

**RAFUE LITERARIO: NOTAS SOBRE LA POESÍA AMAZÓNICA  
COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA**

**LITERARY RAFUE: NOTES ON CONTEMPORARY COLOMBIAN  
AMAZONIAN POETRY**

Simone Ferrari  
Università degli Studi di Milano (Italia)  
simone.ferrari1@unimi.it  
<https://orcid.org/0000-0002-3339-5737>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.230>

Fecha de recepción: 10.09.24 | Fecha de aceptación: 12.11.24

**RESUMEN**

El artículo propone una exploración de la producción poética contemporánea de cinco autoras y autores indígenas de la Amazonía colombiana: Anastasia Candre Yamacuri, Yenny Muruy Andoque/Yiche, Hugo Jamioy Juagibioy, Francelina Muchavisoy y Ángela Mavisoy. En la primera parte del trabajo se presentan unas categorías exegéticas útiles para pensar una teoría amazónica del texto, con un énfasis en la noción uitoto de *rafue* o ‘palabra-obra’. En la segunda sección, a partir de la teoría amazónica de las plantas (Duchesne, 2019), se analizan los motivos poéticos del canasto y del yagé con un enfoque en los rasgos de la dimensión relacional y performativa de la enunciación textual. El último apartado del ensayo propone un análisis de las formas de tematización del conflicto armado colombiano en la poesía amazónica, en diálogo con las reflexiones sobre la dualidad lugar-memoria y territorio-historia en la cosmovivencia kamëntsá (Mavisoy Muchavisoy, 2024).

**PALABRAS CLAVE:** poesía amazónica colombiana, literatura indígena, poética del canasto, teoría de las plantas, memorias del conflicto armado colombiano.

**ABSTRACT**

The essay proposes a panoramic exploration of the contemporary poetic production of indigenous authors from the Colombian Amazon, based on a reading of some poems by Anastasia Candre Yamacuri, Yenny Muruy Andoque/Yiche, Hugo Jamioy Juagibioy, Francelina Muchavisoy and Ángela Mavisoy. The first part of the text presents some exegetical categories useful for approaching a theory of Amazonian text, with an emphasis on the Uitoto notion of *rafue*. In the second section, based on the Amazonian plant theory (Duchesne, 2019), the poetic motifs of the *canasto* and *yagé* are analyzed, with a focus on the features of the author’s relational dimension and the symbolic activation of an Amazonian textual and poetic material. The last section of the essay proposes an analysis of the forms of thematization of the Colombian armed conflict in Amazonian poetry, in dialogue with reflections on the duality place-memory and territory-history in the kamëntsá cosmovision (Mavisoy Muchavisoy, 2024).

**KEYWORDS:** Colombian Amazonian poetry, indigenous literature, poetics of the *canasto*, plant theory, memories of the Colombian armed conflict.

Ñã aiküma arû deàgú, kù meãnè Magüta

Si hay verdad, llegarán días buenos.

La producción poética indígena<sup>1</sup> contemporánea de la región amazónica colombiana acude a las tradiciones narrativas de 64 pueblos y 45 lenguas,<sup>2</sup> distribuidas entre las regiones culturales de la Orinoquía, del Vaupés y de la Amazonía Meridional (Landabaru, 2016). Actualmente, el área cultural de la Amazonía Meridional representa el espacio más fértil para las propuestas poéticas de la región. Desde finales del siglo XX, autoras de la ‘gente de centro’<sup>3</sup>, como Anastasia Candre Yamacuri (1962-2014) y Yenny Muruy Andoque/Yiche (1970), y poetas del piedemonte amazónico como Hugo Jamioy Juagibioy (1971) y Francelina Muchavisoy (1965) han ido conformando una primera generación de escritores que fundamentaron la transición de la fase etnoliteraria a la etapa oraliteraria<sup>4</sup> (Rocha Vivas, 2010a) de la poesía amazónica colombiana. Junto a ellos, escritoras más jóvenes como Ángela Mavisoy (1996) forman parte de un extendido movimiento cultural que, desde la región inga-kamëntsá del valle del Sibundoy, apunta a

---

<sup>1</sup> Me refiero a la producción realizada por autores y autoras que se autorreconocen como pertenecientes a pueblos indígenas en Colombia y que producen literatura tanto en lengua española como en lenguas indígenas o bilingües. Adopto el término ‘indígena’, consciente de los riesgos de esencialización étnica y homologación cultural que este conlleva, con la intención de recalcar el valor de posicionamiento político y la función cultural reivindicativa asumida por el término en Colombia y en América Latina a raíz del proceso histórico de la «emergencia indígena» (Bengoa, 2009) que atravesó América Latina en las últimas tres décadas.

<sup>2</sup> Usamos como referencia la página web de la Organización Nacional de Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana (OPIAC), donde se reconoce la existencia de 64 pueblos indígenas amazónicos en Colombia. Dos de ellos se encuentran en condición de aislamiento voluntario: el pueblo yuri y el pueblo passé (De la Cruz, 2014).

<sup>3</sup> Para una definición de la expresión ‘Gente de Centro’, locución autoetnográfica utilizada por algunos pueblos amazónicos que habitan el área interfluvial entre el río Caquetá y el río Putumayo, cito a Micarelli (2018): «conjunto supraétnico lingüísticamente diverso, pero bastante uniforme culturalmente, que incluye a los Uitoto, Bora, Miraña, Muinane, Andoke, Nonuya, Ocaina y Resigaro. Comprende aproximadamente a 7500 individuos que habitan en las regiones de Caquetá, Putumayo y Amazonas, de Colombia, y en la región amazónica del norte del Perú» (p. 222). Para una profundización de los usos del término, ver Tobón (2010).

<sup>4</sup> En su introducción a la antología de literatura indígena *El sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* (2010), Miguel Rocha Vivas presenta las dos fases (etnoliteraria y oraliteraria) como dos momentos estilísticos, solo parcialmente consecutivos en términos temporales. A su vez, define la etnoliteratura como aquel conjunto de textos que «en gran parte son transvasados del arte verbal oral a la escritura alfabética» (p. 29), sin tener en cuenta el contexto y otros elementos propios de la narración oral; la oraliteratura u oralitura, al contrario, es una producción creativa literaria que no se limita a la transcripción del mito, sino más bien produce «una relación unificada de sentido, expresión del principio de dualidad complementaria» (p. 40) entre oralidad y escritura.

nuevas formas de divulgación de la cultura propia (músicas, cantos, artes plásticas o tradiciones médicas) con el apoyo de las redes sociales (Chaustre Fandiño, 2019).<sup>5</sup>

En este contexto literario, el presente ensayo se plantea explorar algunas tendencias de la producción poética amazónica contemporánea a partir de las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles patrones simbólicos caracterizan las modalidades enunciativas y la materia textual de la poesía amazónica?, ¿qué miradas ofrece la poesía amazónica acerca de urgencias sociales contemporáneas, tales como los impactos del conflicto armado interno colombiano para las comunidades indígenas y las formas de pensar caminos de paz territorial? Para responder dichas inquietudes, se realiza una aproximación analítica a los textos de cinco poetas de la Colombia amazónica: Anastasia Candre Yamacuri, Yenny Muruy Andoque/Yiche, Hugo Jamioy Juagibioy, Francelina Muchavisoy y Ángela Mavisoy. En el caso de las primeras dos autoras, se han escogido poemas publicados en la antología *Pütchi biyá uai puntos aparte* (2017). En lo que concierne a Hugo Jamioy, se han analizado algunos textos de su poemario *Bínybe oboyejuayëng/Danzantes del viento* (2010). De Francelina Muchavisoy y Ángela Mavisoy, cuya obra todavía no se ha publicado en poemarios, se han seleccionado algunos textos publicados en páginas web de revistas ([abisiniareview.com](http://abisiniareview.com)) y festivales de poesía ([poesiabogota.org/angela-mavisoy/](http://poesiabogota.org/angela-mavisoy/)).

El ensayo se divide en tres secciones. El primer apartado ofrece una contextualización teórica de algunas nociones propias de las teorías del texto y de las formas narrativas amazónicas, tales como el *rafue* y el *botaman biyá*, útiles para plantear un posible abordaje teórico a la producción poética de las y los autores analizados. En la segunda sección se analizan dos aspectos caracterizadores de la enunciación amazónica: la poética del canasto y la autoría del yagé. En la tercera parte, por último, se exploran las formas mediante las cuales los poemas amazónicos representan el impacto del conflicto armado y del desplazamiento forzado a partir de las estrategias poéticas de la reterritorialización simbólica y de la ausentización de la violencia.

---

<sup>5</sup> Miembros de la comunidad inga y kamëntsá se han dado a conocer a través de la realización de contenidos sobre su cultura, hábitos y tradiciones en las redes sociales. Menciono, entre otras, a la mujer inga-kamëntsá Tatiana Jacanamijoy y la mujer inga Rocío Navia Chindoy (La Nativa).

## INTRODUCCIÓN: SOBRE LA MATERIA TEXTUAL DE LA POESÍA AMAZÓNICA COLOMBIANA

Una parte consistente de las propuestas literarias amazónicas de Colombia ha sido recogida en antologías editadas por Miguel Rocha Vivas, entre ellas el capítulo «Piedemonte amazónico» de *Antes el amanecer* (Rocha Vivas, 2010b) y *Pütchi biyá uai/puntos aparte* (Rocha Vivas, 2017). Por lo general bilingües y autotraducidos, los poemarios de Chandre, Muruy, Jamioy, Muchavisoy y Mavisoy pueden incluirse dentro de un más amplio y heterogéneo corpus de literaturas amazónicas continentales. Dichas literaturas son permeadas por mutuas y no homogéneas relaciones de contaminación con mitos, ritos, narraciones orales y cantos tradicionales de sus respectivos territorios, y se caracterizan por una específica multimodalidad de códigos, canales y funciones textuales (Rodríguez Monarca, 2017).

En el caso de la poesía, la convivencia entre textos ‘librescos’ y ‘territoriales’ (es decir, entre poesía y mito) conlleva una serie de cuestionamientos sobre la efectiva autonomía de las producciones indígenas. El tema ha sido ampliamente debatido (Thiél, 2013; Vargas Pardo, 2013; Duchesne Winter, 2015; Dorrico, 2017). Por un lado, la enunciación literaria de una voz indígena implica, tanto endógena como exógenamente, la tendencia a atribuir al autor/a una función de altavoz/representante de su colectividad: una responsabilidad que induce a un compromiso ético y puede limitar la dimensión creativa del escritor-individuo (Espino Relucé, 2018). Por otro lado, cabe aclarar que las producciones poéticas indígenas contemporáneas no limitan su propuesta a una extensión epistémica del pensamiento amerindio y de su tradición narrativa. Al contrario, en más de un caso, la forma poética alfabética irrumpe en el sistema sapiencial comunitario como forma de deconstrucción de paradigmas locales, fisura crítica de costumbres y puesta en discusión de jerarquías de género y poderes políticos (Cardona, 2012; Vivas Hurtado, 2014; Duchesne Winter, 2015).<sup>6</sup>

Estas aparentes tensiones interpretativas pueden resolverse con el apoyo de las gramáticas analíticas de la episteme textual amazónica. Primero: las fronteras entre autor, comunidad y territorio han de concebirse en la lógica de una enunciación relacional. Me explico: según el pensamiento amazónico, «casi cualquier ser tiene el potencial de actuar

---

<sup>6</sup> En esta trayectoria de reflexión, en su análisis de la obra de Dina Ananco, poeta amazónica de etnia wampis, Cabel, Lis y Arbaiza (2023) proponen la categoría de post-indigenismo.

como una persona inteligente y sintiente, como un sujeto humano, pero tal capacidad es relacional y no depende necesariamente de capacidades biológicas inherentes»<sup>7</sup> (Duchesne, 2019, p. 18), y el sistema de propagación de saberes y narraciones se realiza por medio de un diálogo constante con elementos humanos y no humanos del entorno (Santos-Granero, 2004; Ferrari, 2024a). Segundo: es reductivo pensar en una dinámica de influencia unidireccional, de la tradición oral a producción poética alfabética. También ocurre un proceso contrario. En tal sentido, acogemos la noción texto-visual del *kené de la palabra* propuesta por Gonzalo Espino (2018) para definir algunas propuestas literarias indígenas recientes:

Considero que el *kené de la palabra* sería la realización creativa de cualquier forma indígena que se registra. Es decir, la letra se comportaría como un diseño que permite trazar la palabra indígena: no se trata tanto si se respeta la tradición o si se oraliza la escritura, sino cómo esta escritura a su vez recrea formas de la tradición ancestral. (p. 253)

En este orden de ideas, la autoría de la poesía amazónica puede considerarse al mismo tiempo individual (del escritor) y colectiva (de la comunidad, del territorio y de sus sabedores humanos y no humanos), configurándose a partir de diferentes enunciaciones, simultáneas y multidireccionales. Siendo así, cabe preguntarse: ¿qué es un *poema* amazónico, en las perspectivas cosmovivenciales<sup>8</sup> indígenas?

Sería muy pretencioso buscar en este espacio una respuesta integral; sin embargo, unas nociones propuestas por sabedores, intelectuales y escritores<sup>9</sup> amazónicos nos pueden orientar en nuestro acercamiento. En primer lugar, vale la pena recordar que la alternativa letrada posibilita para las voces amazónicas una forma de neutralización de las representaciones de la Selva como espacio baldío. Tal posibilidad cobra aún más sentido al considerar que la dimensión política de dichas figuraciones hegemónicas de la Amazonía implica, entre otras consecuencias nefastas, una aniquilación simbólica del territorio (Escobar, 2010; Serje de la Ossa, 2016). Así, es interesante considerar que algunos héroes fundacionales de la mito-historiografía territorial amazónica corresponden

---

<sup>7</sup> Aquí, y en otros pasajes del presente artículo, se cita el texto *Plant Theory in Amazonian Literature* en su versión en lengua española, bajo la traducción de Julio Penenrey Navarro, en publicación.

<sup>8</sup> Acogemos en el texto la noción de ‘cosmovivencia’ prefiriéndola a la de ‘cosmovisión’, a partir de las reflexiones de Patricio Guerrero Arias (2012). Según el autor, la idea de cosmovisión reduce a las solas dimensiones cognitiva e intelectual los conocimientos de los pueblos originarios, mientras que la noción de ‘cosmovivencia’ toma en cuenta los matices vivenciales y sentipensados de los saberes indígenas.

<sup>9</sup> Las tres categorías no se presentan aquí como exclusivas y no superponibles.

con líderes letrados. Es el caso de Carlos Tamabioy,<sup>10</sup> cuyas escrituras funcionarían en los siglos siguientes como testimonio jurídico de pertenencia colectiva de porciones de la selva a comunidades indígenas (Rappaport & Cummins, 2016), atribuyéndole una función legislativa al mito (Dover, 1998). En continuidad con esta genealogía —aun sin idealizar la escritura alfabética y su función colonizadora en la afirmación continental de la ciudad letrada (Rappaport & Cummins, 2016)—, es posible pensar las textualidades poéticas amazónicas contemporáneas como parte de una ‘aldea letrada’ (Espino Relucé, 2001) que ofrece una herramienta de reparación y contrapeso con respeto a los imaginarios dominantes acerca de la Amazonía como espacio baldío.

Más allá de esta función reivindicativa y de «puente de diálogo» (Vargas Pardo, 2013), el acto poético es concebido en las perspectivas sapienciales amazónicas bajo distintos matices. La palabra poética de Anastasia Candre, por ejemplo, ha sido interpretada a partir de la noción uitoto de *Moniya uai*, o ‘palabra de la abundancia’: la capacidad de explorar códigos y géneros tradicionales para entregarle a la palabra poética una fuerza creacional de multiplicación de saberes (Vivas Hurtado, 2014). Según el oralitor kamëntsá Hugo Jamioy, el escritor es un *Botaman biyá* (Jamioy en Ferrari, 2024b): ‘hombre/mujer de la palabra bonita’, y la acción de producir poesía corresponde, en la cosmolingüística<sup>11</sup> kamëntsá, con el verbo *Jabuayenan*: ‘sembrar la palabra en el corazón’ (Casañas Angulo, 2023), lo que define una dimensión vegetal, ética y relacional de la producción textual y una reflexión metanarrativa mediada por símbolos de vida y saberes prácticos (Vargas Pardo, 2022).

Por otra parte, el diálogo mutuo entre poesía y narración oral colectiva implica la influencia de múltiples capas propias del relato tradicional amazónico. La noción de ‘oralitura’, hospedada en la América Indígena por el poeta mapuche Elicura Chihuailaf y acogida tempranamente en Colombia por autores como Fredy Chikangana y Hugo Jamioy, es sintetizable, según el oralitor kamëntsá, en la imagen del chumbe/*tsömbiach*. El chumbe, tejido tradicional de los Andes septentrionales que contiene historias de origen intergeneracionales, simbolizaría un diálogo textil entre la ‘palabra antigua’ oral

---

<sup>10</sup> Conocido como Taita de Taitas, cacique inga del Sibundoy, en 1700, Carlos Tamabioy redacta su testamento: en época tardocolonial, el documento fue utilizado por los pueblos amerindios del Putumayo como prueba legal por indígenas kamëntsá e inga en el marco de algunos pleitos con terratenientes ante la real audiencia de Quito (Dover, 1998; Chaustre Fandiño, 2019).

<sup>11</sup> Noción que abarca una visión del mundo y del cosmos asociada con funciones y estructuras de una determinada lengua (Torres Uruña, 2015).

de los abuelos y la ‘palabra nueva’ textual contemporánea (Jamioy en Ferrari, 2024b, p. 368).

En este tejido relacional, inevitablemente, los modos y géneros del arte oral amazónico contagian las coordenadas estéticas de sus poetas. En relación con la mitopoiética uitoto, Fernando Urbina (2010) distingue entre dos tipologías de relatos fundacionales, los *bakakī* (relato/historia de antigua) y el *īgai* (historia de castigo), y tres modos narrativos vinculados con la conexión entre tiempo presente y no presente: la adivinanza (p. 71), el *yetarafue*, o «palabra del buen consejo» (p. 194), y el *rafue*, la palabra que amanece/palabra-obra (p. 55). En su clasificación de los géneros poéticos (o *kirigai*<sup>12</sup>) uitoto minika, Selnich Vivas Hurtado (2012) define decenas de tipologías de *rafue* y se centra en el análisis del *jagagi*, «obra total» (p. 237) en que el relato fundacional se desarrolla en una interacción dialógica (reafirmativa o contradictoria) con el público presente (pp. 237-238). Algunos de estos géneros tradicionales adquieren una influencia relevante para la producción poética de la región, y son pensadas aquí en tanto nociones teóricas necesarias para reflexionar sobre su forma. En particular, se acoge el concepto de *rafue* como herramienta analítica para interpretar los mecanismos perlocutivos, o de activación de la palabra, que caracterizan a los poemas amazónicos contemporáneos. Fernando Urbina (2010) determina el *rafue* como:

La palabra que se debe «hacer amanecer», es decir, que impone la obligatoriedad de hacerla obra una vez dicha, una vez que al mentarla ha sido «convocado» (desde su origen) su poder. De otra manera quedaría por ahí, en el aire y como aire (aliento, aire del origen, *jagīvi*) sin concreción, haciendo daño. Una vez dicha, ha de quedar «contenida» en la obra. Con estos sentidos, el *rafue* no equivale a esa pretendida «palabra creadora» que con solo decirla se hace obra, que con solo pronunciarla interpola el ser que nombra en la realidad. No. Hay que «hacerla obra». El matiz que tiene el uso de la palabra «amanecer» equivale a «hacer que aparezca», más que simplemente a «aparecer». [...] el amanecer hace que las cosas se perfilen, aparezcan, se muestren a la luz. La luz las saca de la indeterminación (caos original sombrío) en

---

<sup>12</sup> Traducible literalmente como ‘canasto’, la connotación simbólica de la palabra es analizada detalladamente en su valor epistémico, social y poético por Selnich Vivas (2012): «El Kirigai no es un instrumento que se usa para transportar, guardar o procesar cosas; más que su función puramente práctica, interesa el kirigai como un operador mental que permite un pensar unitario y ramificado en múltiples direcciones. El Kirigai representa un tejido de ideas, de episodios, de personajes: es una imagen táctil, que se encuentra al mismo tiempo en un adentro (las costillas) y en un afuera (lo cargado) de la vida. Lo pensado y el pensar guardan una relación complementaria. Ese afuera y ese adentro van unidos por el aliento de vida —el bejuco— de los ancestros. Cada Kirigai reproduce en su tejido una manera particular de concebir el vínculo entre lo uno y lo múltiple, es decir, entre el saber (el hilo de aliento de los abuelos) y las plantas (los bejucos, las cortezas, la coca, el tabaco, la yuca) y los animales (la boa, el águila). Según el tipo de tejido de una hoja, se establece un vínculo con el ala del murciélago, la rabadilla del tintín, las costillas de la iguana, las patas del cucarrón (Kuyoteka, 1997, p. 21). Al mismo tiempo, deberíamos decir que el Kirigai es un dispositivo que registra, reescribe y administra el conocimiento acumulado por la cultura minika» (p. 227).

que sume toda oscuridad, toda potencialidad. [...] Pero hay algo más que se agrega a todo esto: el rafue tiene un poder tal que impele a quien la sabe a ponerla en obra; en ese sentido es eficaz. Claro está, su eficacia plena solo queda demostrada cuando se hace obra. Un rafue será «propio rafue» –como dicen los sabedores– solo si se concreta. (pp. 56-57)

La idea de una palabra que se hace obra y posibilita su amanecer se vincula con las exigencias de expansión sapiencial del *Moniya uai*, o ‘palabra de la abundancia’, o con el propósito de la ‘siembra’ intergeneracional asociado con la tarea oraliteraria del *Botaman biyá*. Estas nociones residen en los saberes territoriales panamazónicos, y son empleadas aquí en tanto herramientas teórico-metodológicas útiles para explorar las funciones de la poesía amazónica colombiana contemporánea y sus formas de abordar las problemáticas sociales que enfrentan hoy en día las respectivas comunidades. En las siguientes páginas se identificarán las estrategias utilizadas en estos poemas, entendidos como prácticas literarias del *rafue*, para activar un espacio performativo de memoria individual, colectiva y territorial a través del recurso simbólico del canasto y de una autoría relacional con la planta del yagé.

## POÉTICAS DEL CANASTO Y AUTORÍA DEL YAGÉ

La poética amazónica se caracteriza por su pluri-enunciación relacional desde/con/hacia el entorno. En este marco, un primer motivo recurrente en los poemas analizados es la imagen del canasto. Para algunos pueblos del Trapecio amazónico colombiano,<sup>13</sup> la imagen del canasto condensa y direcciona las trayectorias textiles que facilitan el florecer del saber comunitario. Según la antropóloga Giovanna Micarelli (2018):

Para la Gente de Centro, el que sabe, nunca dice “yo sé”. El conocimiento se disimula por razones que van más allá de la modestia. Además del poder del conocimiento de producir efectos tangibles, esto tiene que ver con el valor atribuido a la heurística y al pensamiento lateral o divergente. La imagen del canasto es usada a menudo por la Gente de Centro para describir el conocimiento como algo que se teje. Más que una metáfora, esta imagen guía la acción performativa del conocimiento, actividad tanto creativa como restringida, texturizada y relacional, que sigue un patrón estructurado pero que al mismo tiempo es emergente. (p. 239)

Estas reflexiones nos permiten adecuar el enfoque analítico sobre la imagen poética del canasto a partir de su entendimiento como recurso performativo y no metafórico. Al concebir el acto literario amazónico como *rafue*, se plantea que la creación

---

<sup>13</sup> La expresión ‘Trapecio amazónico’ indica el área del suroriente de Colombia ubicada entre el río Putumayo, el río Amazonas, la frontera con Brasil y la frontera con Perú. La región incluye actualmente los departamentos de Leticia, Puerto Nariño y Tarapacá (Vélez Rivas, 2017).



poética puede producir una acción del pensamiento, más que su representación. En efecto, la idea de canasto o *Kirigai* es entendible como una verdadera «estructura de lo imaginario» (Vivas Hurtado, 2012, p. 228) de los pueblos amazónicos y, a la vez, como un artefacto que «tiene el poder de organizar y transmitir experiencias humanas» (p. 227). Esta doble dimensión imaginario-experiencial se relaciona con una condición perceptiva, sensorial y corporal de lo que se entiende por humano: «Según el sabedor Hipólito Candre, un ser humano es un canasto» (Vargas Pardo, 2022, p. 126). Esta mirada plural consiente generar alrededor del canasto una estructuración simbólica multiforme. Los primeros versos del poema «El canasto de mi abuelo/Mooma buinaima Kirigai», de la escritora andoque-uitoto Yenny Muruy Andoque/Yiche, contenidos en la colección bilingüe (uitoto-español) *Versos de sal*, nos ofrecen un esbozo de este proceso:

Todo lo que hay en este mundo  
ya mi abuelo a todos nos lo dio.  
Es su poder, es su canasto.  
Allí está el plumaje,  
está el collar de dientes,  
allí está el brazalete de cumare,  
allí el silbato de magia de los brujos.  
Allí está la piedra de poder,  
el estuche de veneno.  
¿Qué es lo que no hay?<sup>14</sup>  
(Rocha Vivas, 2017, p. 48)

La dimensión genealógico-creacional propia de géneros narrativos orales uitotos como el *jagagi* se configura en el poema a partir de una apertura simbólica de un canasto-mundo. La peculiar estructura de los primeros dos versos, permeada por los deslices sintácticos del arte oral, permite la configuración del abuelo de la autora como sujeto, situado temporalmente en un mundo del origen. El papel creador de la figura del abuelo desdobra la ontología del mundo entre lo que «hay» y lo que «nos dio». En el mundo del canasto, el acto de entrega del saber-poder ancestral se vuelve afirmación de una autonomía cultural amazónica, posicionada en el reiterado *allí* y planteada desde una dimensión narrativa: si el canasto lo contiene todo, también es creador de la palabra

---

<sup>14</sup> La mayoría de los poemas analizados en el ensayo son bilingües. Por continuidad lingüística y límites de espacio, se proponen aquí solo las versiones en lengua española.

poética que surge en el texto. Como en un *jagagi*, «la creación del mundo no sucedió, sino que sucede, sigue sucediendo, viene sucediendo» (Vivas Hurtado, 2012, p. 238); en este caso no en un trance colectivo, sino en el onirismo poético. El mundo generado por el canasto es vestido ritualmente de plumajes, collares y brazaletes, y es activado por el silbato de los médicos y empoderado por piedras y veneno: la palabra-canasto se vuelve acción en un *rafue* versificado cuya culminación, en las líneas finales, sintetiza las inquietudes sociales de los pueblos amerindios ante la modernidad del afuera. La petición de la autora, colectivizada en un nosotros amazónico, apunta a la necesidad de volver a mirar la raíz para seguir con la siembra de la palabra: «Todo lo que existe / allí está, / es nuestra herencia. / ¿Qué reclamamos? / ¿Qué esperamos? / Todo eso está / para cuidar / nuestro retoño» (2017, p. 49).

La imagen del canasto aparece también en la obra del oralitor kamëntsá Hugo Jamioy Juagibioy. El poema «Bid jashbiamoc/En la frontera de la vida», publicado en el poemario bilingüe (kamëntsá-español) *Bínÿbe oboyejuayëng/Danzantes del viento* (2010), evoca otro tipo de relacionalidad entre el ancestro/abuelo y el canasto:

En la frontera de la vida  
Junto al longevo fogón  
tu silencio y tus canas blancas  
se confunden con el humo.  
Pareces ausente, abuelo.  
Cómo duele saber  
que cada día  
andas más cerca  
de la frontera de la vida.  
Y en aquel canasto  
donde me enseñaste  
a recoger la cosecha de maíz  
voy atesorando tus palabras.  
Las moleré, las fermentaré  
y todos los días de tu ausencia  
en tu nombre,  
una copita, una copita, una copita  
(Jamioy, 2010, p. 139)

En este caso, dos elementos simbólicos del piedemonte amazónico —el fogón y el maíz— constituyen un impulso a la continuidad de los ciclos vitales. La dimensión melancólica asociada con la vejez del abuelo del autor se contrasta por medio de un isomorfismo entre el mayor y el fogón: *axis mundi* de la oralitura (Rocha Vivas, 2016, p. 95), el fogón es espacio-frontera de transmisión intergeneracional. Asociable con la juventud y con el compartir, territorio de brote del relato antiguo y de recolección de una ‘palabra nueva’, el fogón permite la práctica del *Jabuayenan*: la siembra de la palabra en el corazón, es decir, el acto oraliterario que reenciende las chispas del saber convocadas por el abuelo-fuego y sus canas-humo.

En la segunda parte del poema aparece la imagen textil del canasto como contrapunteo a la dimensión oral del fogón. De una parte, acogiendo las visiones del Trapecio amazónico, el canasto es lugar de conservación del saber, donde «el pensamiento que no queda atrapado se escurre» (Micarelli, 2018, p. 39). De otra parte, en una perspectiva fronteriza andino-amazónica, el canasto es asociado con su función de artefacto agrícola de recolección del maíz y es asimilado al recipiente de la chicha: la bebida ancestral andina que, «así como el canasto, alude al vientre materno fecundado: un cuerpo que contiene otro cuerpo, el lugar donde se reproduce la vida, el primer hogar del ser humano» (Vargas Pardo, 2022, p. 131). En esta equivalencia, la imagen de una palabra molida y fermentada en el canasto, en un proceso que alude a la transformación del maíz en chicha, convoca nuevamente una metáfora de la transición de la oralidad a la poesía. La imagen, por cierto, es compartida por algunas propuestas andinas acerca de la interpretación del acto de traducción, tanto de la oralidad a la escritura, como del castellano a las lenguas indígenas o viceversa: al igual que en la preparación de la chicha, la traducción es una forma «de endulzar el camino y la vida mediante la fermentación» (Villalba, Solano & Velásquez, 2024, p. 40).

La imagen del canasto engloba y simboliza las trayectorias de conformación alfabética de una palabra poética amazónica hasta llegar a cruces de equivalencia donde el canasto se convierte en alfabeto y oralitura. En los primeros versos de «Poemas», de la escritora y música kamëntsá Ángela Mavisoy, la convergencia simbólica se hace explícita: «Las pisadas de mi abuela escriben poemas / en el camino de regreso» (Mavisoy, 2024, s/p). El poema sigue: «El canasto tejido por sus manos, / son poemas que se cruzan entre versos / sostienen plantas, frutos y a un pueblo / que se alimenta junto al fuego» (s/p). La determinación de una palabra-canasto se vuelve necesaria, en su

penetración entre unos metafóricos ‘huecos’ o vacíos de las mallas sapienciales kamëntsá, para consolidar el tejido comunitario de los saberes antiguos. El canasto, poema de la abuela, se hace sostén de las necesidades alimenticias colectivas y al mismo tiempo impide que el espacio por excelencia del relato oral —el fogón— se apague.

Al lado de la poética del canasto, la dimensión botánica de la producción literaria de las y los escritores analizados constituye un elemento esencial en la configuración de la autoría textual. Nuestro acercamiento a la función de las plantas en los poemas analizados parte de algunos planteamientos sugeridos por Juan Duchesne Winter (2019) para abordar la producción cultural amazónica.

En su esfuerzo por *amazonear* la teoría, es decir, por «pensar con el territorio de la mayor entidad cosmopolítica y de orientación vegetal del planeta, portadora de una huella indígena ubicua mezclada a fondo con las culturas heterogéneas de la modernidad global» (Duchesne, 2019, p. 3), el autor reflexiona sobre la dimensión de ‘humanidad’ otorgada a los elementos naturales de la selva. En la cosmopolítica amazónica, la atribución de cualidades ‘humanas’ a todos los elementos de la naturaleza no corresponde con una metafísica irenista de colaboración y equivalencia interespecie. Al contrario, se identifica lo ‘humano’ en la diferencia:

la diferencia entre ser humano o no-humano [...] es relativa a la perspectiva relacional: el humano se ve a sí mismo como humano [...]. Pero si se asume la perspectiva de cualquier otra especie [...] esta se verá a sí misma como humana mientras ve al *Homo Sapiens* como animal (p. 52)

Lo humano como resultado de perspectivas le abre espacio a una enunciación pluriforme en la cual el sujeto no puede concebirse por fuera de su condición relacional, ya que el conocimiento se produce exclusivamente en una relación sujeto-sujeto que pasa por la personificación de la otredad (Viveiros de Castro, 2015; Duchesne Winter, 2019). En este orden de ideas, los últimos versos del poema «Un rancho vacío/Chusa tambu», de la escritora inga Francelina Muchavisoy Becerra, abarcan un peculiar juego de ausencias entre planta y personas:

En el patio de tu rancho  
verdean diminutas plantas  
que ornamentan con sus flores  
la ausencia de tus nietos  
El lenguaje indescifrante

del menguante... las plantas  
y el abuelo... se irán con él  
hasta las profundidades del suelo  
o hasta las alturas del cielo  
Abuelo, —tus jardines—  
los nietos y las plantas  
crecerán y morirán  
porque hay solo un rancho vacío.  
(Muchavisoy Becerra, 2022, s/p)

Si en el caso de «En la frontera de la vida», de Hugo Jamioy, el motivo de la pérdida del abuelo se configuraba en el círculo del fogón, en este caso, en cambio, el tema es elaborado a partir del espacio poético del rancho. Francelina Muchavisoy revierte la perspectiva de la ausencia, atribuida a los cuerpos de los seres vivos. El poema protagoniza plantas y flores territoriales sin antropomorfizarlos: la permanencia y convivencia entre sujetos humanos y sujetos naturales es afirmada en su relacionalidad diferencial a partir de la afirmación de una intraducibilidad comunicativa, al menos parcial, reproducida en un forzamiento morfológico de la lengua: «el lenguaje indescifrante del menguante». La desolación del rancho vacío, despojado de su enunciación sapiencial, es ocupada por una presencia conjunta y horizontal de nuevos retoños —«los nietos y las plantas»— que intervienen como actores complementarios de un saber-estar compartido en una alianza interespecie (Duchesne Winter, 2019, p. 6) y metafísica, y donde la expansión de las plantas se hace necesaria para combatir la ausencia de los nietos.

La estructura relacional por excelencia del pensamiento amazónico se manifiesta en las dinámicas de interacción con la planta del yagé. Sobre el tema mucho se ha pensado y narrado. La limitación de la expresión ‘planta alucinógena’ ha llevado a la emergencia de expresiones tales como planta enteógena (Gallego Beltrán, 2007), planta de poder (Calavia Sáez, 2014) o planta visionaria (Favaron, 2017). Según Duchesne (2019), el yagé no se caracteriza entre los pueblos amazónicos por sus efectos psicótrópos, sino por una función compartida con plantas que no producen ‘alucinaciones’, como el tabaco o la coca: la apertura relacional al mundo primario, entendido como «el reino del mito» (p. 42), en oposición dual con el mundo secundario o «realidad ordinaria» (p. 42). Cabe destacar que, en la percepción amerindia, el mundo primario «no es una alucinación, sino

una visión real, más real incluso que la visión ordinaria de los ojos» (p. 42). Asimismo, en la poética amazónica, el papel del yagé es estratificado y sedimentado en la misma ontología textual: resultaría limitado considerarlo como motivo temático o recurso simbólico. Tomemos a modo de ejemplo los primeros versos del poema «Unao/El yagé», de la escritora okaína-uitoto Anastasia Candre Yamakuri:

Yo, soy el yagé, no puede decirme quién eres  
Soy, tu abuelo  
Boa, así me presento  
Mi presencia es miedosa  
Yo, soy el yagé  
Soy como el jaguar, que me siento, con mi piel pintada  
No te asustes de mi presencia, ¡abrázame!  
Sólo es tu imaginación  
No me diga, ¿quién eres? Soy el abuelo yagé  
Soy el espíritu que permanece de pie.  
(Rocha Vivas, 2017, p. 139)

A partir de la concepción del poema como lugar de diálogo intercultural (Vargas Pardo, 2014), los versos de Candre producen una condición textual de ritualidad colectiva. Si, por un lado, su forma poética remite a los cantos del yagé (Tangarife Puerta, 2013), por otro, la aparición de una enunciación botánico-alfabética desconfigura las relaciones tradicionales planta-hombre y elabora nuevas perspectivas de colaboración, en las que el mundo vegetal «se subjetiviza en la ingesta, dándole así cuerpo y mente humana» (Rojas Sotelo, 2023, p. 123). En efecto, el yagé asume en el texto los rasgos de un ‘yo lírico’ quien, con los modos de la adivinanza o del guía espiritual, quiere afirmar su existencia y su autoridad ante un lector/oyente titubeante y atemorizado. Este aparente ‘yo’ singular es en realidad desdoblado. Las comas que separan el pronombre del verbo (versos 1 y 5) o la cópula de su atributo (verso 2) no funcionan como separación. Al contrario, actúan como herramienta de enfatización dialógica entre entidades diferenciadas, pero ambas con atributos humanos: la persona y el yagé. Mientras las equivalencias con los animales (boa y jaguar) proceden a partir de símiles e imágenes, el yagé se afirma como isomorfismo relacional: la autora es autora, pero es también yagé.

Ahora bien, en *Bínjbe oboyejuayëng/Danzantes del viento* (2010), Hugo Jamioy dedica un tríptico de poemas al yagé: «Biajiy I/Yagé I», «Biajiy II/Yagé II» y «Biajiy III/Yagé III». En su composición progresiva, los poemas se orientan a tres destinatarios distintos. El primero se dirige a una visión, el segundo a un posible interlocutor del yagé y el tercero a la misma planta medicinal. En «Yagé I» se delinean las formas o «geometría borracha» (p. 71) del mundo primario con un enfoque en lo intraducible: «Todo lo que he mirado / a través de la guasca / que da poder / no te lo puedo decir; / solo quiero que sepas / que te he mirado» (p. 71). Como un vidrio polarizado, el yagé permite una observación no recíproca de la experiencia ‘verdadera’ del mundo y de sus elementos. Esta dimensión de aparente desequilibrio reproduce una necesidad enunciativa de la planta: no exponer los secretos de los círculos comunicativos con el interlocutor —en este caso, el oralitor.

En dicha perspectiva, la escritura de Jamioy (2010) no puede ser definida como una poética *del* yagé, sino más bien una palabra *con* el yagé. Esta alianza enunciativa permite la evocación del mundo primario sin pasar por un acto de representación. El segundo poema aparece como una palabra de consejo para un potencial consumidor del yagé, sobre todo en unos versos, en apariencia contradictorios, en los cuales la planta «no te muestra ni te enseña nada» (p. 73), pero «cuando estás con él, / te guía, te enseña, te cuida» (p. 73); en efecto, el poema «Yagé II» afirma las grietas de problematización relacionadas con los usos contemporáneos de la planta, cuyos poderes no son divinos, sino colaborativos. En una perspectiva kamëntsá de «kosmovilidad intercultural» (Mavisoy Muchavisoy, 2024, p. 150) el uso del yagé admite en sus prácticas rituales encuentros entre múltiples «modos de relacionamiento con *Tsbatsan bebmá* o la ‘madre tierra’» (p. 150), no necesariamente productivos.

En su composición intercultural, el yagé es al mismo tiempo sabio y taita (Jamioy, 2010, p. 73), y su guía es filtrada por un análisis sintetizado en la inquieta pregunta del verso inicial, convertida en afirmación: «Cuál es tu intención» (p. 73). El tercer poema, «Yagé III», intensifica su propuesta lírica y es imaginado como acompañamiento de un canto de armónica. En su poetización ritualizada, el texto pone en acto una ceremonia de entrada. Así, visiones —«El sueño pensado / La alucinación, el tránsito» (p. 71)— y advertencias —«mucho antes de que estés junto a él / sabe cuál es tu intención» (p. 73)— de las primeras dos obras quedan sintetizadas en un canto celebrativo que evoca el Yagé, que se encuentra ya humanizado en Taita en un proceso de «apalabramiento de la planta» (Becerra & Becerra, 2022, p. 92): en los versos de «Yagé III», la poética de Jamioy se

conforma, definitivamente, como una reelaboración del «arte de conversar con la naturaleza» (Mavisoy Muchavisoy, 2024, p. 46) del pueblo kamëntsá, es decir, como una enunciación fundamentada por el acompañamiento de la planta del Yagé: «a ti, Taita, en tu viaje, / te quiero acompañar» (Jamioy, 2010, p. 75).

## **AUSENTAR LA VIOLENCIA. DESPLAZAMIENTOS Y RETERRITORIALIZACIONES EN LA POESÍA AMAZÓNICA**

A partir del análisis esbozado en las páginas anteriores, es posible definir la poesía amazónica colombiana contemporánea como una poética del canasto de autoría relacional y basada en un diálogo botánico-espiritual con el entorno. Esto no implica que la tematización de dichos poemas se limite a los motivos territoriales de las plantas, animales y artefactos, o a memoriales de corte fundacional de la herencia de los saberes ancestrales. Si bien, más que en otras tradiciones amerindias —mapuche, wayúu o kichwa, entre otras (Rocha, Molano & Rojas, 2022)—, la producción poética de la Amazonía colombiana propende por una endogenización temática, no faltan miradas hacia temas universales o actuales, a futuralidades y a cuestiones sociales contingentes. En este marco, el presente apartado explora algunas representaciones poéticas del impacto del conflicto armado colombiano para los pueblos indígenas del suroriente del país.

La presencia limitada de poemas que tematizan la guerra civil colombiana y sus efectos en la literatura amazónica podría relacionarse con el hecho de que áreas geográficas como el valle del Sibundoy o el Trapecio amazónico han sido involucradas en las dinámicas del conflicto con intensidad levemente menor en comparación con otras regiones indígenas de Colombia, tales como el norte del Cauca, el golfo del Urabá o la Sierra Nevada (Villa & Houghston, 2004). Sin embargo, el planteamiento no es del todo cierto. Aunque la reducida demografía amazónica ha limitado, en términos comparados, los impactos bélicos para su población, es innegable que disputas entre grupos armados, tomas guerrilleras, reclutamiento de menores, masacres de líderes indígenas y propagación de cultivos ilícitos han caracterizado las últimas cinco décadas de la historia amazónica colombiana, particularmente en el Putumayo, en Amazonas y en las áreas de los ríos Caquetá y Guaviare que dividen la región amazónica de los Llanos Orientales (Comisión de la Verdad, 2022a).



Estos fenómenos han tenido un impacto radical en las cosmovisiones locales. Al analizar la percepción de los grupos armados en distintos pueblos de la ‘gente de centro’, Marco Tobón (2018) señala que, en las lenguas murui-muina, andoque y muinane, se definen los actores armados contemporáneos como «gente del monte», aludiendo a «seres sometidos a experiencias deshumanizantes, acorralados en una metamorfosis arriesgada» (p. 8): un proceso cognitivo de identificación de cuerpos metamórficos que termina involucrando radicalmente múltiples ámbitos del conocimiento local (Tobón, 2010). En consecuencia, se sugiere que la reducida tematización de la violencia en la poesía amazónica colombiana pueda relacionarse, más bien, con una elección estética vinculable con un pensamiento de paz territorial que caracteriza a muchas cosmovivencias amerindias. Dicho ideario es bien sintetizado, entre otros intelectuales indígenas, por el lingüista guanadule Abadio Green Stocel (1997):

¿Cómo es posible entonces pensar la cultura en su totalidad, si la vida se ha vuelto una constante lucha por sobrevivir, en una guerra por el agua y la tierra? El tiempo dedicado por los indígenas para evitar la muerte, fue tiempo que no pudieron utilizar para pensar la vida. Mientras dejaron de pensarse a sí mismos, otros pensaron por ellos. Se fueron haciendo unas enormes lagunas en el conocimiento, en la auto evaluación, en la dignidad y en la confianza en nuestro propio saber. Para volver a llenar las lagunas de la memoria y el saber, con los ríos que nacen de sus propios cuerpos, es necesario rehacer la geografía de sus propios pueblos. (p. 4)

La acción de los ejércitos que participan en el conflicto armado colombiano es interpretada en sus rasgos de continuidad con las invasiones militares coloniales, en particular a raíz de sus consecuencias sociales entre las comunidades indígenas: el desgaste epistémico provocado por la necesidad de afinar estrategias de supervivencia limita las posibilidades de fortalecer las culturas propias. En este sentido, y ante los intentos exógenos de imponer en la Amazonía los imaginarios de la diferencia (Escobar, 2010) y de lo baldío —es decir, de la negación ontológica de las culturas amerindias que habitan la Selva—, la ausentización poética de la violencia ajena puede configurarse como acto de reversión de este silenciamiento. Dicho proceso es imaginado a partir de la práctica de «rehacer la geografía» evocada por Green Stocel. Al respecto, Hugo Jamioy señala lo siguiente:

Creo que en estas décadas no hemos tenido la posibilidad de reunirnos y contar. Colombia ha vivido tiempos difíciles. Violencia, guerra, desplazamiento, despojo de la tierra. En este contexto, lo más difícil ha sido que no nos hemos reconocido: hemos sido muy débiles. [...] A veces nos hacen creer que toda la gente de nuestro país está en guerra. Pero no, uno transita por los lugares del país y encuentra a gente maravillosa, gente de paz. Creo que hay que invertir los discursos. Invertir la palabra y dejar de silenciarla. Todos tipos de expresiones de la palabra, simbólica, cantada, ritual,

ceremonial, escrita, están esperando a que le demos la oportunidad para que pueda florecer en nosotros. Claro, muchas veces hay que lamentar hechos dolorosos. Es difícil escribir sobre ellos, pero hay que hacerlo, para no negar. También es necesaria esa palabra para que esa memoria no olvide. Pero es fundamental tener una palabra positiva más allá de ese lunar de violencia en el rostro de Colombia. Yo creo que esa palabra siempre está ahí. Lo importante es darle posibilidad que florezca. (como se cita en Ferrari, 2024b, p. 370)

El propósito poético de Jamioy tiene un enfoque pedagógico de impacto social. La exigencia de invertir y florecer la palabra convoca la función del *rafue* y la imagen del *Jabuayenan*. Al mismo tiempo, evoca las necesidades de reterritorializar las geografías de Colombia más allá del conflicto. Sobre la muerte, Jamioy (2010) escribe: «los kamëntsá no tienen tiempo / para hablar de ella, / solamente piensan, hablan y hacen la vida / mientras se pueda. / Si hablamos de ella / la estamos llamando. / Pueda que nos lleve» (p. 53). Más allá de la adivinanza o presagio, la idea de tejer una palabra vital y comunitaria reproduce la intención de plasmar una territorialidad alternativa.

En un estudio de corte continental sobre la poesía amazónica contemporánea, Claudia Rodríguez (2017) identifica una serie de procesos poéticos de reterritorialización, la cual se concreta por medio de dos mecanismos complementarios: «la recuperación intracultural (reapropiación de su espacio territorial, cultural y simbólico) y el agenciamiento intercultural (apropiación del espacio ajeno, por parte del sujeto migrante)» (p. 21). Acogemos esta noción en diálogo con la propuesta del antropólogo kamëntsá Willian Mavisoy Muchavisoy (2024), quien determina una convivencia permanente, en el valle del Sibundoy, entre dos espacios ontoepistémicos: el lugar-memoria y el territorio-historia. El primero, definido en lengua kamëntsá como Wabán Tabanok, es «un espacio donde sembrar el ombligo, es lo íntimo» (p. 71): territorio del imaginario kamëntsá, no necesariamente sagrado y accesible solo desde una enunciación indígena. El segundo es espacio público e intercultural, y su «conocimiento acude a la posibilidad de múltiples prácticas que Occidente ha insertado con el tiempo» (p. 71).

A partir de esta tensión entre lugar-memoria y territorio-historia, se plantea que, al tematizar la violencia del conflicto armado, la poesía amazónica elabora un *rafue* o palabra-obra que actúa en el campo intercultural del territorio-historia (la literatura) como herramienta de protección del espacio íntimo del lugar-memoria. Es el caso, entre otros, del poema «Piel de mujer», de la poeta y música kamëntsá Ángela Mavisoy. La obra es interpretada en forma de video musicalizado en el marco de los trabajos de la Comisión

de la Verdad<sup>15</sup> y es presentada como una dedicatoria a las mujeres víctimas el conflicto armado en Colombia:

Caminar sin miedo  
Recorrer todos los senderos desnudo  
así, cuando la flecha cruce mi pecho  
desplegaré mi ser en el río, siendo puro.  
Desde el fondo, el agua iluminará la vida de otros;  
mi risa se escuchará en el trascurrir del agua dulce del río,  
mi piel de mujer será hierba mojada  
piel de barro, piel de volcán,  
y al horizonte de tu mirada  
entre el agua y el sol, volveré arcoíris.

(Mavisoy, 2022)

El poema relata un posible ataque armado en el territorio. Cuerpo y voz de los actores de invasión no son mencionados, y sus armas son *amazonizadas* en una flecha. El modo infinito y el tiempo presente de los primeros dos verbos conforman un espacio-tiempo indefinido, planteado desde el lugar-memoria de la intimidad: la desnudez y la risa, en este sentido, se configuran como condiciones de resistencia y respuestas para una paz pluralizada<sup>16</sup> frente a las estrategias de muerte impuestas por los actores de invasión. En una perspectiva que asimila poéticamente las reflexiones de Hugo Jamioy sobre la representación del dolor, a pesar del entorno violento, la muerte no es convocada de forma explícita, y la metamorfosis corporal provocada por el ataque armado no es concebida como un fallecimiento simbólico. En una comunicación que transita por la poesía para volver al lugar-memoria kamëntsá, la voz poética condensa la alianza entre comunidad y tierra, decretada por una trayectoria circular donde la muerte se hace arcoíris: símbolo recurrente de las narrativas kamëntsá, el arcoíris es elemento de revitalización cíclica, y según los cuentos tradicionales del Sibundoy puede volverse nuevamente hombre, en la

---

<sup>15</sup> En el proceso de realización del Informe de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición en Colombia se han convocado distintos autores indígenas a producir obras literarias relacionadas con las memorias territoriales del conflicto armado interno colombiano. En este contexto se ha publicado el volumen colectivo *Recuerdo mi origen* (IDARTE, 2021) y se han realizado producciones audiovisuales de poemas musicados, tal como «Piel de mujer», de Ángela Mavisoy.

<sup>16</sup> Me remito aquí a la idea de «pluralizar la paz» promovida, entre otros, por el homónimo centro de pensamiento de la Universidad Nacional de Colombia con el objetivo de identificar y tejer formas plurales de pensar la paz desde distintos sentires y cosmovivencias territoriales en Colombia (ver Lema Silva & Cure Valdivieso, 2023).

figura del médico tradicional (Rocha Vivas, 2010a, p. 53). En este marco, en un tono que transita entre lo onírico y lo irreverente, el poema de Mavisoy se convierte en clamor de resistencia y palabra de retoño frente a las violencias territoriales.

Por lo general, los poemas de Ángela Mavisoy no niegan su mirada a las intemperies sociales de su territorio; no obstante, la condición conflictiva del entorno es interpretada en una perspectiva integral. Así, delitos ambientales, abusos de empresas transnacionales, desastres naturales y tensiones vinculadas con el conflicto armado son presentados en una densa red de interconexiones. En este camino, los tiempos de guerra resultan también «tiempos de lluvia e inundaciones en el territorio y en el alma» (Mavisoy, 2024, s/p), como enuncia el primer verso del poema «Kakatempo», literalmente ‘tiempo crudo’ o ‘tiempo primigenio’ en la cosmogonía kamëntsá (Morales Pujimuy, 2019). En la obra, la autora se hace palabrera del dolor de la naturaleza frente a múltiples violencias sociales: «Y fue el monte testigo de tus huidas / fueron las estrellas quienes recibieron a tus padres, / fueron los ríos quienes se desviaron por codicia» (Mavisoy, 2024, s/p). La enunciación de los elementos de la naturaleza, en la denuncia de los impactos de las violencias, afirma el papel de mediación entre territorio y letra de la autora indígena, quien en otros casos arroja luz sobre las contradicciones alfabetizadas del desarrollo. Por ejemplo, el poema «Resistencia» configura un grito de paz territorial en que «Lo anhelado es aquella tranquilidad que nace en el silencio. / ¡De qué sirve tanto papel si proviene del árbol que quita la sombra!» (Mavisoy, 2024, s/p). La lógica cíclica de los impactos de la eco-biolencia (Oviedo Sotelo, 2013) llega a problematizar las contradicciones de la aldea letrada en un llamado de la palabra-obra a buscar espacios intersticiales de resistencia integral.

Una integración entre los efectos del conflicto armado y las intervenciones de proyectos transnacionales en territorios indígenas es propuesta en el poema «Urrábenngmenan / Desencantos de Urrá», de Hugo Jamoy, publicado en la obra colectiva *Recuerdo mi origen* (2021). El texto relata la experiencia de desplazamiento urbano de la comunidad embera katío del Alto Sinú, la cual es obligada a emigrar a raíz de los impactos del Proyecto Hidroeléctrico de Urrá (inundaciones y daños ambientales), pero también a causa de persecuciones institucionales y acciones armadas de grupos paramilitares en contra de miembros de la comunidad (Comisión de la Verdad, 2022b). La relación interétnica de hermandad que fundamenta el poema reproduce una condición solidaria amazónico-urabeña. No es casual, entonces, que el poema de Jamoy se dirija hacia los

acontecimientos violentos sufridos por otra comunidad: con respecto a la poética de Ángela Mavisoy, la cual construye un *rafue* de activación poética de un lugar-memoria de resistencia kamëntsá, Jamioy posiciona sus versos en el espacio interlocal del territorio-historia (Trefzer *et al.*, 2014).

En «Desencantos de Urrá», el campo semántico de la ceguera interviene en dos momentos: en la dedicatoria de los primeros versos —«a mis hermanos emberá / a su tierra inundada / para iluminar los ojos / y encguecer el alma» (Valencia, 2021, p. 58)— y en la representación de la condición urbana embera: «al tiempo que se hizo la luz se quedaron ciegas las familias emberás; / al tiempo que flotan los sueños en el Urrá inundado duermen los cuerpos en las calles de una ciudad» (p. 58). La imposibilidad de afirmar una mirada recíproca implica un proceso fallido de reterritorialización, en los términos de un «agenciamiento intercultural» (Rodríguez Monarca, 2017, p. 21). Los límites de la traducibilidad epistémica ya no son mecanismos de resistencia y se conforman, más bien, como figuraciones de impotencia frente a los tiempos metropolitanos. La negación identitaria brindada a la comunidad embera por las normas urbanas se manifiesta, en el poema, a través de un doble rechazo territorial: si la ciudad es espacio de desencuentro y negación, paralelamente el lugar de origen es espacio de imposición de fuerzas ajenas y paramilitares: «al tiempo que buscan refugio en la ciudad, / los guardianes de la seguridad nacional / los destierran de aquella que no es su tierra» (Valencia, 2021, p. 59).

En el libro colectivo *Recuerdo mi origen*, el poema de Jamioy integra un relato testimonial del mismo autor. El texto transmite las memorias del oralitor kamëntsá acerca de unos líderes indígenas asesinados en las últimas tres décadas. Al concluir el relato, aparecen unas líneas poéticas que median la representación desterritorializada ofrecida por «Desencantos de Urrá»: Jamioy convoca a los «hermanos colombianos» (Valencia, 2021, p. 60) por medio de unos versos de corte solidario y profético sobre las formas de pensar caminos de paz desde los territorios. El poema termina con un alejamiento diegético de la obra: «Ahora, envuelto con la manta de la tristeza, retomo mi camino por los senderos de la palabra milenaria que se anida en el Corazón del Mundo, aprendiendo, aprendiendo...» (p. 60). El distanciamiento metanarrativo encarna la función de aprendizaje propia del *Botaman biyá* (hombre de la palabra bonita) y es acompañado por la reelaboración de la imagen de la manta, esta vez vinculada con el asesinato de la médica ancestral kamëntsá María Beneranda: el tejido simbólico provocado por el

distanciamiento poético del autor configura una metáfora de la ambición a la reterritorialización epistémica, cultural y política de los pueblos indígenas de Amazonas y de Colombia.

## CONCLUSIONES

La producción poética desde la Amazonía colombiana constituye una corriente heterogénea y relacionada tanto con los movimientos literarios indígenas nacionales como con las tendencias letradas panamazónicas. En dicho contexto, el artículo ha planteado un análisis comparado de la obra poética realizada por autoras y autores del piedemonte amazónico (Hugo Jamioy y Ángela Mavisoy del pueblo kamëntsá, y Francelina Muchavisoy del pueblo inga) y de la ‘gente de centro’ (Anastasia Candre del pueblo okaina-uitoto y Yenny Muruy Andoque / Yiche del pueblo andoque-uitoto).

Algunas nociones propias de las cosmovivencias amazónicas, como la idea de *rafue* y la propuesta del *Jabuayenan*, han servido como orientación teórico-metodológica para señalar las características enunciativas que distinguen la poesía amazónica colombiana contemporánea. Se han identificado la poética del canasto y la autoría relacional con las plantas como dos elementos distintivos de las obras analizadas. Si la imagen del canasto condensa una episteme poética en el que la palabra se hace acto (y no representación), la dimensión relacional de la producción literaria amazónica engloba la idea de una escritura enunciada con y desde una comunicación botánico-espiritual con las plantas sagradas del territorio.

En este panorama, las diferencias que cada poeta manifiesta en su relación con los géneros narrativos tradicionales amazónicos, así como las distinciones simbólicas entre las áreas culturales de la región, han permitido manifestar unas peculiaridades poéticas que caracterizan las obras de las y los autores analizados, a saber: la dimensión de mediación enunciativa con abuelos, plantas y territorio, la afirmación del yagé en la ontología textual, el corte creacional y fundacional de algunos poemas. En una contaminación permanente entre la vertiente andino-amazónica del Sibundoy y el Trapecio amazónico, las poéticas oralizadas de la chicha de Hugo Jamioy o Francelina Muchavisoy establecen contactos y tendencias comunes con la palabra de la abundancia de Anastasia Candre o Yenny Muruy.

Asimismo, los poemas de Ángela Mavisoy abren espacios de diálogo más contundentes con algunas de las urgencias contemporáneas vividas por los pueblos amazónicos. En su obra, y en algunas de las más recientes producciones poéticas desde la Amazonía colombiana, se afirma una dinámica de reterritorialización basada en el diálogo entre las dos dimensiones de lugar-memoria y territorio-historia planteadas por William Mavisoy. Más que plantearse como memorias de la barbarie, las producciones sobre el conflicto armado generan una *ausentización* de la violencia como forma de protección del lugar-memoria amazónico y de afirmación en el territorio-historia de genealogías culturales, procesos de resistencia y desafíos sapienciales contemporáneos de la Colombia indígena.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECERRA LAGOS, J. & BECERRA MAYORGA, W. (2022). Plantas, animales y caminos en la poesía de Hugo Jamioy. *Acta Poética*, 43(2), 87-108.
- BENGOA, J. (2009). ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina? *Cuadernos de Antropología Social*, (29), 7-22.
- CABEL GARCÍA, A., LIS AGÜERO, M. & ARBAIZA, F. (2023). La poesía amazónica peruana y su postindigeneidad: Una lectura de las tensiones del yo poético de *Sanchiu* de Dina Ananco. *Chasqui*, 52(1), 125-142.
- CALAVIA SÁEZ, O. (2014). Teorías, Actores y Redes de la Ayahuasca. *ILHA*, 16(1), 7-40.
- CARDONA, F. G. (2012). Encuentros y desencuentros en los espacios de la interculturalidad. El caso de Esperanza Aguablanca-Berichá. *La Manzana de la discordia*, 7(1), 61-70.
- CASAÑAS ANGULO, J. (05 mayo de 2023). Hugo Jamioy: “La palabra ‘poesía’ no existe en nuestro idioma”. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/hugo-jamioy-la-palabra-poesia-no-existe-en-nuestro-idioma/>
- CHAUSTRE FANDIÑO, L. V. (2019). *Vida or Joboijuama. Ahora que hay vida bailemos y cantemos por nuestra existencia: La risa entre los Camëntsa*. [Tesis de Maestría, CLACSO Ecuador].
- COMISIÓN DE LA VERDAD (2022a). *Resistir no es aguantar. Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia*. Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición; Capítulo de Pueblos Étnicos.

- COMISIÓN DE LA VERDAD (2022b). Caso «El pueblo Emberá Katío del Alto Sinú y el Proyecto Hidroeléctrico de Urrá». Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición; Capítulo de Pueblos Étnicos.
- DE LA CRUZ NASSAR, P. (2014). Del contacto al aislamiento: la resistencia de los pueblos indígenas aislados Yuri y Passe en el proceso de poblamiento de la amazonia colombiana. *Sociedad y Ambiente*, (4), 76-85.
- DORRICO, J. (2017). Literatura Indígena e seus Intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, 11(3), 114-136.
- DOVER R. (1998). Caciques y otros paradigmas ancestrales. De la legislación al mito en el sur de Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, (34), 38-65.
- DUCHESNE WINTER, J. (Comp.) (2015). *Hermosos invisibles que nos protegen. Antología Wayuu*, IILI.
- DUCHESNE WINTER, J. R. D. (2019). *Plant theory in Amazonian literature*. Springer.
- ESCOBAR, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Enviñ Editores.
- ESPINO RELUCÉ, G. (2001). La aldea letrada quechua: La literatura quechua en el espacio de la literatura canónica del siglo XIX. *Escritura y Pensamiento*, 4(8), 101-114.
- ESPINO RELUCÉ, G. (2018). Literatura indígena amazónica Shipibo-conibo y el kené de la palabra de Lastenia Canay. *Estudios filológicos*, (62), 247-267.
- FAVARON, P. (2017). *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía Occidental*. CAAAP; Universidad Nacional de Ucayali.
- FERRARI, S. (2024a). Paisaje lingüístico y epistemologías indígenas. Consideraciones teóricas y perspectivas de estudio. *Visitas al Patio*, 18(1), 116-135.
- FERRARI, S. (2024b). Oralitura y palabra bonita: escribir desde el símbolo. Una conversación con Hugo Jamioy. *Altre Modernità*, 31, 366-372.
- GALLEGO BELTRÁN, O. (2007). Yagé, cognición y funciones ejecutivas. *Cultura y Droga*, 12(14), 13-26.
- GREEN STOCEL, A. (1997). Ponencia presentada en el CRIC. Seminario sobre Jurisdicción Indígena, “El Otro soy yo”, Popayán. CRIC.
- GUERRERO ARIAS, P. (2012). *Corazonar. Una Antropología comprometida con la vida*, EAE.



- JAMIOY, H. (2010). *Bínjbe oboyejuayëng/Danzantes del viento*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- LANDABARU, J. (2016). Las lenguas indígenas de Colombia y del Amazonas colombiano: situaciones, perspectivas. *Revista Colombia Amazónica*, (9), 9-22.
- LEMA SILVA, L. & CURE VALDIVIESO, S. (2023). La paz como mediación: aportes de Sanaduría a los estudios de paz desde la historia conceptual y la museología crítica. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 50(2), 247-281.
- MAVISoy, A. (2022). *Piel de mujer*. Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/piel-de-mujer->
- MAVISoy, A. (2024). *Poemas de Ángela Mavisoy*. Festival Internacional de Poesía de Bogotá. <https://www.poesiabogota.org/angela-mavisoy/>
- MAVISoy MUCHAVISoy, W. J. (2024). *Kosmovilidad intercultural. Sentipensar la memoria-lugar y el encuentro con la historia-territorio en el kósmos kamëntsá del Putumayo*. Universidad del Cauca.
- MICARELLI, G. (2018). Investigar en un mundo encantado: los aportes de las metodologías indígenas al quehacer etnográfico. *Universitas humanística*, (86), 219-245.
- MORALES PUJIMUY L. A. (2019). *Bëtsknaté - Día Grande, propuesta de paz, perdón y reconciliación para el departamento de Putumayo*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Colombia].
- MUCHAVISoy BECERRA, F. (27 de marzo de 2022). Un rancho vacío/Chusa tambu. *Abisiniareview*. *Alteridades, Pueblos originarios*. <https://www.abisiniareview.com/un-rancho-vacio-chusa-tambu/>
- OVIEDO SOTELO, D. (2013). Eco (bio)lencia, irenología y lucha por la paz en nuestro mundo único. Iztapalapa, *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (74), 41-82.
- RAPPAPORT, J., & CUMMINS, T. (2016). *Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes*. Editorial Universidad del Rosario.
- ROCHA VIVAS, M. (Comp.) (2010a). *El sol babea jugo de Piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*, Ministerio de Cultura de Colombia.
- ROCHA VIVAS, M. (Comp.) (2010b). *Antes el amanecer*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- ROCHA VIVAS, M. (2016). *Mingas de la palabra. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. Fondo Editorial Casa de Las Américas.

- ROCHA VIVAS, M. (Comp.) (2017). *Pütchi biyá uai puntos aparte*. Ministerio de Cultura de Colombia. Biblioteca de Colombia.
- ROCHA VIVAS, M., MOLANO MARTÍNEZ, P. & ROJAS SOTELO, M. (Comps.) (2022). *Mingas de la imagen: Estudios indígenas e interculturales*. Editorial Javeriana.
- RODRÍGUEZ MONARCA, C. (2017). Estrategias de reterritorialización en la poesía amazónica contemporánea. *Taller de letras*, (60), 19-37.
- ROJAS SOTELO, M. (2023). *Territorio encarnado. Ejercicios de soberanía visual. Visualidades, textualidades y estéticas situadas en la producción artística indígena en Abya Yala*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. ASAB.
- SANTOS-GRANERO, F. (2004). Escribiendo la historia en el paisaje: espacio, mitología y ritual entre la gente yanés. En A. Surrallés y P. García Hierro (Eds.), *Tierra adentro: Territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 173-186). IWGIA.
- SERJE DE LA OSSA, M. (2017). Fronteras y periferias en la historia del capitalismo: el caso de América Latina. *Revista de Geografía Norte Grande*, (66), 33-48.
- TANGARIFE PUERTA, H. F. (2013). El ritual del yagé en los Kofán y Kamsá de Colombia desde una perspectiva etnográfica y artística contemporánea. *Virajes*, 15(2), 101-136.
- THIÉL, J. C. (2013). A literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. *Educação & Realidade*, (38), 1175-1189.
- TOBÓN, M. (2010). Animalizar para distinguir. Narraciones y experiencias del conflicto político armado entre la Gente de centro. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(1), 157-185.
- TOBÓN, M. (2018). Metamorfosis trágica en la Amazonia colombiana: El cuerpo en los juegos de la guerra y la paz. *Vibrant*, 15(3).
- TORRES URUÑA, M. (2015). Pachat amuykipäwinaka Cosmolingüística aymara. *Revista Ciencias Sociales*, (1), 177-186.
- TREFZER, A., JACKSON, J. T., MCKEE, K., & DELLINGER, K. (2014). Introduction: The global south and/in the global north: Interdisciplinary investigations. *The Global South*, 8(2), 1-15.
- URBINA RANGEL, F. (2010). *Las palabras del origen. Breve compendio de la mitología de los uitotos*. Ministerio de Cultura.
- VALENCIA, C. (Comp.). (2021). *Recuerdo mi origen*. Idarte; Libro al Viento.
- VARGAS PARDO, C. (2013). Tras los ecos de la semilla. Una mirada a tres casos de la poesía indígena en Colombia. *Estudios de Literatura Colombiana*, (32), 103-119.

- VARGAS PARDO, C. (2014). Poesía Dulce y Corazón Picante. Una lectura del poema “Picante como el ají izirede-jifijizo” de Anastasia Candre Yamakuri. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 181-199.
- VARGAS PARDO, C. (2022). Tejido de palabra, cuerpo y territorio entre tres mundos indígenas andino-amazónicos. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 24(2), 113-138.
- VÉLEZ RIVAS, M. L. (2017). Trapecio amazónico: turismo e imaginarios sociales sobre un territorio exotizado. *Cuadernos de Geografía: Revista colombiana de Geografía*, 26(2), 113-131.
- VIVAS HURTADO, S. (2012). *Kirigaiiai*: los géneros poéticos de la cultura minika. *Antípoda*, (15), 223-244.
- VIVAS HURTADO, S. (2014). *Tinuango moniya uai* La palabra de abundancia de Anastasia Candre Yamacuri. *Mundo Amazónico*, (5), 147-159.
- VILLA, W. & HOUGSTON, J. (2004). Violencia política contra de los pueblos indígenas en Colombia 1974-2004. CECOIN; OIA; IWGIA.
- VILLALBA, M., SOLANO, A. & VELÁSQUEZ, W. A. (2024). *Kunllu. La vida como fermento*. Kikuyo Editorial.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2015). *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. Hau Books.