observaciones de Hooykas (1976), a un dialecto emparentado con el Kamsá —relacionado e incluía la región de Consacá, región sur y sureste de Pasto (Yacuanquer, Tangua, La Laguna, Cabrera y Dolores)." (Groot, 1991: 92-93).

Aunque haya varias referencias al origen de esta comunidad y de su lengua, lo importante es saber que su escritura es un intento por preservar su idioma y su literatura. Estos autores contemporáneos buscan conectar sus percepciones del presente con las historias y las palabras de sus abuelos, como lo dice el autor en una de las entrevistas que le han hecho acerca del proyecto Renata, en la que cuenta que ellos tenían como base la oralidad, es decir, es reciente el ejercicio de plasmar de manera escrita su palabra hablada, sin que su manifestación oral dejase de ser una riqueza para ellos; un ejercicio que busca establecer la relación del hombre con la naturaleza a través de la palabra y su sentido, haciéndola parte de su construcción poética.

Hugo Jamioy hace posible, mediante la traducción del dialecto kamentsá al español, el acercamiento respetuoso a su cultura, pues él considera que no debe haber fronteras, y menos en el lenguaje, y que lo más importante es establecer una relación armoniosa entre el hombre y su comunidad y entre aquel y la naturaleza, actualmente es el director del instituto Renata, en el que se dedica, junto con otros compañeros de diferentes comunidades indígenas de Colombia y América Latina, a trabajar el concepto de *oralitura*, que se origina en la cultura mapuche y tiene como propósito hacer partícipes a estas comunidades de la creación literaria del país, difundiendo y fortaleciendo el uso de sus lenguas a través de la narrativa y la poesía, compartiendo las historias de sus antepasados, las que ellos conocieron gracias a la oralidad.

En el caso de la cultura kamentsá, como dice Hugo Jamioy, este fortalecimiento se da en una doble dirección, pues si bien hay una búsqueda, como él lo indica, de reconocimiento

por medio de la literatura, también se busca que los niños aprendan, utilicen y conserven su propia lengua. Para ello tienen prácticas como la de reconocer lugares sagrados y animales, tratando de resignificar y renombrar, a partir de los significados de su cultura, lo que consideran que otros nombraron arbitrariamente. Esto lo hacen para que las nuevas generaciones aprendan sobre su historia y participen de la nominación que ellos consideran que es consecuente con su tradición. Designan entonces, “palabra nueva” al español, y “palabra antigua” a la lengua ancestral.

Después de consultar sobre el tema, se ha encontrado que en Colombia los estudios de poesía ancestral son mucho más amplios, es decir, hacen parte del estudio de diferentes culturas, como en el caso de la poética de la cultura Minika que ha estudiado Selnich Vivas, la experiencia de Fredy Chicangana, que se ha encargado de revivir la cultura yanacona y, en el caso que nos ocupa, el trabajo de Hugo Jamioy que ha retomado en gran parte la cultura kamentsá. El análisis específico de textos, de estos autores, da cuenta de cómo se construye una dicotomía de dos culturas, la occidental y la ancestral, hallada en esta indagación.

Indagar por la poesía, que conjuga tradición ancestral y formas occidentales, rastrear algunos datos de la historia kamentsá, donde encontramos transformaciones que han protagonizado diferentes generaciones. Es necesario recordar que fue a partir de la década de los 70 que la población kamentsá recuperó niveles demográficos significativos. En esta lógica, se comprende el esfuerzo de las generaciones posteriores por rescatar y conservar sus costumbres, porque nacieron en medio de una época en la que ya no podían salvaguardar por completo sus raíces. Entonces surge una nueva interacción con un valor

significativo enfocado en su lengua y sus creaciones literarias, que se mezcla con el estilo utilizado en la creación en Occidente, dando como resultado una mirada del hombre hacia su comunidad, en tanto tiene contacto cercano con esta; pero a la vez se convierte en un observador externo, ya que sus dinámicas se ven determinadas por su contacto con la cultura dominante, que comienza a estar cada vez más relacionada con otras culturas como la Kamentsá.

De esta manera se explica el interés por dar a conocer su dialecto y su cultura, lo cual es, en este caso, lo que podría garantizar, en cierto modo, la supervivencia de sus creaciones literarias en la memoria histórica, ya que inicialmente eran orales y lo único que garantizaba su permanencia de generación en generación era contar historias, pero con la adaptación a otras lenguas, según Hugo Jamióy, de esta forma era más factible perder parte del patrimonio cultural que conservarlo. Ocurre entonces una unión en la que elementos de la cultura kamentsá son llevados por hablantes contemporáneos, quedando claramente una huella escrita, donde estas nuevas voces intentan y logran en parte traducir de sus taitas, historias, ideas, emociones y visiones que dan cuenta de cómo han perdurado. Todo ello apunta a que su cultura se ha visto permeada por condiciones ajenas a sus ideas y prácticas. Ejemplo de esto es la adaptación de su idioma a otra lengua que no es la suya; sin embargo, aún la conservan, y en ella su esencia. Por eso es de vital importancia decir que la edición del texto *Danzantes del viento* es bilingüe, tiene primero los poemas escritos en kamsá y en la página opuesta en español.

De alguna manera, esta fusión de la expresión del pensamiento de un autor kamentsá, leído con un enfoque semántico y sintáctico, concatenado con formas de la cultura occidental, (cuya expresión poética hace uso de figuras literarias y la recurrencia deíctica para referirse a la comunidad), conjuga la construcción de la poesía ancestral contemporánea con su traducción al español para hacerla visible desde la cultura kamentsá.

Lo anterior suscita el interés por hacer este trabajo; sin embargo, es necesario dejar claro que se analizarán dos poemas del autor Hugo Jamióy, quien evidentemente representa parte de la generación contemporánea a la que se aludió anteriormente, es decir, se trata de un

caso específico que ilustra esta propuesta. En esta construcción discursiva se pretende rastrear algunos de esos aspectos (de forma y sentido) en escritos de una hibridación mediada por el lenguaje de Occidente en dichos poemas ancestrales pues la escritura en ambas lenguas permiten su expansión e interpretación para ser leídos por quienes aún no tienen conocimiento de las lenguas ancestrales pero quieren acercarse y aprender, esto significa que la traducción a la lengua occidental da la posibilidad de ahondar más en las representaciones simbólicas de quienes desconocen el Kamentsá. Por esta razón encontramos pertinente traer a colación la poética de Selnich Vivas, “Komuya Oui” que consiste en el canto, la danza y el ritual, que busca reconocer, rescatar y dignificar el significado de la poesía ancestral. Un trabajo donde la poesía abarca diferentes manifestaciones artísticas y espirituales como la pintura, la danza, el tejido, los rituales en comunidad donde se comparten el alimento, los cantos y la palabra. Allí la poesía también es vista como una construcción más colectiva que individual, en la que, además del vínculo con otras artes, es determinante la escritura. En su libro, Selnich Vivas explica que la poesía ancestral dista de la forma del lenguaje escrito, partiendo de la amplia definición a la que se aludió anteriormente; por lo tanto, dedica algunos pasajes del texto a ampliar ideas que se refieren a la escritura como parte de la colonización, dándole un lugar privilegiado a la oralidad en relación con la poesía ancestral.

“Que las culturas ancestrales de América no tuvieran una escritura alfabética no significa sin embargo: 1) que sus prácticas expresivas no estuvieran hacia 1492 a la altura estética de las elaboraciones artísticas del mundo conocidas por los europeos, y prueba de ello es, por ejemplo, el libro ilustrado de los náhuatl, mal llamado Códice Laud; 2) que ellas no participaran después de 1492 de los recursos literarios del mundo europeo, como lo prueba el poema “ApuInkaAtawallpaman”³) que como tales no se desarrollaran nuevas formas ancestrales en paralelo con las formas de la literatura europea en América; y 4) que sus formas de pensamiento no se puedan reconstruir y aprender a partir de las obras de tema aborígen escritas en idiomas europeos y en idiomas autóctonos alfabetizados”. (Vivas, 2015, pp. 27)

A partir de lo que plantea Vivas, se comprende que la literatura ancestral es tan o más antigua que la occidental, que aunque no fuera tan reconocida como las creaciones europeas, estas poseían un valor en la oralidad y el sentido, a despecho de que, tiempo después, con las traducciones vinieran otras formas de difundirla. Lo anterior guarda relación con el trabajo de Jamioy en la línea de la conservación de la lengua escrita y la búsqueda de su reconocimiento en otras culturas, sin embargo puede hallarse un punto de contraste en tanto Jamioy acepta la lengua española en la traducción de sus poemas, lo que admitiría su utilidad.

Es en este momento en el que se busca reivindicar y dar cabida a la literatura ancestral, como es el caso de los poemas y de los autores contemporáneos que están tomando mayor fuerza en la actualidad. Estas creaciones son tan antiguas como sus culturas, solamente que no se había establecido la escritura como el vehículo para transmitirlos tal vez porque con la adaptación a la cultura occidental y su hegemonía, no parecía necesario una transmisión de saberes a quienes cada vez estaban más distantes de sus costumbres, pero a su vez de dicha predominancia en la cultura dominante nace la necesidad en las mismas comunidades de intentar rescatar escrituralmente su literatura.. Es entonces esta reciente posibilidad lo que facilita que poemas como los de Hugo Jamioy puedan estar al alcance de quienes no han tenido acceso a este tipo de literatura, porque no conocen el dialecto. Para la obra de este escritor, más que dar a conocer su cultura, lo que claramente es su intención, hay una búsqueda de medios para proteger el patrimonio lingüístico de Colombia. Así lo declara en una de sus entrevistas, donde recuerda que la creación de sus abuelos se enfocaba en la relación del hombre con la naturaleza y que, a partir de esto, crearon un lenguaje, porque para ellos era necesario “sembrar la palabra en el corazón”. Para él es necesario transmitir el pensamiento porque, de lo contrario, este se anquilosa y se vuelve obsoleto.

Aunque la poesía ancestral, sea el caso de los kamentsá, tenga la intención de expresar ideas, sentimientos o construcciones colectivas, finalmente la forma de adaptación al texto escrito lleva a que dicha forma de enunciación sea individual, lo que la asemeja a la poesía occidental. Por otra parte, así como en la poesía ancestral, en la occidental se hallan también otras manifestaciones no necesariamente escritas, como el cine, la música, la pintura y la danza. Esto también encuentra un sentido en el hecho de llamarle poesía a

ambas expresiones, logrando con esta nominación un acercamiento de lo ancestral a la literatura de Occidente, puesto que este concepto de poesía se basa en un estado de consciencia del vínculo del hombre con la naturaleza, los sentidos, la alteridad y el espíritu.

Después de haber analizado la poética de Hugo Jamióy y Selnich Vivas, se referencia en este punto la experiencia que se teje a través de las relaciones del hombre indígena con las artes, la naturaleza y el lenguaje, que le permiten establecer un vínculo respetuoso y armonioso con su comunidad, en la que la tierra no es un medio para ser aprovechado sino un recinto que debe ser cuidado y conservado. Entonces, acá lo espiritual está directamente ligado a lo concreto. De ahí que la poesía sea una forma de agradecer y demostrar la grandeza de la vida en consonancia con todo lo que puede proveer al hombre. De acuerdo, entonces, con esta poética, se pretende indagar por cómo la unificación de estas dos perspectivas de poesía se ha visto enlazadas. La investigación y la lectura de un contexto observado por un escritor que se halla en medio de dos culturas, la kamentsá, de la que es originario, y la occidental, en la que se forma y desde la que decide escribir, con el propósito de hacer partícipe a su comunidad de la construcción literaria del país, entendiendo que mediante una lengua que se habla en occidente y es cercana a su territorio, podría enseñarse su cultura y en especial su creación en las letras que por tanto tiempo existieron únicamente en la oralidad

Hugo Jamióy lo refiere en algunas de sus entrevistas y lo ratifica mediante su obra, como es evidente en sus creaciones poéticas.

La *oralitura* es un medio en el que se da esta adaptación de la tradición oral al texto escrito, siguiendo algunas convenciones. En este caso los poemas se ciñen al estilo de la forma y del sentido que se encuentran en la poesía de Occidente; también la poesía ancestral, como se ha dicho, dentro de sus manifestaciones tiene el canto como una forma de expresión, al igual que la poesía lírica tiene su origen en la recitación y el cantar en la antigua Grecia.

Análisis de los poemas

Piedra

I

Frío silencio de tu cuerpo

en el centro de tu imagen

retumba el eco

hablando

los secretos de mi gente

II

Mírala fijamente

sentirás la mirada de antiguos pobladores

Voces y miradas latentes

El poema “Piedra” se compone de dos estrofas, la primera tiene cinco versos y la segunda dos. Es decir, siete versos en total.

En el primer verso hay dos sustantivos, “silencio” y “cuerpo”, y dos adjetivos. “tu” y “frío”, son la manera en la que se denomina a la imagen de la piedra que es el símbolo sin vida, pero significativo, de quienes ya no son escuchados. Hay un dejo de nostalgia cuando se hace uso de las palabras “silencio” y “frío”, como si se extrañara una presencia. “Tu” se refiere, en principio, a la piedra, al cuerpo que aparece en representación de los antepasados, describiéndola desde la quietud, la rigidez, la fortaleza y la perdurabilidad. En: “Frío silencio de tu cuerpo” hay una sinestesia en la que el tacto, que es la forma en que se

percibe el frío, se ve entrecruzado con el silencio que necesariamente se percibe a través del oído. Como puede verse, se trastocan sensaciones de sentidos distintos: el silencio, que corresponde a la audición, se siente desde el tacto, para exaltar la falta y a la vez el llamado o la presencia de sus antepasados, lo que puede connotar la muerte, no del cuerpo físico, porque este se refiere de forma metafórica. A partir de esto se entiende que la referencia es a las culturas ancestrales, o propiamente a la cultura Kamentsá que está siendo revivida y visibilizada nuevamente, esto debido a que si bien otras culturas han sido exploradas como la Minka, entre otras, el intento de la Oralitura nace con esta cultura y pone de manifiesto la colaboración entre dos lenguas para desentrañar un mismo significado. Esto lleva a pensar que solo es posible la mirada o la contemplación, porque escuchar ya no se da, es apenas esta nueva mirada la que insiste en volver a escuchar lo que ha sido silenciado, lo que ya no se conoce y hace parte del pasado.

El segundo verso alude nuevamente a la imagen de la piedra, pero en el centro, es decir en su esencia, lo que es valioso y sugiere estar atento a ella, reconocer la esencia de la comunidad que representa.

El tercer verso presenta un verbo, “retumbar” que remite al eco de las voces de los antepasados, que hace una transición del silencio al sonido, pero no directo, sino a su réplica que es el eco; palabra que tiene además, por significado, imitación o repetición. Tal consideración es importante en este punto del análisis, pues no se habla de una voz directa. Entonces el contacto con ese eco se convierte en un retorno, tal vez una manera de replicar un saber ancestral que todavía no ha desaparecido completamente, porque aún hay quienes intentan escucharlo.

En el cuarto verso aparece el gerundio (hablando), como si las voces retornaran en ese momento y pudieran escucharse de forma constante, y se conecta con el quinto verso, uno de cuyos sustantivos es “los secretos”; de ahí que se presente un código oculto que es lo que se intenta reconocer o entender. Este sustantivo es modificado por el adjetivo posesivo “mi” que indica pertenencia de la voz poética al sustantivo colectivo, es decir a la comunidad de la que hace parte. Por otro lado, esta utilización del “mi” hacia un tercero es un indicio de que este tercero no pertenece a su comunidad, pero que el autor se la está

mostrando y trata de acercarlo un poco a ella para que la conozca. Este tercero, entonces, puede pertenecer a cualquier cultura externa.

En la segunda estrofa la voz poética entra en diálogo con una segunda voz, se da un cambio en el sentido y en la sintaxis, puesto que, como se mencionó, al inicio “tu” se dirigía a la piedra, pero luego supone otra compañía porque desde la utilización de deíctico permite reconocerlo, llámese interlocutor u observador externo, en el sexto verso donde aparece el enclítico “mírala”, exhortando a este receptor a observar la piedra. Luego hay un adverbio de modo “fijamente” del que se deduce que la observación debe ser con detenimiento porque hay algo valioso ahí, que vale la pena ver. En el séptimo verso, el verbo “sentirás” se dirige otra vez hacia el receptor, el sustantivo “mirada” se refiere a los ancestros y el adjetivo “antiguos” se refiere a los pobladores anteriores del lugar, como si estos pudieran observar, convirtiéndose la segunda voz en un sujeto paciente (las acciones acá se determinan por ver y ser visto). Esta es la reafirmación del encuentro con otra cultura “Sentirás la mirada de antiguos pobladores”: nuevamente la sinestesia aparece en el texto, donde el tacto es el que dirige, pues la mirada no se ve sino que se siente; acá se trastoca la visión con el tacto para resaltar una mirada no necesariamente fisiológica, más bien un pensamiento, una consciencia como si permaneciera la consciencia colectiva de una sociedad anterior. En este caso puede asociarse al ser observado por un cuerpo frío del cual solo queda un eco, pero que ya no tiene voz, cual si fuera una mirada silenciada pero que además pesa, que busca ser sentida, tenida en cuenta; una mirada que reclama.

Por otra parte, si se tiene en cuenta el campo semántico construido en este poema (piedra, frío, silencio, eco, secreto) vemos expresiones que delimitan un sentido de lo oculto, pues es la ausencia, el sonido remoto, la lejanía. Palabras que en un solo campo connotan un tratar de despertar algo, de reavivarlo, porque se sabe que existe pero no parece tan cercano. Hay ya un abismo, una delimitación, sea por desconocimiento de otros o por adaptación de la comunidad misma a otras circunstancias. Sin embargo, desde el título, “Piedra”, hay alusión a la fortaleza, la dureza, la solidez, la permanencia y la antigüedad, pero a la vez a la quietud, el frío y el silencio. Así es como se caracteriza, para nombrar la pasividad de los últimos tiempos, porque ahora solo los viejos conservan su lengua y sus costumbres. Es

esto lo que suscita la búsqueda de cercanía por parte del poeta, y puede observarse en la utilización de los adjetivos posesivos que en cada verso tienen un uso distinto.

En los versos uno y dos, el adjetivo posesivo “tu”, en segunda persona, tiene un grado de cercanía; en ambos casos el referente es la piedra, mientras que en el quinto verso utiliza el adjetivo posesivo en primera persona, “mi”, que determina como suya la procedencia de la comunidad. Pero en el séptimo verso utiliza el adjetivo “antiguos” para referirse a los pobladores, en tercera persona.

El poema toma la piedra como un elemento que representa a los antepasados de la voz poética, como un objeto que nuevamente es observado, que llama la atención y es del interés de alguien que pertenece allí, pero que además quiere mostrarlo ante ojos externos, que sean visibilizados.

Este poema refleja el interés de alguien por mirar hacia atrás, por ver y escuchar algo que para él parece valioso y perdurable en el tiempo. Esto puede verse a través del diálogo que establece con un interlocutor a quien quiere mostrar lo que él logra ver y sentir. Las voces que simbolizan su lengua, que nuevamente retumba en un eco porque es escuchada por las nuevas generaciones; la mirada como los mandatos que recuerdan unas ideas, un orden y un respeto. La voz poética que es la que puede mirar hacia el interior y su oyente como la figura que está en el afuera. Los secretos, más que la prohibición, son la posibilidad del redescubrimiento.

Este poema, como parte de la poesía ancestral contemporánea, avala la interpretación de un lector ajeno a su cultura en la medida en que utiliza figuras del lenguaje occidental. Aquí es donde puede rastrearse la unión de elementos que en su significado están constituidos por la temática propiamente ancestral (los abuelos, las historias, su dialecto). Sin embargo, no se rastrean acá propiamente símbolos de la comunidad, se realiza más bien un análisis que da cuenta de cómo el lenguaje occidental escrito puede contener dicha temática y, de esta forma, entender un poco, desde cierto aspecto (sentido ancestral kamentsá y lenguaje occidental escrito), como una construcción nueva de poesía, en tanto ambas han existido por separado, pero no se había hecho un intento de unir las para que la segunda pudiera expandir y traducir a otra cultura de la primera.

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.

Redescubrirse en las raíces

Los dos primeros versos son una metáfora, del tejido hecho a mano por las mujeres kamentsá, llamado *tsombiach*, cuya simbología representa la cotidianidad de la vida de su pueblo, la labor artesanal de estas mujeres, también su capacidad creativa y creadora que, aunque no siempre pueda ser expresada en la escritura, logra ser exteriorizada por las mujeres a través del tejido. Hay quienes dicen que allí se plasman efectos de la medicina tradicional y una manera de conservar su identidad. Sin embargo, también se afirma que, al convertirse en una forma de solventar su economía, finalmente los tejidos pueden ser formas aprendidas incluso de otras culturas. Por lo tanto, no se encuentra acá unificación del símbolo (Jacanamejoy, 2015, p. 63). Es decir que algunas de las interpretaciones sobre el tejido, pueden ser solo especulaciones, es la percepción de este autor.

El tejido de estos hilos apretados y los colores evoca en el poeta la imagen de la madre, al parecer nostálgica mientras va en medio de un vuelo.

Estas creaciones también han tenido como fin enseñar a los jóvenes sobre su cultura y así mantener viva su memoria, recordar de dónde vienen y, por supuesto, preservar sus costumbres , (Jacanamejoy, 2015, p. 32). Se observa en el tercer verso, cuando el poeta evoca a la madre a través del tejido, que la palabra puede representar sus raíces, las que pretende llevar de un lugar a otro a través de la palabra, del diálogo entre el kamentsá y el español.

En el cuarto verso: “el pájaro metálico”, como llama al avión, vemos una manera de incluir un elemento importante de la naturaleza: el pájaro que tiene la libertad de desplazarse, de un lugar a otro; pero a la vez se refiere al medio de transporte aéreo, el avión, que representa lo de afuera, otra cultura, pues a través de este poema se narra el acontecimiento de un viaje. Mas lo que lo hace trascendente es el uso de figuras análogas para referirse a una anécdota que podría ser cotidiana, es decir, que lo importante allí es la valoración que se hace de ambos contextos, el poder asociar una imagen real con otra abstracta, como sucede con el avión, para dar cuenta de la inmersión en las dos visiones de mundo, el salir pero a la vez estar ligado estrechamente a los suyos. Lo que muestra cómo a través de estos escritos se da una mezcla que une dos mundos desde la mirada del autor. Por un lado la de su propio territorio y las imágenes que recuerda y lo que esto simboliza: una conexión con

su origen, pero por otro lado hay una inmersión en lares que distan de su cuna, donde él parece encontrar posibilidades de trasladar las manifestaciones culturales de su comunidad y darla a conocer mediante la palabra.

Sobre la textura de las nubes en los versos cinco, seis y siete el autor hace uso de la metáfora nuevamente, en la que describe el paisaje, que pone en contraste claramente el viaje que ha emprendido el poeta en distintas dimensiones; podría decirse que la física como el trayecto que recorre y la espiritual porque fuera de su territorio, su comunidad y sus costumbres, reconoce que él apenas está descubriendo los colores, es decir, el mundo, cuando su madre ya conoce el universo. De lo que se entiende que hay una consciencia, de que en su tierra está un universo por descubrir, ante los demás e incluso ante él mismo. Aquí aparece la mirada del que se aleja, él se va, aunque no se distancia completamente de su origen; necesariamente hay allí una perspectiva distinta: la del observador.

En el verso ocho, el descenso a la tierra, puede interpretarse como un retorno a las raíces, porque en el verso nueve continúa diciendo que le esperan, es decir que se refiere a su lugar. Aunque todo el poema es una introspección, puesto que allí se deja llevar por su pensamiento y el texto se presenta como un monólogo interior donde la voz poética no parece tener un emisor más que su cabeza. De allí que el viaje sea además una analogía con la divagación en sí mismo, es decir, un doble viaje, interior y exterior.

En el verso diez el autor advierte un pensamiento que le surge, que termina por enunciarse en el verso doce y es una reflexión directa sobre lo que desconoce, lo que tal vez ignora; es por esto que su madre, que es su antecesora inmediata, lo conecta con la cultura de sus ancestros, provista de una sabiduría de la que él aún no tiene una exacta dimensión. Por eso llegamos a la afirmación que da el mayor sentido al poema, pues es cuando la voz poética admite que hay allí algo que aprender, por lo que en el verso trece acepta que se halla en un proceso en el que todavía le falta mucho por conocer y en el verso catorce se refiere al distinguir los colores como si fuera solo un comienzo, un despertar que encuentra valiosa la sabiduría ancestral, se da una apertura a la consciencia que admite la superioridad de los ojos de la madre, que finalmente son la representación de esa consciencia primigenia que tiene la capacidad de ver más allá de los colores.

Este poema valora la cultura ancestral, expresa lo que la voz concibe como su procedencia, o más bien la comunidad que conoce en gran parte lo que necesita; por eso aparece el universo contenido ahí, donde todo existe, pero que está por conocerse o reconocerse a través de estas nuevas miradas.

Por otro lado, está su ser, el cual se halla en medio del cielo y la tierra, en dos lugares, retornando después de salir, pero reconociendo en su propio sitio, con la sorpresa del forastero y sus ideales. Allí se percibe el deseo de llegar a descubrir y aprehender lo que ha estado a su alcance pero parece haber pasado inadvertido. Por esto el sentido del poema parte de una inmersión del poeta como individuo en sí mismo, en la que admite una perplejidad frente a un mundo al que pertenece y a la vez no. Esto se puede ver cuando, estando por fuera de un lugar, evoca lo que le es familiar, pues encuentra necesario detenerse en el espacio, en su gente, en su cultura y, por supuesto, en el conocimiento que hay en todo ello. De esta manera representa él al hombre y a la distancia que puede haber entre este y lo ancestral, pero que es observado desde la reflexión y el sentir, ya que es el sentimiento, el recuerdo lo que le ha permitido volver sus ojos a sus raíces y reconocer que allí hay algo valioso en lo que se puede indagar.

Ambos poemas son expresiones de una dualidad cultural referenciada como el aire y la tierra, el pájaro y el avión, la distancia y la cercanía, la soledad y la comunidad. En la construcción poética de Hugo Jamioy se lee una mezcla ancestral, occidental y además contemporánea en la medida en que se vale de la prosa en sus escritos, usa figuras retóricas y descripciones detalladas de elementos cargados de significado que pueden ser leídos e interpretados en otra lengua que no es su lengua nativa. Una escritura nueva que vincula significado de su comunidad en letras ajenas a ella, en la que se valora tanto una cultura como la otra en la complementariedad, en tanto es la adaptación a la escritura la que ha permitido que estos dialectos y construcciones literarias y ancestrales puedan darse a conocer y puedan mantenerse en la memoria histórica del país, no solo mediante la oralidad sino en la consignación del texto escrito. En ella se observan, por ejemplo, el uso de algunas figuras literarias y de deícticos: estos son categorías gramaticales, pronombres, adjetivos y adverbios que sirven para señalar en el texto algo que se ha referido, es este

caso se llama “referente anafórico” y también se observa algo que se mencionará más adelante, llamado “deíctico catafórico”.

En el primer poema, en el que aparece “tu”, para referirse a la piedra y “mi” a la gente, estos dos adjetivos están señalando distintos referentes. “Mírala” y “sentirás”, ambos tienen como referente a un observador. Los deícticos son parte de la gramática española, como recurso que, en este caso, permite rastrear la significación de la construcción poética en forma y sentido.

En el segundo poema: “Esos” se refiere a los colores, “mi” a la madre, “donde” al lugar en que lo esperan, “sus” a la madre, a quien le pertenecen los ojos, y “yo” remite a la voz poética.

Es necesario aclarar que esta propuesta interpretativa busca entender dos poemas que ilustran la escritura de la poesía ancestral contemporánea y así desentrañar su sentido a través de las palabras que utiliza el autor, tratando de descifrarlos desde la deixis, que es una forma directa de analizar la voz poética, es decir, tratando de analizar los poemas indagando por una intención según las palabras que utiliza quien habla en el poema (Cabo, 1999), recurriendo a elementos gramaticales que construyen el significado de forma explícita, procurando con ello evitar la sobreinferencia. Para esto se indaga también por el trabajo y el significado de la obra de Hugo Jamioy de forma general, tratando de conectarla con su escritura y evitando caer en una mera descripción.

Por eso la reiterada idea en este texto de dar prioridad a los recursos que dan cuenta del valor que otorga el vínculo de una lengua a otra complementando su significación al servirle de puente para llegar a otras culturas, como sucede en este análisis, propiciando un poder decir de la cultura ancestral, pero a partir del conocimiento del lenguaje occidental, propiamente del español, en los poemas “Piedra” y “El universo en sus ojos”.

Como puede verse en las interpretaciones de los dos poemas, aunque su extensión es distinta y los temas abordados de forma directa también, ambos se relacionan desde el sentido. Por una parte, “Piedra” alude, como se ha mencionado, a la valoración de la cultura

ancestral y la búsqueda de darla a conocer, por otra parte, “El universo en sus ojos” valora lo que ya existe y que a veces parece olvidado dentro de dicho conocimiento, lo que se deduce de la asociación que hace con su madre.

Hay una temática común en ambos textos y es el deseo de reconocimiento y apropiación por parte de la voz poética de algo que le es familiar pero a la vez parece serle ajeno. También la necesidad de reconocer, valorar y conservar los conocimientos de la comunidad a la que pertenece el autor. Se hallan coincidencias, puesto que ambos poemas están escritos en el dialecto kamentsá y están traducidos al español, lo que hace que desde su estructura (su extensión, el verso, la estrofa y el título) ambas poéticas compartan también su inherente correspondencia con la forma, el sonido y el sentido cuando se plasma una imagen mediante signos escritos, que aunque son diferentes develan un mismo significado del texto. Esto quiere decir que esta voz valora la pluralidad del lenguaje y que estas construcciones, más allá de ser una queja, se convierten en la puerta que conecta diferentes culturas en la búsqueda de enriquecer la raigambre cultural del país, difundiendo la creación literaria ancestral que transmiten el pensamiento y expresan el sentir de una forma muy directa, en la que se lee la intención de la voz poética. Lo que da paso a una creación que desde su propósito valora lo ancestral y desde su expresión lo occidental, de manera que admite un acercamiento a un estilo contemporáneo que se interpreta como libertad en la poesía.

Referencias

- Jamioy, J. H. (2010), *Danzantes del viento*. Ministerio de cultura. Santafé de Bogotá.
- Cabo, A. F. (1999), *La lírica: un lugar teórico*. Arco/ Lírico, S.L. Madrid.
- Barragán, L. A. (2016). Palabra de los bordes que transita a través: la oralitura como posible apertura político-cultural. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4(7), 339–361. <https://doi.org/10.5195/ct/2016.146>
- Mamián, D., Zambrano, C. V., & Cerón, C. P. (1996). *Geografía humana de Colombia. Región Andina Central. Tomo IV Volumen I*. Santafé de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Jacanamejoy, Jheovany (2015) Simbología plasmada en el tsombiach de la comunidad kamentsabiya. Informe final de Trabajo de Grado. Universidad de Nariño, Pasto, Colombia.
- Ortiz Fernández, Carolina. (2013) La poética de Hugo JamioyJuagibioy en *Danzantes del viento / binybeoboyeuayeng: poesía indígena contemporánea*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 40 p.