



Vol. 10, No. 3, Spring 2013, 74-107

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Oralidades y literaturas indígenas en Colombia: de la constitución de 1991 a la Ley de Lenguas de 2010

Miguel Rocha Vivas

Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill

Colombia 1992

En 1992 en Colombia, y en otros países partes del continente, se agitaban las banderas al reflexionar sobre las conmemoraciones del 5^o centenario de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos a las tierras que bautizarían como su nuevo mundo. En el país, así como en muchas regiones de las Américas, una de las reacciones más creativas se plasmó en el renovado interés que se despertó entre algunos editores y lectores por los textos literarios que las escritoras y escritores indígenas estaban produciendo, algunos en respuesta, y también como acto de presencia ante esa sobrecogedora memoria del punto cero del genocidio y desaparición de incontables lenguas, culturas y naciones indígenas en todo el continente de Abya Yala.¹

Colombia está marcada desde su nombre mismo por la colonización. En un país que se creía exclusivamente monolingüe e

¹ La tierra en plena madurez, Abya Yala, denominación kuna-tule (gunadule) que muchos pueblos originarios prefieren usar para referirse al continente. Abya Yala subvierte la idea colonizante de América como nuevo mundo o como una tierra cruda, inmadura.

hispano, parte del proceso de visibilización de las oralidades y literaturas indígenas contemporáneas está ligado al reconocimiento constitucional de la nación como multiétnica y pluricultural. En 1991 se crea una nueva carta constitucional con la participación de algunos representantes indígenas, entre otros tantos líderes políticos y estudiantiles. La nueva constitución o contrato social se traduce por vez primera a siete lenguas indígenas: wayuunaiki, nasa yuwe, guambiano, arhuaco, inga, camëntsá y cubeo. Este hecho pluri-lingüístico genera cierto reconocimiento público de al menos siete de las 65 lenguas indígenas actualmente habladas en el país (Landaburu 2009:4). Sin embargo, durante los noventa la producción literaria de los autores indígenas continuaba escribiéndose y publicándose primordialmente en castellano, a excepción de las publicaciones pedagógicas comunitarias, de carácter intracultural, y del trabajo literario y lingüístico de algunos narradores precursores como Alberto Juajibioy en el Putumayo, y Miguel Ángel Jusayú desde Venezuela.²

La situación preferencial monolingüe es resultado de varios siglos de colonización y evangelización en castellano o español, la lengua dominante mayoritaria. Con todo, desde la primera década del siglo XXI, autores como Hugo Jamioy, Miguel Ángel López y Fredy Chikangana deciden dar vuelco a esta situación al comenzar a traducir sus obras en sus lenguas, así como a escribirlas directamente en las mismas (camëntsá, wayuunaiki y quechua, respectivamente). En algunos casos los autores indígenas ya habían perdido parcial o completamente sus lenguas de origen debido a la ruptura generacional, a la imposición escolar-misional, y / o al ocultamiento forzado de estas lenguas ante el prestigio formal del castellano como única lengua oficial del país.

En efecto, antes de 1991 son cuantiosos los testimonios nativos que coinciden al afirmar que a muchos miembros de las comunidades les daba vergüenza identificarse como indígenas, y en tal sentido el ámbito de las lenguas originarias no era comúnmente público sino

² Obras claves independientes de estos dos autores son: *Relatos ancestrales del folclor camëntsá*, libro publicado en 1989 por Juajibioy. Y el cuento *Ni era vaca ni era caballo...*, publicado por Jusayú en 1984 en su versión más difundida: Ediciones Ekaré de Caracas.

doméstico, así como de uso generalmente comunitario e intracultural. Las lenguas indígenas usualmente no se hablaban fuera de las comunidades, a menos que se tratara de asuntos relacionados con la comunicación personal o organizacional entre los migrantes que habían salido y seguían saliendo hacia los pueblos y grandes ciudades. Además, quienes publicaban estas lenguas fuera de las comunidades eran con frecuencia investigadores, generalmente lingüistas, misioneros y antropólogos. Los investigadores solían contar con la ayuda de informantes nativos, quienes desde los ochentas venían convirtiéndose en autores y coautores con nombre propio, como Alberto Juajibioy (camëntsá), Floresmiro Dogiramá (empera) e Hipólito Candre (okaina-uitoto). Así pues, en este artículo me propongo ofrecer una visión panorámica del proceso de irrupción y visibilización de las literaturas indígenas en Colombia, durante los años comprendidos entre la reforma constitucional de 1991 y la ley de lenguas nativas de 2010.

Escritoras y escritores con nombre propio

Las literaturas indígenas que se visibilizan en 1992 poseen nombres propios. Desde el nororiente andino de Colombia, Berichá, una joven uwa educada por misioneros católicos, e informante de antropólogos, decide seguir el consejo de un uejea (uerjayá o “guía tradicional religioso”), su propio tío, quien “quería que la gente del gobierno y los curas conocieran cómo había aparecido U’wa y por qué somos distintos a los blancos” (Berichá 1992/2010:86). Así pues, cumpliendo la petición de su tío, quien vivía en la región de Aguablanca, y basándose en algunas historias contadas por su madre, también sabedora tradicional, Berichá escribe entre 1988 y 1992 un libro autoetnográfico y autobiográfico de difícil clasificación: *Tengo los pies en la cabeza*.

En este mismo año, desde el cálido y semidesértico nororiente del país, la Universidad de la Guajira y la Gobernación del departamento, mediante su secretaría de asuntos indígenas dirigida entonces por Weildler Guerra, antropólogo wayuu, publica *Woummainpa*. Se trataba de una sencilla cartilla wayuu en uno de cuyos números aparece Vito Apüshana—seudónimo de Miguel Ángel López—con algunos poemas de su célebre y trascendental poemario: *Contrabando sueños con alijunas cercanos*. Otro número de

Woummainpa se dedica a Vicenta María Siosi Pino, escritora wayuu de ascendencia italiana, quien publica uno de los cuentos que tendría más impacto entre los jóvenes wayuu: “Esa horrible costumbre de alejarme de ti”. Siosi narra sobre una niña wayuu que es entregada por su madre a una familia alijuna (no wayuu)³ de la ciudad, para que crezca en unas supuestas “mejores” condiciones. La niña se resiste al cambio, y trata de devolverse a su ranchería, pero finalmente tiene que volver, acostumbrarse a su nueva vida, y obedecer y servir en casa de los alijunas. Al cabo del tiempo, convertida en mujer, ella ya no se halla ni entre los wayuu ni entre los alijuna, y queda convertida en un personaje mestizo entre mundos opuestos que no logra conciliar. Se transforma en “india desnaturalizá y desgraciá”. (Siosi 2002:61).

Nacido en el suroccidente del país, en el macizo andino colombiano, el poeta y oralitor Fredy Chikangana escribía a principios de los noventas desde fuera de su comunidad yanakuna (yanacona). En el poema *En verbo ajeno*, el cual dice haber escrito en 1992, Chikangana declara en una poética aún monolingüe:

Hablo de lo propio
con lo que no es mío;
hablo con verbo ajeno.

Sobre mi gente
hablo y no soy yo
escribo y yo no soy.
(Chikangana en Rocha 2010 c: 59)

En el noroccidente del país, desde Medellín y desde el selvático territorio tule de Antioquia, Manibinigidiginya, más conocido como Abadio Green, escribía por entonces poemas que llega a leer como el primer poeta indígena invitado al Festival de Poesía de Medellín. Manibinigidiginya nace en el lado panameño de los kuna-tule (gunadule), aunque se instala en Medellín para desarrollar el Programa de Pedagogía de la Madre Tierra en la Universidad de Antioquia, entre otros proyectos académicos-comunitarios. Dos décadas después, *Anmal gaya burba (Significados de vida)*, su trabajo doctoral, versará sobre literatura tradicional kuna tule, educación, madre tierra, etc. Manibinigidiginya se convertiría así en pedagogo y teórico de su propia tradición, antes que en un autor de textos poéticos.

³ La ‘l’ en wayuunaiki se pronuncia como ‘r’: ‘alijuna’ se lee ‘arijuna’.

Así pues, en 1992 la primera generación visible de escritores indígenas en Colombia irradiaba desde la Sierra Nevada del Cocuy, la Guajira, el Cauca y el Urabá antioqueño. Las ciudades desde donde se hacían más visibles eran Bogotá, Riohacha y Medellín. Con todo, estas obras apenas comenzaban a descollar, y se estaban publicando de manera fragmentaria, a manera de narraciones y textos poéticos. La obra poética parcialmente inédita y dispersa en diferentes publicaciones, escrita en un castellano que es a la vez medio de comunicación y enajenación, posee su mejor ejemplo en Chikangana, quien en 1993 era estudiante de antropología en la Universidad Nacional, sede Bogotá.

Por otro lado, *Tengo los pies en la cabeza* de Berichá y *Contrabando sueños con alijunas cercanos* de Vito Apüshana son dos de las obras de autores indígenas que más impactan en los noventa, a pesar de su marcado monolingüismo inicial, poseedor sin embargo de un marco referencial nutrido con numerosas voces y expresiones en uwa y en wayuunaiki, respectivamente.

Los grados de reconocimiento de las obras de Berichá, Vito Apüshana y Chikangana son diferentes. Berichá rápidamente gana fama nacional y departamental al tiempo que un sector de su comunidad rechaza el libro y a su autora por haber financiado parte de la publicación con fondos de una multinacional petrolera. Vito Apüshana gana reconocimiento local por sus versos, pero su figura se hunde en el misterio, y se convierte en una especie de leyenda guajira: pocos saben quién es y dónde encontrarlo. Los aplausos se multiplican para Berichá. La escritora ha nacido sin pies, y sobrevivido a la primera parte de su exilio; además ha aprendido a escribir para contar su historia y para narrar en parte el impacto de las instituciones foráneas en su cultura. Su reconocimiento regional y nacional no es gratuito por entonces. En Berichá confluyen varios aspectos que encarar para una sociedad exclusivista. Una obra precursora, polémica al interior de su comunidad, sumada a su condición de mujer, indígena, discapacitada... En 1993, un año después de la publicación de *Tengo los pies en la cabeza*, la escritora uwa gana el Premio Cafam a la Mujer del Año, recibe reconocimiento en Honor al Mérito en la Alcaldía de Bogotá, y en Cúcuta la Gobernación de Norte de Santander le otorga la

condecoración José Eusebio Caro en grado Extraordinario a la Mujer del Año.

Entre tanto en la Guajira poco se sabe sobre Vito Apüshana, de quien se cuenta que es un pastor dedicado a sus labores tradicionales en algún recóndito lugar del desierto. No obstante, se comienza a tejer el misterio sobre su figura legendaria, y algunos de sus versos aparecen escritos en murales públicos de Riohacha. En 1993, aunque todavía sin publicar un libro completo, Fredy Chikangana, escritor y estudiante yanakuna (yanacona) del Cauca gana el Premio de Poesía Humanidad y Palabra de la Universidad Nacional. Con todo, sus poemas se continuarán publicando separadamente, y serán sus contactos con otros poetas indígenas, en especial con Elicura Chihuailaf, poeta mapuche de Chile, los que le darán una proyección internacional inusitada.

En los noventas, Colombia aún se continuaba debatiendo con las tremendas heridas infringidas en la guerra contra los carteles del narcotráfico y la guerrilla del M-19, entre otros grupos armados. La constitución de 1991 abría las esperanzas de un nuevo contrato social. Las conmemoraciones continentales del quinto centenario de América estaban generando nuevas preguntas sobre la identidad, sobre los orígenes y sobre la diversidad. La atmósfera social mundial irradiaba vientos de cambio tras la caída del muro de Berlín en 1989, el fin de la dictadura en Chile en 1990, y la disolución de la Unión Soviética en 1991, entre otros grandes acontecimientos de finales de los ochentas y principios de los noventas. El corto y sangriento siglo XX, que pareciera haber comenzado en 1914 con la Primera Guerra Mundial, terminaba de cierta forma precoz con las transformaciones sociales de principios de los noventas, y en concordancia simbólica con algunas naciones indígenas de América que llamaban a 1992 como el año de un nuevo amanecer, un revolcón espacio-temporal (pachakuti en quechua-aymara), que en parte podría ser entendido como el momento de retornar arriba lo que había quedado abajo tras “la larga noche de los quinientos años”. Así también resurgían algunas demandas de la revolución mexicana con los indígenas zapatistas de Chiapas que se levantan en 1994, el mismo año en que Naciones Unidas ratifica la primera Década Mundial de los Pueblos.

Los noventas es una década muy significativa para las naciones indígenas a nivel internacional, como ya se podía notar desde 1989 con

el Convenio 169 de la OIT sobre los Pueblos Indígenas y Tribales en naciones independientes; el papá Juan Pablo II en 1992 que pedía perdón a los indígenas por los abusos de la Iglesia; el premio Nobel de la Paz para Rigoberta Menchú, maya de Guatemala, en 1992; y los diálogos en marcha sobre la futura Declaración Universal de los Derechos de los Pueblos Indígenas, la cual se ratificará en 2007. De tal modo, los noventa terminan por convertirse en una década de transición no sólo entre siglos, sino entre dos milenios, y todas estas expectativas terminan por convertirse en uno de los mejores escenarios posibles para la apertura y reconsideración de los cánones artísticos y literarios.

En Colombia, el nuevo acuerdo social simbolizado en la constitución de 1991, actualizaba al país sobre su propia condición pluriétnica y multicultural, una realidad obvia pero negada por siglos. Esta actualización no sólo implicaba mirar hacia un futuro mejor, sino hacia las raíces mismas de la nacionalidad, e incluso más allá, hacia lo desconocido: lo pre-colombino. La imagen del llamado “indio” había quedado relegada en un pasado idealizado por el oro y mentido por una supuesta extinción física y cultural cuyos restos eran materia de los antropólogos y de los misioneros. Antes de 1991 lo indígena parecía no ser contemporáneo de la imagen del país que se estaba construyendo o se quería construir. Y esta realidad no ha cambiado significativamente en nuestros días. Con todo, la presencia de los representantes indígenas en el congreso de la república, y la nueva constitución, generaban al menos nuevas perspectivas, aunque la apreciación general del colombiano promedio sobre lo indígena se tornaba en “el saber que aún existen” unas minorías étnicas que habitan en regiones más remotas del país: “los indios” que a veces llegaban a las ciudades para reclamar al gobierno y para ofrecer sus medicinas tradicionales. Así pues, en esta época la labor de los intelectuales indígenas cobraba más y más sentido, pues era necesario ganar la atención pública mediante nuevos discursos y medios de comunicación. Los diálogos con el gobierno y la representación política no bastaban. Había que sensibilizar a la gente. Hablar con la gente. Contrabandear sueños, como escribía Vito Apüshana. Así fue como la poesía breve y los cuentos de corta extensión se volvieron los medios predilectos de la nueva generación de escritoras y escritores indígenas, quienes querían llegar más cerca de la gente.

Hacia finales de la década de los noventas, el conflicto armado entre las narco-guerrillas y el Estado colombiano (con el apoyo económico de los Estados Unidos mediante el Plan Colombia que entra en vigencia formal en 1999), y el empoderamiento militar y económico de los grupos paramilitares, fueron algunos de los factores bélicos que ensombrecieron las esperanzas y vientos de cambio de principios de los noventas en Colombia. Las naciones indígenas, solo reconocidas como grupos y minorías étnicas, vieron incrementar la crudeza de su posición en mitad de una guerra interna aún más brutal. De hecho, el desplazamiento del campo a las grandes ciudades se incrementa a niveles críticos durante la segunda década del siglo XXI, cuando las cifras oficiales señalan a Colombia como el segundo país con mayor desplazamiento interno en el mundo, después de Sudán.

Los noventas y la visibilización

Los noventas es la década de la visibilización inicial de las literaturas indígenas contemporáneas en Colombia, cuyo primer hito notorio, aunque desapercibido entonces, fue una novela publicada en Maracaibo, Venezuela, en los años cincuenta: *Los dolores de una raza*.⁴ Antonio Joaquín López, escritor wayuu también conocido como Brisco, se propuso escribir una *novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*. Tal fue el subtítulo con que publicó su obra en referencia a los wayuu, conocidos entonces como guajiros.

En Venezuela, y en particular en Caracas, Maracaibo y el estado fronterizo del Zulia, los lectores y editores descubrieron con anticipación la literatura wayuu que se haría visible en Colombia hasta los noventas y primera década del siglo XXI. El descubrimiento literario se produjo en parte desde el público infantil y juvenil⁵ que disfrutó desde 1984 del cuento *Ni era vaca ni era caballo...* de Miguel Ángel Jusayú. Esta bellísima edición con ilustraciones fue publicada por la editorial Ekare de Caracas. Así pues, aunque en 1981 y 1984 Ramón Paz ya había publicado dos de sus cuentos wayuu en una colección de Ekare

⁴ La primera edición conocida de la novela no tiene fecha de publicación, aunque la primera edición parece haber sido publicada en 1956 en versión tipográfica de La Columna, Maracaibo, de acuerdo con Víctor Bravo Mendoza, investigador guajiro.

⁵ A partir de 9 años en concepto de los editores de Ekare. En 1986 *Ni era vaca* entró en la lista de Honor IBBY, y ganó un Diploma de Honor, Premio Cataluña.

para niños más pequeños, el personaje migrante creado por Jusayú se ha vuelto especialmente célebre porque nos sensibiliza sobre el choque contemporáneo entre culturas, al tiempo que nos hace pensar en la necesidad de generar diálogos e interacciones más acordes con nuestra época. Una de las preguntas que surgen es, justamente, ¿hasta qué punto podemos pensar en estas literaturas dentro de los marcos de las literaturas nacionales?

En la literatura wayuu es evidente su dimensión transfronteriza e incluso pre-fronteriza. Al mismo tiempo es de destacar que tanto *Los dolores de una raza* como *Ni era vaca ni era caballo...*, en tanto hitos de la literatura indígena contemporánea, han sido escritos por autores wayuu nacidos del lado colombiano, pero que publicaron del lado venezolano.

Durante los noventa los epicentros urbanos de estas surgentes literaturas indígenas eran Riohacha en la Guajira, Leticia en Amazonas, Medellín en Antioquia, y Bogotá, la ciudad capital en el altiplano oriental andino. Estas ciudades alfabetas y analfabetas al mismo tiempo, ven llegar migrantes indígenas alfabetizados o por alfabetizarse, realizan convocatorias, otorgan estímulos económicos y generan publicaciones desde sus editoriales y universidades públicas. La Universidad de la Guajira y diferentes sedes de la Universidad Nacional cumplen roles regionales en el apoyo y/o visibilización de autores indígenas como Vicenta Siosi y Vito Apüshana (en Guajira) Fredy Chikangana (en Bogotá), y más adelante Anastasia Candre (en Leticia). Los primeros premios literarios son otra de las características del inicio del reconocimiento público de las literaturas indígenas en la Colombia de los noventa. En 1993, el ya mencionado Premio de Poesía Humanidad y Palabra que gana el poeta Fredy Chikangana. En 1994 Hipólito Candre (Kïneräi), narrador okaina del amazonas, y el antropólogo Juan Álvaro Echeverri, ganan el Premio Nacional al Rescate de la Tradición Oral Indígena, concedido por Colcultura, con su libro: *Tabaco frío-Coca dulce*. Unos años después, en 1998, Yenny Muruy Andoque, escritora amazónica de origen uitoto-andoke, gana un Premio Departamental de Poesía concedido por el Ministerio de Cultura con poemas del libro inédito *Versos de Sal*.⁶ Estos tres premios,

⁶ En el equipo que produce este libro también participa Juan Álvaro Echeverri.

ganados a nivel nacional, departamental y universitario, implican cierto reconocimiento a nivel institucional. Sin embargo, es de notar que durante los noventa la poesía de Chikangana y Muruy sólo se conoce por algunos poemas publicados en libros difíciles de conseguir. *Versos de Sal* aún permanece inédito, mientras que los primeros libros de Chikangana aparecerán hasta la siguiente década.⁷

En 1993 Miguel Ángel Jusayú publicó en Maracaibo, Venezuela, su *Autobiografía*. El tema autobiográfico también era central en un nuevo relato que por entonces publicaba Vicenta Siosi: *El honroso vericuetto de mi linaje*. Jusayú y Siosi dotaban de gran fuerza autoreflexiva y autobiográfica a la narrativa wayuu de finales de los ochenta y principios de los noventa. Al mismo tiempo surgían una generación de poetas wayuu a ambos lados de la frontera. Al *Contrabando sueños con alijunas cercanos* de Vito Apüshana en 1992, siguió en 1993 el poemario *Itakaa, la totuma*, publicado en Venezuela por José Ángel Fernández Silva Wuliana. Al año siguiente se destacaba Juan Pushaina, también conocido como Leoncio Pocaterra, con *La fiesta patronal*. Este poema extenso, con temática bíblica wayuunizada, fue publicado por la Universidad del Zulia en Maracaibo. Del año 1994 también datan los manuscritos parcialmente inéditos de otros dos poetas wayuu, padre e hija: Antonio Uriana con su obra *Tou´main (Mi tierra)*; y Atala Uriana con su obra *Tanuiki (Mi palabra)*.

De esta suerte, a mediados de la década de los noventa, en Colombia y Venezuela abundaba la producción literaria wayuu, lo cual no era necesariamente sinónimo de su reconocimiento generalizado. Tal irrupción, lejos de alcanzar la popularidad de la literatura mapuche en el Chile de la época, era en lo que respecta a Colombia un naciente fenómeno literario regional, del cual se sabía particularmente en Riohacha, pero que aún no lograba un alcance nacional. De allí la importancia de la obra crítica pionera de Gabriel Alberto Ferrer y Yolanda Rodríguez Cadena, quienes publican en 1998: *Etnoliteratura wayuu, estudios críticos y selección de textos*. Con esta obra crítica y antológica, estos magister del Instituto Caro y Cuervo sentaban un precedente académico, difundían la literatura wayuu, y al tiempo se

⁷ *El colibrí de la noche desnuda* en 2008, y *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* en 2010.

convertían en interlocutores de una serie de textos que habían pasado desapercibidos para la crítica literaria colombiana.

Durante los años 1995 y 1996, algunos cabildos indígenas continuaban auto-publicando sus obras de tradición oral comunitaria, especialmente útiles para sus procesos pedagógicos e históricos. Buen ejemplo son las obras de la Colección Historia y Tradición Guambiana, que en 1995 presenta *Srekøllimisak, Historia del Señor Aguacero*, un trabajo en donde cooperan Abelino Dagua Hurtado y Misael Aranda, intelectuales misak, junto con el antropólogo Luis Guillermo Vasco. Otra obra comunitaria de esta época es la publicada en 1996 por la Asociación de Cabildos Indígenas de Antioquia: *La historia de mis abuelos, textos del pueblo Tule, Panamá-Colombia*.

Medellín, la capital del departamento de Antioquia, se convirtió desde 1991 en el mejor escenario nacional anual para conocer y escuchar a poetas que escriben y cantan en numerosas lenguas del mundo. El carácter abierto, creativo e incluyente del Festival, pronto se convirtió en el espacio ideal para que poetas indígenas de Colombia, América y el mundo, se dieran cita cada año con un público fervoroso así como con sus colegas poetas de incontables culturas y pertenencias lingüísticas. En 1992, Manibinidiginya (Abadio Green), escritor kunatule (gunadule) nacido en Panamá y radicado en Colombia, fue el primero de los poetas indígenas en leer en el Festival. En 1996, cuando el Festival recibe el Premio Nobel Alternativo, Humberto Ak'abal (maya k'iche'), uno de los escritores indígenas más célebres a nivel internacional, es uno de los lectores invitados. La poética breve y bilingüe de Ak'abal gana pronto admiración no solo entre el público colombiano, sino entre algunos escritores indígenas en el país. La concisión poética de Ak'abal, tan cercana al haiku japonés y a la vez tan resonante con la tradición oral y el mundo onírico, lo convierte en influencia e inspiración de obras poéticas como las que se estaban escribiendo y estaban por escribirse en Colombia. Por ejemplo, los textos oraliterarios breves de Vito Apūshana, Fredy Chikangana y Hugo Jamioy, quienes se convertirán en los poetas indígenas más reconocidos en el país.

En 1997 Fredy Chikangana publica su artículo "*La oralitura*" en el diario *El Espectador* de Bogotá. Ese año Chikangana había asistido al Taller Suramérica de Escritores en Lenguas Indígenas en Temuco y

Purén, Araucanía chilena, en donde se encuentra con el escritor mapuche Elicura Chihuailaf. El artículo de prensa escrito por Chikangana era un claro anuncio al país, y a los lectores capitalinos, sobre la inminencia del movimiento continental de escritores en lenguas indígenas del cual Chikangana ya formaba parte. El breve artículo abría camino justo en uno de los periódicos en donde más suelen colaborar escritores, poetas y críticos literarios del país. Una de las citas de Chikangana refleja las expectativas del público chileno durante el reciente encuentro de escritores indígenas en Chile: “están ustedes llamados a conquistar con la palabra, lo que otros conquistaron con las armas”. De esta suerte, la labor mensajera y periodística de Chikangana se redondea con el anexo semi-antológico que incluye con su artículo. El poeta yanakuna incluye textos breves de autores multi-surgentes en diferentes partes del continente: los poetas mapuches Graciela Huinao, Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf; el poeta kichwa (quichua) Ariruma Kowii; y el poeta nahua Natalio Hernández Xocoyotzin. Esa pequeña muestra se convertía simbólica y prácticamente en la primera mini-antología de literatura indígena contemporánea publicada en Colombia.

Géneros, generación

La poesía breve y los cuentos de corta extensión son géneros recurrentes entre los escritores y escritoras indígenas que se hacen más visibles desde los noventa. Esto se debe en parte a que el entorno crecientemente virtual de mediados de los noventa y primeras décadas del siglo XXI trae consigo toneladas de información con la difusión pública del internet. Además, es un mundo muy rápido e hiperestimulado en donde la televisión, el cine, la radio y las páginas web son los medios de expresión que más llaman la atención. En medio de estos ámbitos, la poesía breve y los cuentos suelen estar más al alcance o vistazo de los lectores contemporáneos en Colombia, precisamente por su brevedad y dinamismo. Estos géneros despiertan más interés entre los lectores promedio en Colombia dado que éstos parecen no tener tiempo ni disposición para abordar obras literarias extensas, a menos de que se trate de autores canónicos como García Márquez, o de obras de carácter testimonial relacionadas con la violencia urbana, la guerrilla y la política, entre otras excepciones. La poesía breve y los cuentos de corta extensión suelen ser géneros flexibles, legibles en menor tiempo,

menos difíciles de publicar, y sobre todo más al alcance de un público general en un país cuyos actuales niveles de lectura son bajos (menos de dos libros al año por persona). Su flexibilidad reside en que los poemas breves pueden ser leídos de una sola mirada mientras que los cuentos cortos pueden ser leídos de una sola sentada. Los textos más conmovedores pueden pasar a formar parte de las tradiciones narrativas orales, o ser memorizados a manera de canciones como en el caso de la recepción yanakuna de algunos poemas de Chikangana. De hecho, los poemas se emparentan con las canciones y proverbios, y los cuentos con las narraciones míticas tradicionales. Así pues, los cuentos y la poesía breve, en tanto géneros predilectos de los escritores indígenas en Colombia, representan ciertas continuidades con géneros propios de sus oralidades tradicionales. Berichá cuenta su historia entrelazada con la historia uwa, tradicionalmente cantada en las ceremonias estacionales. Vito Apüshana apela al lenguaje del sueño (lapü), cuyas narraciones son el género primordial de la literatura wayuu de todos los días. Siosi recurre a la historia oral familiar, y en ciertos pasajes de sus cuentos recrea escenas de la cuentística tradicional wayuu. Chikangana comienza cantando como un despojado, aunque desde sus primeros poemas de los ochentas los cantos, o himnos (haylli en quechua), son uno de los géneros realmente recurrentes en su poética: “Cantos silenciosos que se levantan desde el universo yanacóna / Avanzan con rostro de neblina y cuerpo de laguna, / Ahí tejen en chumbe de la vida y dan fuerza entre las aguas del macizo” (Chikangana, *Cantos yanacónas*: 1983; Rocha 2010 a: 293).

Aunque los autores indígenas mencionados hacen uso de los recursos alfabéticos característicos de la escritura legada, mas no inventada por los españoles, las formas en que usan estos recursos les va confiriendo su propia voz literaria en un continuo proceso de diálogo con sus propias raíces, géneros oraliterarios y sentidos de mundo. El “chumbe de la vida” cantado por Chikangana simboliza el reconocimiento a la escritura tradicional propia, el tejido, cuyas textualidades se complementan con la fuerza del arte verbal oral en la mayoría de las comunidades originarias. De hecho, las propuestas ideográficas en poemas de Chikangana como *Del vacío* (1990) y *Takina* (2010), poseen como fuente el arte textil andino.

Las aproximaciones creativas entre artes verbales orales, escrituras tradicionales y escritura fonética bilingüe, son uno de los grandes aportes de parte de la generación de escritores y escritoras indígenas que continuó creando a comienzos del nuevo milenio en Colombia. A los aportes de Chikangana deben sumarse, entre otros, los de Anastasia Candre, escritora okaina-uitoto, a propósito de sus poemas y canciones, así como de sus pinturas sobre tela de yanchama (corteza vegetal extraída de un árbol amazónico); Aldemar Ruano, escritor y pedagogo pasto colimba, en cuyas obras se aproximan las mingas de la palabra, la escritura colectiva y el arte cerámico y rupestre; Hugo Jamioy, oralitor camëntsá, en cuyos textos poéticos confluyen las palabras bonitas (artes verbales orales), los chumbes o fajas tejidas, las máscaras talladas y la escritura alfabética bilingüe.

Ahora bien, las continuidades visibles en los géneros de poesía breve y cuento con las canciones y narraciones míticas tradicionales, así como la eventual copresencia de formas de escritura propia, también poseen rupturas y discontinuidades, no sólo en tanto los escritores y escritoras indígenas las validan mediante una escritura convencional fonética extranjera, sino porque las obras escritas se ponen al alcance de audiencias diferenciadas culturalmente. Si los “ocupados” lectores contemporáneos de estos textos parecieran ser privilegiados en cuanto a la frecuente brevedad literaria de las obras indígenas en Colombia, también debe tenerse en cuenta que una de las discontinuidades más evidentes implica que mediante el texto escrito o virtual, el creador se distancia simultáneamente de su receptor, o cocreador, y esto implica todo lo contrario a un privilegio desde el punto de vista comunitario y colectivo en que se transmiten generacionalmente muchas de estas oraliteraturas en Colombia y el mundo. Los contextos familiares, comunitarios y coparticipativos en que se canta y se cuenta son reemplazados por la relación solitaria entre el lector y el texto producido frecuentemente a solas por el escritor. El tipo de escritura literaria fonética suplanta la palabra oral, más íntima y en muchos momentos más colectiva, y de tal suerte algunos escritores indígenas sufren un extrañamiento que finalmente los mueve a asumir un nuevo rol en su comunidad y/o fuera de ella. A propósito del extrañamiento Chikangana escribe en 1992: “Sobre mi gente / hablo y no soy yo / escribo y yo no soy” (Rocha 2010 c: 59).

Miguel Ángel López, a través de su heterónimo Vito Apüshana, hace en el poema “Culturas” una declaración poética sobre el nuevo rol que representa para su comunidad:

Tarash, el *jayeachimajachi* de Wanulumana, ha llegado
para cantar a los que lo conocen...
su lengua nos festeja nuestra propia historia,
su lengua sostiene nuestra manera de ver la vida.
Yo, en cambio, escribo nuestras voces
para aquellos que no nos conocen,
para visitantes que buscan nuestro respeto
Contrabando sueños con *alijunas* cercanos. (Vito Apüshana
1992; Rocha 2010 c:130)

El poeta, el escritor wayuu contemporáneo, se compara y se diferencia del *jayeachimajachi*, o cantor-narrador tradicional wayuu. El *jayeachimachi* tiene nombre propio (Tarash), sabemos de dónde es (Wanulumana), y a quién representa (la voz colectiva de los wayuu). El *jayeachimachi* canta en wayuunaiki la historia de un nosotros exclusivo. El escritor, en cambio, escribe desde un nosotros inclusivo, aunque no se define a sí mismo como poeta sino como contrabandista de sueños. El contrabando, como forma de resistencia tradicional wayuu, hizo posible la adaptación cultural de las armas de fuego, las herramientas de hierro e incluso el pastoreo de chivos. Todos elementos y prácticas provenientes de los *alijunas* (quienes no son wayuu, como los europeos y quienes vinieron con ellos). Mediante la figura del contrabandista Vito se incluye en la tradición de resistencia wayuu, pues adopta la escritura para sí y para los suyos, a la vez que reconoce que él escribe las voces wayuu para los visitantes, para quienes no los conocen, en suma, para los *alijunas* (*arijunas*). Con todo, el escritor sugiere en esta suerte de poética que su ejercicio de contrabando literario se realiza en el plano de los sueños, del imaginario, y que se da solo con quienes buscan su respeto, con los *alijunas* cercanos, es decir, con quienes se establecen lazos de cercanía e intercambio. En tal sentido, el enajenamiento que Chikangana conjura a través de una paulatina inmersión en sus raíces andinas, y en la recuperación de la lengua quechua, Miguel Ángel López lo resuelve en parte a través de una personalidad poética, Vito Apüshana, con quien emprende en sí mismo un retorno simbólico al cementerio wayuu, a sus orígenes y sueños. En suma, Miguel Ángel López asume con su rol escritural una posición diferenciada al tiempo que arraigada en su antigua tradición de resistencia en la palabra.

Escenarios notables en los noventas

A finales de los noventas, y a las puertas de la primera década del nuevo milenio, puede sugerirse que las literaturas indígenas poseen, entre otros tantos centros, tres escenarios notoriamente visibles en Latinoamérica: México D.F., Medellín y Temuco. En México D.F. se creó desde 1993 Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC), una asociación que cuenta con la participación de diversos escritores y escritoras indígenas de México, y con miembros honorarios como Miguel León Portilla y el fallecido Carlos Montemayor.

Temuco es sede de la Universidad de la Frontera, y casa de varias revistas y encuentros literarios que alientan la literatura mapuche e indígena continental. Allí confluyen Elicura Chihuailaf con su proyecto de la oralitura, y otros tantos poetas mapuches como Jaime Huenún, quien se distancia de Chihuailaf y en la primera década del 2000 traslada parte de la atención del movimiento continental a Santiago de Chile, en donde organiza desde 2007 “Los Cantos Ocultos,” un encuentro poético internacional en donde convoca a los que denomina “escritores indígenas latinoamericanos”.

Medellín, Bogotá son espacios y puentes intermedios entre el sur representado por Chile y el norte representado por México. Con todo, el aporte particular de Medellín, con su Festival anual de Poesía, es la apertura e internacionalización de un movimiento en donde los llamados poetas indígenas “latinoamericanos” confluyen con poetas nativos de Canadá y los Estados Unidos, así como con poetas aborígenes de otras latitudes del mundo. El Festival los reconoce como Poetas de las Naciones Indígenas, y en sus lecturas públicas son programados para leer y cantar con poetas de todo el planeta, lo cual genera un intercambio que sobrepasa las diferenciaciones étnicas.

Fredy Chikangana coincide en 1998 con Elicura Chihuailaf en las lecturas que ambos dan en el Festival de Poesía de Medellín. Y al parecer sus proyectos como oralitores coinciden maravillosamente, pues Chikangana comenzará a realizar talleres de oralitura. De otro lado, Chihuailaf incluye a Chikangana en *La palabra: sueño y flor de América*, una antología de literatura indígena de América que publica en 1998. Con todo, en el caso de Chikangana y Chihuailaf la alianza va más allá del movimiento continental de escritores en lenguas indígenas, tal y como tiende a centralizarse en la siguiente década en México,

desde donde se convoca el Premio Continental Canto de América desde 1998, y el Premio de Literatura Indígena Iberoamericana anunciado en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2012.

Colombia a fines del siglo XX

A finales del siglo XX aparecen en Colombia nuevos libros claves de colaboración intercultural, en donde se destacan con mayor notoriedad los autores indígenas en colaboración con algunos antropólogos. Es el caso de *Historia de los upichia*, libro publicado en 1997 por Carlos Matapí y Uldarico Matapí, con apoyo de María Clara van der Hammen y Carlos Alberto Rodríguez. Así como *Guambianos: hijos del aroiris y del agua* (1998), resultado de años de trabajo y cooperación entre los historiadores misak Abelino Dagua Hurtado y Misael Aranda con el antropólogo Luis Guillermo Vasco.

En cuanto a las escritoras y escritores indígenas que resonaban a finales de esta misma década en el país, debe mencionarse a la escritora wayuu Vicenta Siosi, quien con su cuento “El dulce corazón de los piel cobriza” gana una mención de honor en el concurso Enka, Premio Andino y Panamá de Literatura Infantil, 1998. Ese año Yenny Muruy Andoque, quien gana con *Versos de sal* el Premio Departamental de Poesía, departamento del Amazonas, otorgado por el Ministerio de Cultura. Y Benjamín Jacanamijoy Tisoy, investigador inga, presenta su informe final de la beca de creación que le concedió el Ministerio de Cultura con *El chumbe inga, una forma artística de percepción del mundo*. En esta investigación inédita Jacanamijoy se refería al *chumbe* (faja tejida con diseños picto-ideográficos) como una forma de escritura y de creación artística, con lo cual se daba por superado su carácter folclórico y artesanal. El *chumbe* como una forma de escritura complementaria al texto poético será un tema que desarrollará en su obra el oralitor camëntsá Hugo Jamioy, quien recién publica su primer libro en 1999, *Mi fuego y mi humo, mi tierra y mi sol*.

Un nuevo milenio se manifiesta

La primera década del siglo XXI, y del nuevo milenio, se inauguró significativamente para la literatura indígena en Colombia y América. El 15 de enero del año 2000 Malohe gana el Premio Casa de las Américas de Cuba con su libro de poesía *Encuentros en los senderos*

de Abya Yala. Malohe es el nombre abreviado de Miguel Ángel López Hernández, poeta de origen wayuu, quien como se dijo arriba, también venía publicando desde 1992 bajo el heterónimo y seudónimo de Vito Apüshana. Este galardón se convertía en el premio literario más trascendental obtenido hasta entonces por un escritor indígena nacido en Colombia, y ganaba aún más terreno simbólico en el reconocimiento y descubrimiento de las literaturas indígenas. El libro está construido de encuentros poéticos en “los universos indígenas latinoamericanos”, y en sus versos sobresalen los wayuu, los kogui, Acomiztli Nezahualcóyotl, y escritores indígenas contemporáneos como Leonel Lienlaf, y Ariruma Kowii. La Colombia del año 2000 se transformaba rápidamente. Uno de los cambios más significativos se daba en el plano de la educación indígena concedida casi por cuatro décadas a los misioneros lingüistas del Instituto Lingüístico de Verano (Sil International). El 31 de mayo del 2000 finalizaba el convenio, aunque el término final del proyecto aconteció realmente en 2002. Con el cierre de este convenio también se clausuraba la visión lingüística misional que desde los setentas bautizó como folclor indígena a las artes verbales que para entonces ya adquirirían estatus de literaturas y oralidades en el país.

En el año 2000 ya no se vacilaba en llamar poesía a los textos de numerosos autores y autoras contemporáneas indígenas en el país, como Francelina Muchavisoy (inga); Fredy Chikangana (yanacona/yanakuna); y Miguel Ángel López Hernández / Vito Apüshana (wayuu), quienes en ese año serían publicados en compañía de escritores rom (gitanos) e indígenas en una antología provocadora: *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*. Esta antología publicada en Bogotá, agrupaba a escritores desconocidos de las llamadas minorías étnicas, igualmente desconocidas. Con todo, los wayuu continuaban pisando fuerte en el proceso de difusión y reconocimiento de su producción literaria; y así es como tras el premio internacional concedido a Malohe, Vicenta Siosi gana con su cuento “La señora iguana” el primer premio del Concurso Nacional de Cuento Infantil, convocado por Comfamiliar del Atlántico, año 2000.

Así pues, en menos de una década la nueva generación que irrumpía más visiblemente en 1992, había ganado reconocimiento nacional e internacional. Berichá, nombrada como mujer del año, y condecorada en instituciones gubernamentales; aunque exiliada de su

comunidad uwa por acusaciones internas. Siosi, ganadora de un premio nacional de literatura infantil. Chikangana, ganador de un premio universitario y antologado en Chile. Miguel Angel López (Malohe/Vito Apüshana) ganador de un premio latinoamericano de poesía.

Si bien es cierto que el Festival de Poesía de Medellín era desde principios de los noventa un escenario anual privilegiado para el encuentro, difusión e interacción de los poetas indígenas de América, hasta entonces no se había realizado en Colombia un encuentro que permitiera reflexionar y dar a conocer la poesía indígena en su conjunto, tal y como se estaba escribiendo, cantando y leyendo a principios del siglo XXI desde México hasta Chile.⁸ Ese vacío se llena en el año 2001 con la realización del Primer Encuentro de Poesía Étnica organizado en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, con la coordinación de los hermanos Mariela y Rafael del Castillo. El encuentro reúne por vez primera en Colombia a los tres poetas indígenas más influyentes en los poetas indígenas del país: Humberto Ak'abal (maya k'iche', Guatemala), Jorge Miguel Cocom Pech (maya yucateco, México) y Elicura Chihuailaf (mapuche, Chile). Ak'abal sorprende con su poesía breve, onomatopéyica, cercana al canto, y muy próxima a la oralidad y al mundo onírico. Cocom se destaca con su propuesta de indagar en los recursos estilísticos propios de las lenguas indígenas así como en la necesidad de la preparación literaria del escritor y traductor indígena. Chihuailaf convoca con su proyecto de oralitura, escritura tejida en proximidad del arte verbal oral, y no en el llamado "artificio de la palabra". En el encuentro también participan otros escritores y escritoras. Natalio Hernández Xocoyotzin (nahua, México), uno de los principales promotores de la literatura en lenguas indígenas de México. Briceida Cuevas Cob (maya yucateca, México), una de las mejores y más premiadas poetas mayas contemporáneas; y José Ángel Fernández, escritor wayuu venezolano, quien además de su obra poética, ha sido uno de los principales traductores al wayuunaiki de otros escritores wayuu como Esterilia Simanca y Miguel Angel López. Este último también participa en el encuentro junto con otros escritores y escritoras indígenas nacidos en Colombia como Francelina Muchavisoy (inga), Hugo Jamioy (camëntsá), Gonzalo Gómez Cabiativa (de origen muisca)

⁸ Con excepción de Brasil, puesto que las barreras lingüísticas son uno de los factores que impiden la interacción entre los escritores indígenas que escriben en castellano y en portugués.

y Fredy Chikangana (yanakuna / yanacona). El Primer Encuentro de Poesía Étnica se suma por entonces al fortalecimiento y visibilización de una generación notable de poetas indígenas en América Latina, cuyos encuentros anteriores en México, Chile y Venezuela son indicio de su carácter polifacético y transnacional. Hugo Jamióy, Miguel Ángel López y Fredy Chikangana se seguirán agrupando desde entonces como los tres poetas indígenas gradualmente más visibles en el país.

Con todo, al año siguiente Miguel Ángel López Hernández se marcha temporalmente a México con una Beca Latinoamericana de Residencia Artística que le conceden el Ministerio de Cultura de Colombia y Conaculta de México. Se propone escribir el texto *Traigo el agua del lago de Tezcoco*. Es entonces cuando se dan a conocer dos nuevos poetas wayuu desde Barranquilla, ciudad de la costa Caribe que desde finales de los noventa se convierte en uno de los epicentros editoriales de la literatura wayuu en Colombia. El primero es Rafael Segundo Mercado Epiyú, quien publica *Flamenco y mar, poemas del alma* en 2002, y *Poemas nativo* en 2003. La segunda es Estercilia Simanca Pushaina, quien con su poemario inédito *Caminemos juntos por las sombras de la sabana* obtiene el segundo puesto en el tercer concurso nacional de poesía, CUC, convocado desde Barranquilla en 2002. Sin embargo, ni Simanca ni Mercado ganan con su poesía el reconocimiento literario obtenido por algunos de sus predecesores wayuu, como Vicenta Siosi, quien ese mismo año imprime en Barranquilla, con apoyo de recursos propios, un libro en donde reúne sus principales cuentos, *El dulce corazón de los piel cobriza*. A pesar de lo arriesgado de la publicación, se trataba en todo caso de una proeza literaria, si se toma en cuenta que para ese entonces otros de los cuentistas wayuu que inició a publicar en los sesenta recién recibía homenaje póstumo en 2003 con el libro *Vida y obra de Glicerio Tomás Pana*.

Estercilia Simanca, dejando a un lado los versos, se lanza una segunda vez con su cuento “El encierro de una pequeña doncella”, con el cual llega a ser finalista en el Concurso Nacional de Cuento Infantil, Comfamiliar del Atlántico. Así pues, aunque no repite el logro de Siosi, quien había ganado este premio en el 2000, adquiere ya un primer reconocimiento como narradora; y al año siguiente, en abril de 2004, reaparece con un cuento que le dará fama y problemas al mismo

tiempo, “Manifiesta no saber firmar, nacidos el 31 de Diciembre”. Con “Manifiesta” Estercilia gana la única mención de honor en el Concurso Nacional de Cuento Metropolitano organizado por la Universidad Metropolitana de Barranquilla. Con todo, este reconocimiento no le da fama al cuento ni a la autora. “Manifiesta” se hace célebre en la versión ilustrada con imágenes de cédulas que la autora publica en una edición sencilla lanzada en abril de 2005 en la Feria Internacional del Libro de Bogotá. Con ironía, humor y notable arte narrativo, Simanca logra captar la sensibilidad del lector mediante un personaje femenino que, al igual que los personajes wayuu de Briscole en los años cincuenta, se debate entre la atracción y el rechazo a los alijuna, los llamados civilizados, y en su caso los políticos que cedulan y nombran de cualquier forma a los wayuu para ganar votos en la Guajira. Quizás sin saberlo, Estercilia y sus personajes habían destapado “tamaño problema”: el de la colonización por los nombres que inicio con Colón mismo, y justamente en el Caribe.

Bínjbe oboyejuayëng, danzantes del viento

El año 2005 vio surgir dos obras claves en las letras indígenas en Colombia. *La fuerza de la gente*: autobiografía de Lorenzo Muelas Hurtado, un importante líder misak-guambiano. Y un libro de oralitura poética camëntsá de Hugo Jamioy Juagibioy: *Bínjbe oboyejuayëng (Danzantes del viento)*. Muelas había sido senador de la república como representante indígena clave en el cambio constitucional de 1991. Jamioy era más conocido por lecturas en recitales que por una obra en sí misma, y con *Bínjbe oboyejuayëng* comenzó a ganar notoriedad, aunque la obra era prácticamente inconseguible para el público general.⁹

Aunque *Bínjbe oboyejuayëng* se difundió y conoció más ampliamente con su reedición ampliada de 2010, la pequeña edición de autor de 2005 se convirtió en uno de los libros más importantes y originales entre los publicados por los escritores indígenas hasta entonces. El libro se anunciaba abiertamente como un libro de oralitura, dando un paso contundente en la afirmación de este concepto

⁹ En la primera década del 2000, para conseguir los libros de Jamioy o Chikangana, había que tener la fortuna de encontrarse con sus autores para conseguir un ejemplar.

independiente en la escritura indígena contemporánea. Sus textos estaban escritos desde las voces de los taitas, las voces de su gente (como anunciaba una década antes Elicura Chihuailaf), al tiempo que expresaban la voz indígena migrante, y a veces se convertían en explicaciones míticas del mundo, o en aclaraciones poéticas para quienes no son camëntsá. Algunos comentarios personales de críticos de poesía descalificaban el valor poético de esta obra. Pero ¿quién dijo acaso que este era un libro de versos? Jamioy no se presentaba a sí mismo como poeta, aunque fue integrado por necesidad en ese escenario público; y claro que hacía poesía, pero también era autor de botamán biyá.¹⁰ En tal sentido su obra se concibe simultáneamente en relámpagos narrativos breves, visiones de yajé (bebida visionaria medicinal) y sabiduría proverbial, entre otros géneros tradicionales que reposan en su trasfondo creativo. Al mismo tiempo, en esta obra de Jamioy se conjugan las principales influencias de la poesía indígena del momento. El poema breve con gran contenido oral de Humberto Ak'abal. Las preguntas de un niño a su padre, como en el texto *Los ojos*, el cual posee resonancias del libro *Secretos del abuelo* (1997) de Jorge Cocom Pech. Y abiertamente el proyecto de oralitura del poeta mapuche Elicura Chihuailaf, con su oralidad junto al fogón, la remembranza vital, los colores de la memoria. Otro de los aspectos que hace única la edición de 2005 de *Bínjbe oboyejuayëng*, y que la destaca entre las obras indígenas publicadas hasta entonces, es la bellísima forma artística en que se complementan la tradición oral, la escritura alfabética y las formas de escritura ideo-simbólica tradicional. Los textos bilingües que dialogan en pares ocupan la parte superior de la página, mientras que los ideogramas propios de los chumbes (fajas tejidas) varían en la parte inferior de las páginas, encabezando las principales secciones del libro junto con las máscaras de muecas prominentes que han pasado como una memoria gestual tallada de generación en generación. La combinación de escrituras y lenguas, y su disposición gráfica en las páginas, sugieren que el libro está diseñado como un chumbe; que el libro quisiera desenrollarse a la manera de una faja tejida; que el libro

¹⁰ Botamán biyá, la llamada palabra bonita, es una forma de referirse al arte verbal camëntsá. Es la palabra de los mayores, la palabra de sabiduría, la palabra que se expresa en un lenguaje formal y bello, usualmente para solicitar compradazgo. Alberto Juajibioy recopiló lo que llamaba lenguaje ceremonial, expresión formal de la palabra bonita mencionada por Jamioy.

conserva la complementariedad andina de parejas, arriba-abajo, y sobre todo las dimensiones en equilibrio de lo pictórico y lo abstracto, tan típica en los tejidos andinos y en otro tipo de tallas de madera clásicas. Por ejemplo, los k'eros incas, vasos de madera pintados que plasman las grafías del arriba y del abajo alternándolas mediante diferentes formas de escritura convencional. Por último, puede destacarse el carácter familiar del libro, como rasgo único, y particularmente indígena. Juan Andrés Jamioy, hermano del escritor, pinta el cuadro de la portada. Taita Camilo Jamioy, un hermano mayor, traduce los textos del español al camëntsá. Jamioy dedica algunos de los textos a sus hijos, quienes a su vez indagan poéticamente al padre sabedor. La esposa parece vislumbrarse en los textos de amor más crípticos. El abuelo, y el padre, taita Ramón, aconsejan con su palabra bonita, o el oralitor se dirige a ellos desde el fogón y el corazón. La madre, mamá Pastora, inspira con sus chumbes la escritura de la memoria. *Bínijbe oboyejuayëng* es un libro dedicado a los padres, a las mujeres mayores, y a los danzantes del viento que participan en la fiesta anual del reencuentro; la obra está concebida como una ofrenda a la nación camëntsá, y aquí, como en el libro anterior de 1999, el motivo central del libro vuelve a ser el Bëtscanaté, Día Grande del reencuentro, también conocido como carnaval del perdón. De hecho, las fotografías del autor, de sus familiares y de la gente camëntsá, están tomadas durante la celebración del Bëtscanaté, exceptuando una fotografía del libro en donde Ati, la esposa arhuaca del autor, sostiene a uno de sus pequeños hijos recién nacidos.

Aunque la edición de 2010 de *Bínijbe oboyejuayëng* fue ampliada con más textos, y ganó difusión nacional, y aunque en 2013 se prepara una reedición que llegará a numerosas escuelas del país, la pequeña edición de 2005 se convirtió en el libro indígena más completo, integral e innovador publicado hasta entonces, y desde entonces, en el amplio panorama de la literatura indígena contemporánea en Colombia. *Bínijbe oboyejuayëng* es una celebración del retorno físico y simbólico a la comunidad, a la madre tierra, a la palabra bonita de los mayores y la gente, su gente, los camëntsá.

Oralidades y mingas de la palabra

En 2005 Hugo Jamióy comparte el escenario del festival de poesía de Medellín con Allison Hedge Coke, escritora estadounidense de origen cherokee, hurón, creek, métis... Jamióy emprende un breve viaje a los Estados Unidos, y algunos de sus poemas son publicados por Hedge Coke en *Ahani: Indigenous American Poetry (Ahani, poesía indígena americana)*, así como en *Sing, Poetry from the Indigenous Americas (Canta, poesía desde las Américas Indígenas)*. Esta antología del 2011, publicada por Hedge Coke con la Universidad de Arizona en Tucson, forma parte de la serie indígena Sun Tracks, y también incluye versiones en español y en inglés de otros poetas indígenas de Colombia como Fredy Chikangana (yanakuna), e Hilario Chacín (wayuu). Chikangana es luego invitado por Hedge Coke a Nebraska, en donde tuvo la oportunidad de escribir nuevos textos poéticos que expresan su encuentro con la naturaleza y el universo indígena norteamericano. De esta suerte Hedge Coke se convertía en una de las principales difusoras, en Estados Unidos, de los poetas indígenas de las Américas. El Festival de Poesía de Medellín había promovido estos primeros encuentros, y en el año 2005 también aparecían en su escenario otras voces poéticas de la Sierra Nevada de Santa Marta, como José Gabriel Alimako (kogui) y Bienvenido Arroyo (iká / arhuaco). Ese año también contó con la presencia del escritor nicaragüense Ernesto Cardenal, quien como poeta y como editor fue uno de los principales gestores y difusores de la literatura indígena de Colombia, las Américas y el mundo, precisamente allí, en Medellín, en donde publicó en 1964, con Jorge Montoya Toro de la Universidad de Antioquia, la antología *Literatura indígena americana*.

Del 23 al 26 de mayo de 2006, la atención sobre la literatura indígena se vuelca hacia Pasto en el extremo surandino de Colombia. Oswaldo Granda, escritor e investigador colombiano, y Luz María Lepe, una de las más importantes investigadoras de las literaturas indígenas en México, su país de origen, organizan el Simposio Internacional de Literaturas Indígenas y Globalización. A diferencia de los encuentros de Poesía Étnica de la Universidad Nacional de Bogotá en 2001, y del Festival de Poesía de Medellín que desde su versión de 1992 cuenta con presencia de la poesía indígena, el Simposio auspiciado por la Maestría de Etnoliteratura de la Universidad de Nariño se abría también a otros

campos y géneros como la crítica literaria, las coplas, la narrativa, e incluso la novela indígena, representada por Gaspar Pedro González (maya q'anjob'al de Guatemala) y Javier Castellanos (zapoteco de México). Gloria Chacón (maya chortí de Honduras), en ese entonces candidata a doctora en Literatura de la Universidad de California, proponía durante el encuentro lecturas de escritoras indígenas desde su posición de crítica literaria. En las reflexiones se sumaba otro escritor maya, Jorge Cocom Pech, quien alentaba a la formación literaria de los escritores en lenguas indígenas. Juan Gregorio Regino, poeta mazateco, sorprendía con una publicación en disco compacto de mujeres poetas y cantoras indígenas en México, así como con su propia poesía célebre por su libro *No es eterna la muerte*. Con todo, la gran sorpresa del Simposio la daban los estudiantes y etnoeducadores pastos y awá de la Universidad de Nariño, quienes mediante coplas y narraciones dieron a conocer sus proyectos pedagógicos, plenamente vinculados con sus comunidades, y en donde lo que llamamos literatura se convertía más bien en una y muchas mingas de la palabra, espacios comunitarios para compartir la palabra y promover el encuentro inter-generacional. Confluían entonces voces de escritores jóvenes como Aldemar Ruano (pasto colimba) y Jaime Miguel Silva (awá), con las lecturas y experiencias de los escritores mesoamericanos. En ese sentido se trataba de un encuentro literario entre los Andes y Mesoamérica, en donde el Caribe peninsular hacía presencia por medio de la omnipresente literatura wayuu. Miguel Ángel López compartía sus textos poéticos, en donde su figura de Vito Apüshana tomaba la palabra, al tiempo que presentaba sus reflexiones abyayalenses en un tono más personal, político, continental, y de cierta forma más indigenista. Otra de las revelaciones del Simposio fue la narradora wayuu Estercilia Simanca Pushaina, quien lee públicamente una parte del cuento "Manifiesta no saber firmar". Al año siguiente, en 2006, Simanca gana un primer reconocimiento internacional, cuando su cuento "El encierro de una pequeña doncella" es nominado por Fundalectura, e incluido en la Lista de Honor IBBY (*International Board on Books for Young People*).

Para mediados de la primera década del nuevo milenio, los escritores wayuu continuaban siendo los de mayor movimiento y productividad en Colombia y Venezuela. José Ángel Fernández Silva

Wuliana, escritor y traductor wayuu, publica en Caracas, Venezuela, *Jayeechiirua jee ojutuuirua sümüinjatü tü eiikaa mma (Cantos y pagamentos a la madre tierra)*. Esta obra se hermana formalmente con *Encuentros en los Senderos de Abya Yala* de Miguel Ángel López. En Maracaibo se publica entonces una nueva novela wayuu, *Los a'laülaa y compadres wayuu*, escrita por Nemesio Montiel Fernández Ja'yaliyuu.

En el movido año 2006, Hugo Jamioy gana la beca nacional de investigación en literatura del Ministerio de Cultura, con su proyecto: *Oralitura indígena de Colombia*. Para adelantar su investigación emprende una serie de viajes que lo llevarán a visitar a Mamá Bárbara Muelas en el Cauca, así como a escritores y escritoras, narradoras y narradores en comunidades del Tolima, la Sierra Nevada de Santa Marta, el Putumayo, la Guajira, etc. Aunque el informe final de esta beca parece haberse perdido, y no llegó a publicarse, las conversaciones, encuentros y experiencias vividas, así como su relación directa con los talleres Renata de Mincultura, estimulan en Jamioy la necesidad de proponer una convocatoria desde el Programa Nacional de Estímulos. La primera convocatoria de las becas de creación en oralitura del Ministerio de Cultura se realiza en 2007, y aunque la definición de oralitura no queda muy clara en las bases del concurso, este llamado nacional genera un impacto en la forma en que las comunidades afro e indígenas ven desde entonces sus procesos de escritura, ligados frecuentemente con la tradición oral. Jamioy había llevado más lejos que Chihuailaf y Chikangana el proyecto de autodefinición desde la oralitura, alcanzando un reconocimiento nacional institucional para el mismo, lo cual generaba una política diferencial de estímulos para las literaturas afro-indígenas en el país.

Con todo, el sello del pacto público, al menos en Colombia, entre Jamioy, Chikangana y Chihuailaf, se produjo al año siguiente, en 2007, cuando el poeta mapuche es invitado a leer en la Feria Internacional del Libro de Bogotá. Allí, públicamente, el autor de *Sueños azules y contrasueños* se declara en compañía de sus “hermanos oralitores de Colombia”: Fredy Chikangana y Hugo Jamioy. Ese año las becas nacionales de Creación en Oralitura Indígena del Ministerio de Cultura son concedidas a Aniceto Negedeka Kajutne: *La ciencia de vida escrita en las aves (Joomã fïivo gaaja kaatã i aame)*; Agustín José Rodríguez Díaz: *Patajaliwaisi pakoyeneta tsamanimonae nakuaexana*

patajatomaya yajaba (*La historia de la forma en que nuestros seres superiores crearon el mundo y nuestro pueblo*); y Anastasia Candre Yamakuri, escritora, investigadora y poetisa okaina-uitoto, por su proyecto: *Yuaki Muina-Murui: Cantos del ritual de frutas de los uitoto*. Con el premio-beca, Candre se revela como una de las investigadoras y creadoras más interesantes de la amazonia colombiana.

En 2007 Anastasia Candre es invitada a Columbus, Ohio, en Estados Unidos, en donde participa en el XVII simposio internacional LAILA (*Latin American Indigenous Languages Association*). Candre combina sus lecturas poéticas con cantos, y sus cantos con danzas tradicionales de las culturas okaina y uitoto. Su obra literaria, como otras escrituras y escritores indígenas, adquiere una mayor fuerza y resonancia en la ejecución ritual, en la combinación de danza, canto y narrativa, géneros y formas que su tradición no separa, al estilo occidental. Anastasia Candre también se destaca como traductora, y así como en 2007 revisa los textos en lengua uitoto del libro *Saberes uitotos: narraciones de animales y plantas*. Un libro que es publicado en Bogotá por Terra Nova.

Proyección internacional

Es de notar que entre 2007 y 2009 los escritores indígenas nacidos en Colombia ganaron reconocimiento y protagonismo a nivel internacional. En 2007 el reconocimiento de los escritores indígenas es ya un hecho a nivel nacional e institucional, aunque los lectores de sus libros no parecen ser todavía muchos. En realidad la crítica literaria les dedica poca atención, y sus libros aparecen rara vez en las librerías del país. Un paso internacional dado desde el reconocimiento nacional institucional, ocurre cuando Colombia, como país invitado en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2007, la más grande en Latinoamérica, envía en su delegación a cuatro escritores indígenas: Abadio Green (educador e intelectual kuna tule), Weildler Guerra (antropólogo wayuu), Hugo Jamioy (oralitor camëntsá) y Miguel Angel López / Vito Apüshana (poeta wayuu). El poeta wayuu declara en una entrevista: “Dentro de la comunidad somos una especie de puentes con la sociedad mayoritaria. Somos un poquito de palabrero, un poquito de cantor, un poquito de interpretador de sueños frente a la sociedad colombiana y venezolana. Somos intérpretes y mediadores sociales”.

Ese mismo año la otra escritora wayuu, Estercilia Simanca, participaba en el VI Encuentro Nacional de Mujeres Creadoras de Sueños y Realidades, Las Mujeres Indígenas en el Arte, en Hermosillo, México. Y también viajaba a Montreal, Canadá, para participar en el Congreso LASA 2007, con la ponencia: “Los wayuu en la literatura”. A pocos años de su lanzamiento como escritora, y con pocos cuentos publicados y un blog en internet, Simanca llega a ser la escritora indígena de Colombia con más reconocimiento a nivel nacional e internacional. Un reconocimiento que obtuvo pocos años antes de morir Miguel Ángel Jusayú, escritor wayuu, al ganar en 2006 el Premio Nacional de Literatura en Venezuela. Y claro, un reconocimiento parcial que tardó en llegar para otro de los precursores de la literatura indígena contemporánea en Colombia, Alberto Juajibioy Chindoy, cuya obra es celebrada de manera póstuma al ser publicado en 2008 por el Fondo de Cultura Económica con su *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá*; y también al ganar en 2009 el premio póstumo Michael Jiménez otorgado por LASA (Asociación de Estudios Latinoamericanos).

En 2008 la participación internacional de los poetas indígenas se incrementa. Miguel Ángel López participa en Los Cantos Ocultos, Encuentro de Poetas y Escritores Indígenas Latinoamericanos, organizado en Santiago de Chile por Jaime Luis Huenún, poeta de origen mapuche huilliche. Miguel Ángel Ramírez Ipuana, investigador y jayeechimajachi wayuu, viaja ese mismo año a Temuco para presentar una ponencia sobre “El jayeechi, canto ancestral wayuu”, en la Universidad de la Frontera, y en Santiago intercambia ideas con poetas mapuches urbanos. Hugo Jamióy, escritor camëntsá, representa a Colombia en la Feria del Libro de Santiago de Chile, y comparte mesa de diálogo con Elicura Chihuailaf.

Para entonces, en 2008, Fredy Chikangana, quien parecía haber desaparecido momentáneamente del mapa oraliterario, reaparece en el escenario internacional durante el Congreso de Escritores Indígenas de las Américas organizado por la Universidad de California en Davis. Tras incursiones en el mundo andino quechua de Perú y Bolivia, Chikangana sorprendía ahora leyendo y escribiendo en quechua. En este año Chikanga publica con sus propios fondos *Kentipay llattantutamanta* (*El colibrí de la noche desnuda*). En este libro de poesía bilingüe

Chikangana firmaba por vez primera con un nombre quechua que hacía valer su nueva identidad: Wiñay Mallki, nombre que él traduce como Raíz que Permanece en el Tiempo. Este año central en la obra de Wiñay Mallki, también lo lleva a escribir bajo el asombro de las grullas en Nebraska, Estados Unidos, a donde es invitado por la ya mencionada Allison Hedge Coke,. El año no podía terminar con un pachakuti o revolcón mayor para Chikangana, su comunidad, y las literaturas indígenas en Colombia y el mundo andino, pues el ahora Wiñay Mallki gana en Roma, Italia, uno de los tres premios Nosside de Poesía Global. Se constituye así en el primer premio mundial ganado por un escritor indígena nacido en Colombia. Sin embargo, el premio no genera impacto en su país natal. Solo hasta al año siguiente la Universidad Javeriana de Bogotá publica una entrevista con el oralitor, y el Departamento de Literatura le otorga un reconocimiento académico a quien ha despertado al desmemoriado.

Conclusiones a propósito de la Ley de Lenguas Nativas y la Biblioteca Indígena

En tal orden de ideas, publicaciones, silencios y sucesos, a fines de la primera década del nuevo siglo, el país necesitaba dar un nuevo paso constitucional tras las reformas de 1991 que lo habían modernizado al reconocer el presente de su identidad pluriétnica multicultural. Este nuevo paso se debía a que había quedado pendiente una declaración y política oficial sobre su multilingüismo, así como hasta hoy está en veremos un reconocimiento de su plurinacionalidad.

En el año 2009 la Ley de Lenguas Nativas se terminaba de diseñar con el liderazgo de Jon Landaburu, lingüista de origen vasco-francés, así como de un equipo multicultural de investigadores afro e indígenas del Ministerio de Cultura. En enero de 2010 la ley 1381 sobre lenguas nativas (rom-gitana, afro e indígenas) es aprobada por el congreso de Colombia.

La creación de una colección de autores y textos indígenas fue el siguiente paso. En agosto de 2010 se presenta la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, la cual se publica simultáneamente con la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana del Ministerio de Cultura de Colombia. La Biblioteca Indígena, enfocada particularmente en las oralidades y literaturas indígenas en Colombia, se distribuyó por escrito,

y por internet, sin ningún costo, y parte de las colecciones se entregaron en las comunidades indígenas y en la Organización Nacional Indígena de Colombia. Se ejercía así más que un derecho constitucional. Se realizaba un derecho histórico de devolver al público general, y sobre todo a las comunidades indígenas, lo que fue recolectado por tantos investigadores, así como de reconocer lo que fue negado a las artes verbales y a la memoria por siglos de homogenización lingüística-cultural en favor de los proyectos de administración colonial y estatal. En la Biblioteca Indígena se publican los libros de los tres poetas y oralitores indígenas más reconocidos entonces: *Samay piscocok pponccopi mushcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (Wiñay Mallki / Fredy Chikangana); *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel* (Vito Apüshana); y una nueva versión de *Bínjbe oboyejuayëng / Danzantes del viento* (Hugo Jamioy). A estas obras se suman *Las palabras del origen, breve compendio de la mitología de los uitoto* (Fernando Urbina), *Documentos para la historia del movimiento indígena contemporáneo* (Enrique Sánchez Gutiérrez y Hernán Molina Echeverri), y las antologías *Antes el amanecer* y *El sol babea jugo de piña* (Miguel Rocha Vivas).¹¹

Los años anteriores a la aprobación de la Ley de Lenguas Nativas y a la creación de la Biblioteca Indígena, en particular el 2009, fueron años de sensibilizar a las diversas comunidades de hablantes, a las instancias educativas y a los medios de comunicación, mediante diagnósticos socio-lingüísticos, encuentros comunitarios, la creación de la Semana de Lenguas Nativas en Bogotá, etc. En la capital, así como en diferentes ciudades y regiones del país, las escritoras y escritores indígenas, aunque no eran necesariamente parte de los proyectos institucionales, interpelaban y sensibilizaban al público usualmente monolingüe. En 2010, tras casi dos décadas de las reformas de 1991, el aporte oraliterario de las lenguas nativas es de conocimiento público, y

¹¹ Para descargar gratuitamente los ocho tomos de la Biblioteca Básica de los Puelos indígenas de Colombia: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-indigena-colombia>.

Otras dos antologías de las literaturas indígenas en Colombia en línea son: *Pütchi biyá uai*, I: <http://es.scribd.com/doc/94706694/Putchi-Biya-Uai-Volumen-1-Miguel-Rocha-Vivas>

Pütchi biyá uai, II: <http://es.scribd.com/doc/94706606/Putchi-Biya-Uai-Volumen-2-Miguel-Rocha-Vivas>

se encuentra respaldado y oficialmente estimulado en Colombia. Aunque las leyes no hacen a los creadores, ni transmiten las artes verbales de los diversos hablantes, las reformas de 1991 y 2010 enmarcan una época de transformaciones en las relaciones interculturales, inaugurando dos nuevas etapas en la incesante lucha por un reconocimiento más amplio y efectivo de las lenguas nativas, y de las naciones indígenas, en los sistemas jurídicos, políticos, artísticos, médicos y pedagógicos del país.

Bibliografía

- Berichá (1992). *Tengo los pies en la cabeza*. Bogotá: Los Cuatro Elementos.
- Chikangana, Fredy (2000). En *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: Suport Mutu, ONIC, PROROM.
- . (2008). *Kentipay llattantutamanta (1995-2008) (El colibrí de la noche desnuda)*. Bogotá: Ediciones Catapulta.
- . (2010). *Samay piscocok pponccopi mushcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Dagua Hurtado, Abelino, Misael Aranda y Luis Guillermo Vasco (1998). *Guambianos: hijos del aroiris y del agua*. Bogotá: Banco Popular, Fundación Alejandro Ángel Escobar, Los Cuatro Elementos, CEREC.
- Dogiramá, Floresmiro y Mauricio Pardo (1984). *Zrõarã Nēburã, historia de los antiguos, literatura oral emberá*. Bogotá: Centro Jorge Eliécer Gaitán.
- Fernández Silva Wuliana, José Ángel (2007): *Jayeechiirua jee ojutuuirua sümüinjatü tü eiikaa mma (Cantos y pagamentos a la madre tierra)*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- Ferrer, Gabriel Alberto y Yolanda Rodríguez Cadena (1998). *Etnoliteratura wayuu, estudios críticos y selección de textos*. Bogotá: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico.

- Folclor indígena de Colombia* (1974). Tomo 1, Lomalinda: Ministerio de Gobierno, Instituto Lingüístico de Verano, Editorial Townsend.
- Folclor indígena de Colombia* (1976). Tomo 2, Lomalinda: Ministerio de Gobierno, Instituto Lingüístico de Verano, Editorial Townsend.
- Huenún Villa, Jaime Luis (2008). *Antología de la poesía indígena latinoamericana*. Santiago: Ediciones LOM.
- Jacanamijoy Tisoy, Benjamín (1998). *El chumbe inga, una forma artística de percepción del mundo*, informe final de Beca de Creación del Área de Artes Aplicadas. Bogotá: Colcultura.
- Jamioy Juagibioy, Hugo (1999). *Mi fuego y mi humo, mi tierra y mi sol*. Bogotá: Universidad Nacional.
- . (2005). *Bínjbe oboyejuayëng (Danzantes del viento)*. Manizales: Universidad de Caldas, Ediciones Indígenas: Juabna de América.
- .(2010). *Bínjbe oboyejuayëng (Danzantes del viento)*. Bogotá: Ministerio de Cultura (versión ampliada).
- Juajibioy Chindoy, Alberto (1962). "Breve estudio preliminar del grupo aborigen de Sibundoy y su lengua kamsá en el sur de Colombia", en *Boletín del Instituto de Antropología*. Medellín: Universidad de Antioquia, vol. II, n° 8.
- .(1965). "Fray Marcelino de Castellví", en *Boletín del Instituto de Antropología*. Medellín: Universidad de Antioquia, vol. III, n° 9.
- .(1967). "Cuento de un matrimonio de los aborígenes kamsá de Sibundoy", en *Boletín del Instituto de Antropología*. Medellín: Universidad de Antioquia, vol. III, n° 10.
- .(1968). "Aves migratorias", en *Fabricato al día*. Medellín: vol. VII, n° 80, marzo-abril.
- . y Álvaro Wheeler (1973). *Bosquejo etnolingüístico del grupo Kamsá de Sibundoy*. Putumayo, Colombia/Bogotá: Instituto Lingüístico de Verano, Ministerio de Gobierno.
- . (1987). "Cuentos y leyendas del grupo étnico kamsá", en *Relatos y leyendas orales (Kamsa-Embera-Chami)*. Bogotá: Servicio Colombiano de Comunicación Social.
- . (1989). *Relatos ancestrales del folclor camëntsá*, Pasto: Fundación Interamericana.

- . (2008). *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- . Jusayú, Miguel Ángel ([1984] 2004). *Ni era vaca ni era caballo...* Caracas: Ediciones Ekare.
- . (1986). *Achi'ki, relatos guajiros*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Landaburu, Jon (2009). "La diversidad de lenguas nativas de Colombia y su situación actual" en *Fiesta de las lenguas nativas*, documento de divulgación. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Larreal, Ramiro (1983). *Hermano mestizo*, Caracas: Los Teques.
- López, Antonio Joaquín (Briscol) ([1956] 1957). *Los dolores de una raza, novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*. Maracaibo.
- López, Miguel Angel (Vito Apüshana - Malohe) (1992). *Contrabando sueños con alijunas cercanos en Woummainpa*. Riohacha: Secretaría de Asuntos Indígenas, Universidad de la Guajira.
- . (Malohe) (2000). *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- . (Malohe) (2009). *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Bogotá: Editorial Travesías.
- . (Vito Apüshana) (2010). *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Paz Ipuana, Ramón (1972). *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas: Instituto Agrario Nacional.
- Rocha Vivas, Miguel (2010 a). *Antes el amanecer, antología de las literaturas indígenas de los Andes y de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- . (2010 b). *El sol babea jugo de piña, antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- . (2010 c) *Pütchi biyá uai, antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Vol I, *Precursores*. Bogotá: Libro al Viento: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- . (2010 d) *Pütchi biyá uai, antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Vol II, *Puntos aparte*. Bogotá: Libro al Viento, Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

- Siosi Pino, Vicenta María (2002). *El dulce corazón de los piel cobriza*.
Barranquilla: Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las
Artes de la Guajira.
- Simanca Pushaina, Estercilia (2005). *Manifiesta no saber firmar*.
nacido: 31 de diciembre. Barranquilla: Editorial Antillas.
- . (2006). *El encierro de una pequeña doncella*. Barranquilla: Lama
Producciones.