

**LA RESISTENCIA Y RE-EXISTENCIA EN LA POESÍA  
INDÍGENA DE RUFINO P'AXI (BOLIVIA) Y WIÑAY MALLKI/  
FREDY CHIKANGANA (COLOMBIA)**

**TRESISTANCE AND RE-EXISTENCE IN THE INDIGENOUS  
POETRY OF RUFINO P'AXI (BOLIVIA) AND WIÑAY MALLKI/  
FREDY CHIKANGANA (COLOMBIA)S**

**RESISTÊNCIA E REEXISTÊNCIA NA POESIA INDÍGENA  
DE RUFINO P'AXI (BOLÍVIA) E WIÑAY MALLKI/FREDY  
CHIKANGANA (COLÔMBIA)**

**Ramiro Huanca Soto\***

Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia  
huancasotoramiro@gmail.com  
ORCID: 0009-0004-1182-4045

Recibido: 25/01/2024

Aceptado: 05/03/2024

---

\* Docente de la Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia). Ha publicado en revistas de investigación como *Kipus*. Su línea de investigación es la literatura boliviana. Por ello se ha ocupado de la poesía (Clemente Mamani, Jaime Saenz) y narrativa boliviana (Carlos Medinaceli).

## Resumen

Este artículo indaga la poesía escrita en pueblos indígenas de Abya Yala. Elige dos poemas: el primero del pueblo yanakona de Colombia, *Wiñay Mallki*, Freddy Chikangana (1964); el segundo del poeta del pueblo aymara de Bolivia, Rufino P'axi, *Taypiqala* (1938). Considerando las diferencias espaciales, lugares territoriales, desde donde enuncian, sienten y escriben, interesa leer y entretejer los mundos y nudos poéticos de sus expresiones poéticas. De esta manera, se trata de ir superando el firmamento canónico y hegemónico de la poesía que invisibiliza la poesía producida por poetas indígenas. Así, se analizan los poemas “Hatun sonccopay Quintín Lame pawaymanta / El alto vuelo de Fredy Chikangana”, y “Yarawt'apaxañanakasakipunirakispawa. Poesía a Bartolina Sisa”, de Rufino P'axi.

**Palabras claves:** Poesía indígena, re-existencia, pluriverso, Rufino P'axi, Fredy Chinkangana, Aymara.

## Abstract

This article investigates the poetry written in indigenous peoples of Abya Yala. Choose two poems: the first by the Yanakona people of Colombia, *Wiñay Mallki*, Freddy Chikangana (1964), the second by the poet of the Aymara people of Bolivia, Rufino P'axi, *Taypiqala*, 1938. Considering the spatial differences, territorial places, from where enunciate, feel and write, it is interesting to read and weave the worlds and poetic knots of their poetic expressions. In this way, it is about overcoming the canonical and hegemonic firmament of poetry that makes poetry produced by indigenous poets invisible. This is how the poems “Hatun sonccopay Quintín Lame pawaymanta / El alto flight de Fredy Chikangana” and “Yarawt'apaxañanakasakipunirakispawa” are analyzed. Poetry to Bartolina Sisa” by Rufino P'axi.

**Keywords:** Indigenous poetry, re-existence, pluriverse, Rufino P'axi, Fredy Chinkangana, Aymara.

## Resumo

Este artigo investiga a poesia escrita nos povos indígenas de Abya Yala. Escolha dois poemas: o primeiro do povo Yanakona da Colômbia, *Wiñay Mallki*, Freddy Chikangana (1964), o segundo do poeta do povo Aymara da Bolívia, Rufino P'axi, *Taypiqala*, 1938. Considerando as diferenças espaciais, lugares territoriais, de onde enunciam, sentem e escrevem, é interessante ler e tecer os mundos e nós poéticos de suas expressões poéticas. Dessa forma, trata-se de superar o firmamento canônico e hegemônico da poesia que invisibiliza a poesia produzida pelos poetas

indígenas. É assim que são analisados os poemas “Hatun sonccopay Quintín Lame pawymanta / El alto flight de Fredy Chikangana” e “Yarawt’apaxañanakasakipunirakisapawa”. Poesía para Bartolina Sisa” de Rufino P’axi.

**Palabras-chaves:** Poesía indígena, reexistência, pluriverso, Rufino P’axi, Fredy Chinkangana, Aymara.

El propósito de este artículo es indagar en la poesía escrita por poetas u oralitores de pueblos indígenas en el marco de un proyecto de investigar un corpus de poemas de poetas indígenas, de países y territorios de Abya Yala, considerando las diferencias espaciales o los lugares territoriales desde donde enuncian, sienten y escriben; interesa leer y entretrejer los mundos y nudos poéticos de sus expresiones poéticas. De esta manera, se trata de ir superando el firmamento canónico y hegemónico de la poesía, y la invisibilización de la poesía producida por poetas indígenas.

Los hilos reflexivos de este artículo tienen una común imbricación poética referida a los poetas Chikangana y P’axi: son dos dinamizadores de la palabra indígena que luchan por la descolonización, la recuperación de territorios y la reconstitución civilizatoria de ser y permanecer en la contemporaneidad como pueblos ancestrales milenarios a partir de la poesía. Son dos dinamizadores que, desde la placenta viva y ondulante de una escritura oralizada en la lengua kichua y aymara respectivamente y con distinto despliegue lingüístico, redefinen el espacio literario de la poesía desde la memoria profunda de la alteridad indígena. A partir de la figura ancestral del bulto, *q’ipi*, aguayo o canasto que se lleva en la espalda, los poetas mencionados llevan en la escritura no sólo las luchas reconstitutivas de sus pueblos, sino la poética ancestral que proyecta dos dimensiones: la resistencia y re-existencia poéticas de su pluriverso de mundos expresadas en cada poema.

## La poesía, cosmoacción y aliento de los ancestros

Producir literatura como hecho complejo de lenguaje tiene su especificidad simbólica desde una concepción dominante en la institucionalidad literaria en América Latina/Abya Yala. Desde el ángulo de resistencia/ re-existencia simbólica, esa institucionalidad y concepción literaria ha entrado en vilo desde hace algunas décadas, pues se trata de situar la producción poética de poetas indígenas.

La literatura indígena pretende resistir a la absorción simbólica del canon e institucionalidad dominante no sólo porque habría una producción poética nombrada como oralitura o poesía indígena, sino por ser producida por sujetos comunales y relacionados con la multiplicidad de experiencias territoriales que configuran el pluriverso de mundos. “Cada mundo es enactuado por sus prácticas específicas, sin duda en contextos de poder tanto a su interior como con respecto a otros mundos. Estos mundos constituyen un pluriverso, es decir, un conjunto de mundos en conexión parcial los unos con los otros, y todos enactuándose y desenvolviéndose (unfloding) sin cesar... Desde estas perspectivas no solo no puede haber un Solo mundo (un universo), sino que no puede haber un solo principio o conjunto de principios al cual referirse todos estos mundos...” (Escobar, 2014, p. 108). Esa relacionalidad es constitutiva de la poesía indígena y opera como un cordón umbilical de la generación de mundos poéticos indígenas. Esta dimensión relacional sería distinta de la literatura y sus sujetos literatos, autores o escritores, quienes podrán representar ciertas dimensiones del mundo o los mundos indígenas, pero siempre estarán situados en la línea abismal poética-existencial que los ubica en cierta exterioridad a la alteridad y subjetividad ancestral milenaria.

Pablo Neruda en “Alturas de Macchu Picchu”, XII, escribe: “Sube a nacer conmigo, hermano. / Dame la mano desde la profunda / zona de tu dolor diseminado”<sup>1</sup>. El yo poético nerudiano está en otra posición respecto al “hermano”, está en posición de

salvador, de dar y recibir la mano que emerja desde la *herida del dolor colonial*. Otro ejemplo es “El etnógrafo” (1969) de Jorge Luis Borges, que representa e interactúa narrativamente desde el mundo indígena, pero que no resiste ni re-existe ante el conflicto colonial tanto en lo epistémico como en lo poético-existencial desde la profundidad de la memoria ancestral. De igual manera, la experiencia de vida de Pablo Neruda cuando, ante la muerte de su madre, (“La madre”), visita su tumba y se resigna a que ella haya muerto definitivamente: “se fue, cumplida, oscura, / al pequeño ataúd / donde por vez primera estuvo ociosa / bajo la dura lluvia de Temuco”. La voz poética de Neruda no escucha la experiencia de vida-muerte distinta de los pueblos ancestrales milenarios y sus oralitores/as.

La poesía indígena, si bien tiene relación con la institucionalidad literaria y, en muchos casos, la producción, se realiza en ámbitos urbanos. La interrelación entre memoria, territorio y espiritualidad es axial en la generación poética. En este sentido, la poesía, en tanto experiencia de mundos ancestrales relacionales, es definida de la siguiente manera:

El poeta redimensiona la función del escritor en tanto individuo creativo y autor genial que el canon y la institucionalidad literaria reconocen como autoridad y portador de capital cultural y capital simbólico-literario. Para el/la oralitor/a, su caminar en las huellas de los/as mayores/as precede existencial, epistémica y espiritualmente a su condición de escritor habitado por múltiples presencias de la pluriversidad. No sólo se es un autor o escritor, sino, como diría el sabio Manuel Sisco, del pueblo Nasa, “es un ser (*nas nasa*) que ejerce su cosmoacción” (conversación del 15 de diciembre de 2014). Y la cosmoacción es una experiencia común y ondulante a todos los pueblos ancestrales milenarios y, por ello, el yanakona Chikangana podrá sentir y vivir la experiencia *nasa* desde el ser poético de Manuel Quintín Lame.

Esa cosmoacción tiene que ver con “unos imaginarios que nos siguen por donde quiera que vamos...” (Sisco). Estos no son

significaciones individuales y estatuidas institucionalmente, sino significaciones colectivas que tienen vida propia y son capaces de seguir los pasos “por donde quiera que vamos”. Para Chikangana los imaginarios son las experiencias de la colectividad ancestral; son estructuras ondulantes que interpelan e instituyen prácticas y formas propias de ser, a contracorriente de otras prácticas instituidas (como las modernas-coloniales) de hacer, estar y ser. Los imaginarios “que nos siguen” son imaginarios vivos y latentes que no se almacenan sólo en la mente; es decir, no se reducen a la función cognitiva de la imaginación ni se encuentran en la exterioridad del cuerpo. Al contrario, “por donde quiera que vamos” los imaginarios se dinamizan en la interioridad del cuerpo y tienen que ver con el ser esencial conectado a sus capas milenarias, como las capas tectónicas que guardan la antigüedad acumulada de la Tierra. Cada cosmoacción implica remover y trascender esas capas hasta interconectar las infinitas profundidades del pluriverso espiritual. Por ello, a decir de Selnich Vivas, “De hecho, no existe un concepto de autor individual en detrimento de la colectividad. Para los minika el autor es siempre ‘el hilo y aliento de los ancestros’ y esta defensa de la tradición le atribuye a cada acto individual un carácter político de resistencia cultural frente al orden hegemónico (antropocéntrico, capitalista y cristiano en Colombia)” (2015, p.102).

Los imaginarios “que nos siguen” constituyen la continuidad del hilo y del aliento ancestral y cada acto individual despliega un acto enactuado de cosmoacción, según nuestra lectura, para la resistencia y re-existencia poética. La oralitura, entonces, no es sólo una noción que define, sino que expresa una experiencia de memoria larga y profunda (Rivera, 1984) donde, a decir de Vivas, la poesía pre-existe a la letra y donde el tiempo-espacio ancestral presentiza su hilo y aliento, y se gira, se ondula, va y retorna en la dinámica de la espiral. Como dice el abuelo Macías citado en un documento de la *Amawtay Wasi* (2004): “*Pachan wiñay wi-ñaypaq kausan/ Mana qallarinchu,*

*mana tukukunchu / Kikillanpi wachachikun / Kikillanpi wañimun / Pachallampipas t'ikrakun*".<sup>2</sup>

## La re-existencia poética

Si la poesía pre-existe a la letra y el tiempo-espacio ancestral presentiza el hilo y aliento de los ancestros desde la dinámica de la espiral, en tiempos de la colonialidad, que son los tiempos del sistema-mundo moderno, Freddy Chikangana, en el poema "Hatun sonccopay Quintín Lame pawaymanta", que traduce como "El alto vuelo de Quintín Lame", configura la memoria larga de la lucha anticolonial, pero desde un espacio invisibilizado por la macropolítica. Esa configuración política desde la palabra poética se fundamenta en la relacionalidad cósmica de la resistencia desde, con y para la madre naturaleza. El poema se publicó en *Samay piscocok pponccopi muschcoypa/ Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (Chikangana, 2010, p. 25). He aquí el poema.

### Hatun sonccopay Quintín Lame pawaymanta

- 1 Llocay urdus intipura tamiacunari  
chaki tacyak ñawi tuquiri  
muyuyñan taita quintín  
qan ucju yanapay
- 5 qnimanshuk churo kcakyapa  
chacmayri llaquipak huicsan.  
Chaypimanta paccariok qan atipanacuy  
ima ñukanchicay atipanacuy  
nanaypari piñascay qanpi pachacaqqe
- 10 munayniokta  
paquik coysu pachacuna piñascaypa  
llaquiyguna terrazguerocay  
hinari chimpay ñanpay  
munaniokpak runaqanta.
- 15 Urkumanta yachay chaki qan tacyak  
wairapayri reksik hatun sonccopay pahuaymanta  
yakupay Cauca cahuakrikuk yachak

yahuarpa hichhay runallaktaman.  
Icha killacuna ima pallayta ric-chascca  
20 pay-payllacunapi tutapunchau  
reksiy cay manaycuna ucju-ucju  
ima cjamuyta runalla.

### **El alto vuelo de Quintín Lame**

Trepando montañas entre el sol y la lluvia  
Con pasos firmes y ojos inquietos  
Hiciste camino, taita Quintín.  
Tu cuerpo prestaste  
5 A un espíritu hijo del trueno  
Y labraste la tierra para sentir sus entrañas.  
De ahí nacieron tus luchas  
Que son nuestras luchas,  
Y del dolor de ser cautivo en tu propia tierra  
10 Te liberaste.  
Rasgaste las vestiduras del sometimiento,  
Sentiste la vergüenza de ser terrazguero  
Y así marcaste el camino  
para liberar a tu gente.  
15 Las montañas saben de tus pasos firmes  
Y el viento conoce de tus largos vuelos,  
El río Cauca es testigo  
De la sangre vertida de tu pueblo indio.  
Quizá la luna que te cogió despierto  
20 En las altas horas de la noche  
Sepa reconocer los dolores profundos  
que masticaste a solas.

Quintín Lame en el poema aparece como un caminante que trepa montañas en la indeterminación de la experiencia del caminar. Las acciones de su cuerpo están focalizadas en sus pasos firmes y decisivos, y en su mirada inquieta. Así se hace camino, caminando y redescubriendo el decir y las señas de las montañas. Los ojos inquietos no guardan la mirada estática de un destino trazado, de un camino hecho y predispuesto a



ser transitado. El camino se genera en el caminar y en el mirar inquieto de la multiplicidad de misterios que guardan las montañas. Son ojos inquietos porque buscan, escuchan, relacionan, conectan, se mueven no ante las montañas, sino ante las presencias de las montañas que están constituidas por un pluriverso de seres, como diría el poeta boliviano Jaime Saenz (1921-1986), en su poema “Presencia de la montaña”(1979): “En el cielo de la montaña, por la tarde, se acumula el crepúsculo;/ por la noche, se cierne la Cruz del Sur./ Ya el morador de las alturas lo sabe; no es la montaña lo que se mira./ Es la presencia de la montaña”. Quintín Lame trepa montaña tras montaña, Saenz mora en la montaña. Ambos, sin embargo, miran desde una perspectiva otra. Los ojos no son aquellos que inspeccionan y controlan ni es una mirada rígida, inflexible y excluyente, sino que son ojos que recobran los sentidos abandonados “contra la dolorosa privación de experiencia sensorial que hemos sufrido en nuestro mundo tecnológico” (Pallasmaa, 2012, p. 44). No en vano Quintín Lame expresará su experiencia situada de aprendizaje en el bosque: “la naturaleza me ha educado como educó a las aves del bosque solitario que ahí entonan sus melodiosos cantos y se preparan para construir sabiamente sus casuchitas sin maestro” (citado en UAHN-CRIC, 2011, p. 20).

Su libro *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, escrito hacia 1939, complementa sus luchas políticas. En este libro, Manuel Quintín Lame plantea las tensiones descolonizadoras entre el conocimiento, la educación y la naturaleza. La naturaleza viene a ser el centro crítico del sistema de escuelas y universidades, y el lugar donde también una persona puede educarse y aprender. “No es verdad que sólo los hombres que han estudiado quince o veinte años, los que han aprendido a pensar para pensar, son los que tiene vocación, etc., porque han subido del Valle al Monte. Pues yo nací y me crié en el monte, y del monte bajé hoy al valle a escribir la presente obra” (Quintín, 2004, p.144). La contraposición y articulación que establece Manuel Quintín Lame es sustancial

a los espacios de aprendizaje y enseñanza. El valle y el monte son dos espacios determinados por la razón geográfica del saber colonial. El monte es visto siempre como espacio natural e instintivo, sin organización racional ni civilizado, mientras que el valle es percibido como lugar del saber civilizado y educado. Quintín Lame organiza la razón geográfica de los espacios desde su lugar originario de enunciación y le otorga un valor epistemológico, político y pedagógico, pero desde la oralitura de Chinkangana otorga también un valor poético, que diferencia el proyecto relacional indígena respecto a la naturaleza y la diversidad de seres, distinta al proyecto civilizatorio del mundo moderno capitalista que conserva y reproduce la matriz colonial del poder, del saber, del ser y la de naturaleza. La enunciación de la naturaleza como espacio existencial, político y de conocimiento, así como de relación poética, interpela a la necesidad de la experiencia, la convivencia y la comprensión interpretativa de sus infinitos lenguajes y expresiones.

### **El cuerpo, el trueno y las entrañas**

Si hacer camino es caminar firme y mirar inquieto, hay también un acto de ofrenda en el préstamo del cuerpo, un préstamo corporal que no significa hipoteca, sacrificio ni pérdida, sino una enacción natural con un espíritu sagrado del mundo de arriba. El trueno, según el sabio aymara Gonzalo Atho:

Es la manifestación de la fuerza del cosmos, es la energía que viene desde el universo que entra a la tierra y cae como si estuviera haciendo el amor a la tierra, es la máxima energía que transforma y deja como nuevito. Por eso cuando cae el trueno a uno que va a ser *amawta* o *yatiri*, le deja seña y sigue vivo, solo que camina ya otro camino. (Conversación, 18 de febrero de 2017)

De estas palabras, recogemos el préstamo espiritual del propio cuerpo al trueno como instancia de una vibración y recepción de energías con el cosmos para caminar en un sentido de

intersticio fronterizo, simultáneo y entretejido a las relaciones con la naturaleza para la liberación política. Pero del mundo de arriba, se enactúa con el mundo de aquí, el *manqha pacha* en lengua aymara, a partir de una relación sensible con la tierra como es sentir sus entrañas. El poema habla de un ser oralitor a un ser concreto de la historia, poetizado como un ser que “labraste la tierra para sentir sus entrañas” (v. 6). El caminante de montañas con ojos inquietos y que presta el cuerpo al trueno es también un cuerpo que trabaja la tierra. Esta enacción no es sólo agrícola, y en el sentido histórico político de las luchas por la recuperación de la tierra y el territorio no se trata de una vinculación campesina productiva, es decir, de ver la tierra como una parcela de producción, sino como un lugar situado de entrañas a las que hay que sentir. Sentir esas entrañas implica interactuar con las profundidades del pluriverso de la madre tierra. La interacción va por el sendero de un sentir accionado en la crianza de esas entrañas para germinar la cosecha en el ciclo de vida productiva-espiritual.

Las luchas de Quintín Lame no son situadas en el horizonte exterior de la política reivindicacionista y de clase campesina, un cuerpo ideológico que quiere la revolución o sólo la recuperación de tierras. Se trata de una interioridad enactuada del cuerpo en las montañas, el trueno y las entrañas de la tierra como lugares de origen de las luchas. Como los nacimientos de agua en las montañas, la enacción política nace, sobre todo, del lazo con la madre tierra y el cosmos. El verso “De ahí nacieron tus luchas” (v. 7) señala tanto el furor espiritual originario de la relación con la totalidad natural y cósmica como la querrela al orden colonial.

El ser poético o *ajayu* poético es una noción en construcción y se diferencia del “yo poético” en tanto noción dominante en los análisis críticos de poesía. El ser poético parte de una idea de ser antiguo esencial, el *ajayu* ancestral para los aymaras y la espiritualidad trascendental para los kichua y saraguro de Ecuador. Si, como dice Vivas, para los *minika* “el autor es

el hilo y aliento de los ancestros”, la oralitura poética expresa ese flujo del autor en el ser poético oralitor que le habla al ser poético. Quintín Lame en ese hablar retoma el hilo y el hábito ancestral no individual al transferirse colectivamente las luchas de Quintín Lame: “De ahí nacieron tus luchas / Que son nuestras luchas”.

La condición de invasión y dominación sobre los territorios ancestrales ha significado y aún significa la horadación de una herida colonial (Mignolo, 2003). Pablo Neruda, en los versos citados anteriormente, interpela a “nacer conmigo, hermano” y desde la “profunda zona de tu dolor diseminado”. Sitúa la expansión y profundidad del dolor en el mencionado hermano, pero no en la profundidad de sus múltiples y diversas capas de sus mundos interrelacionados. La sanación del dolor generado por la herida colonial tendría su posibilidad en un otro “nacer” en relación al yo poético que extiende la mano salvadora, tan cercana a la literatura indigenista que pretendió salvar y denunciar la multiplicidad de heridas coloniales, así como representar los mundos indios.

Pero “el dolor de ser cautivo en tu propia tierra” es otra localización del padecimiento en tanto furor generador de una dignidad territorializada. No es sólo la opresión de la invasión, usurpación, sometimiento y explotación que implican al ser cautivo, sino de serlo en sus propias entrañas. No es sólo el *ego conquiro* que lo aprisiona, sino el hecho de serlo en su propia tierra donde florecen los mundos y trasmundos del pluriverso, y germina el sentido anticolonial de la liberación. La liberación del dolor no se da sólo por el desprendimiento de la presencia del colonizador, sino por la vergüenza de sentirse “terrazguero” arrancado del sentir las entrañas de la tierra.

Desde esta liberación del dolor y la re-existencia del pluriverso de mundos de Quintín Lame en la poesía de Chikan-gana, hay una afinidad estructural con la poesía de P’axi. La memoria larga y profunda se trenza para germinar una poética que se irradia desde las experiencias femeninas de liberación,

las *taykas inmortales*, la que establece la profundidad de los mundos como lugares de enunciación liberadora.

## ***Yarawt'apaxañanakasakipunirakispawa***

### **Poesía a Bartolina Sisa**

- 1 Bartolina Sisa, Milaila Bastida  
Kurusa Llawi, Gregoria Apaza  
madres de la guerra india  
oh! TAYKAS INMORTALES
- 5 hoy sentimos la cruda agonía  
en los cuatro puntos  
reclamando rebelión  
al son de catalísticos  
Sikuris, Tarqas, Pinkillos
- 10 y de soberbios PUTUTUS  
por una restauración...!  
AWIYAYALA de ojos múltiples  
Awiayala de brazos múltiples  
brama en los Runas, Jaqis
- 15 Brama por los siglos...  
Lup'ipxañani, Amuyt'asipxañani  
...DESDE ABAJO VENDRÁ EL TEMBLOR CARAJO...!  
hacia dónde...?  
hasta la morada comunal
- 20 donde hablaremos  
de la hermandad cósmica.  
Alaxpacha, Akapacha  
Revomita convulsiones  
Donde la humanidad tomará
- 25 El nuevo cauce de la historia  
Jallalla...Qullasuyu Wiñay marka...!!!  
Kawsachum...Tawantinsuyu...!!!  
...AYMARA QULLA JAQI, Q'ICHWA JAQI...!!!  
...WIYANANA...WIÑAYANSA, WINAYAPANSA
- 30 CHACHATANWA...!!!

## Los sikuris y la restauración

El *amawta* Rufino P'axi Limachi camina el territorio del Qullasuyu como un *chaski* del Tawantinsuyu; y en ese caminar escribe pidiendo permiso a los *apus*, *achachilas*, *kuntur Mamani* y *ajayus uywiris*, *akullikando* coca, y, mirando la lontananza de las montañas, dice en uno de sus versos: “Altipampa inmensa, / abierta página en blanco, / galopa por tu soledad el viento frío” (1985, p. 30). Luego de la invocación, el poema articula presencias de la altipampa lo que da lugar a una soledad poblada. La mirada poética de P'axi es distinta de la mirada narrativa sobre la altipampa como objeto inerte y vacío de Alcides Arguedas, escritor indigenista de principios de siglo XIX. Es que la literatura indigenista, desde la perspectiva del lenguaje del poeta aymara, pretendía salvar y representar desde una línea abismal diseñada para invisibilizar el pluriverso de los mundos indios. P'axi, en este sentido, no requiere “nacer” de la mano salvadora del escritor indigenista ni de la mano salvadora del yo poético de Pablo Neruda. P'axi enuncia su poética en la continuidad natural del hilo que circula desde la profundidad de los tiempos antiguos y desde el aliento que canta su originaria *qamasa*/fuerza ancestral decolonial.

En similar invocación poética de *Wiñay Mallki*, el espíritu-*ajayu* poético se expresa desde el furor de la rebelión visceral. Las interjecciones y exaltaciones son frontales y descentran el tono mesurado y disciplinado de la voz y el canto en un poema. La voz exaltada de su *ajayu* poético configura un proceso imbricado tanto en las dimensiones de resistencias históricas, políticas y sociales como en las dimensiones sonoro-festivas de re-existencia. El poema siente la herida colonial como “cruda agonía” por la cual se hace la guerra india. Esta guerra se diferencia y se opone a la guerra colonizadora que instrumentalizó la sonoridad para espantar, asustar y dispersar las fuerzas colectivas. Ahora la querrela de la rebelión se erige contra la violación auditiva de la invasión por medio de ladrido de perros,

trote raudo de caballos, estallidos de fusiles y gritos inferiorizantes y de sumisión a la autoridad invasora. Si en el régimen colonial de la sonoridad invasora “el sonido se convierte en un ‘arma’ más y en un medio efectivo para controlar los entornos” (Estévez, 2016, p. 86), la poética de la guerra india articula la profunda tradición milenaria de las danzas e instrumentos sagrados, como los sikuris, tarqas, pinkillos y los soberbios pututus. La diferencia de la “guerra india” con la invasión colonial auditivo-aterradoro es también una diferencia de sonoridad re-existente. La sonoridad festiva de la danza e instrumentos sagrados en situación de guerra de resistencia conduce al horizonte mítico fundamental: la restauración del orden propio. Así, la música ceremonial y ritual no es un medio para controlar los entornos, no son herramientas de uso, sino mundos sensoriales- espirituales de un régimen sonoro integrado de la naturaleza a la acción liberadora.

### **Los ojos múltiples de Awiyayala**

La restauración no es un orden abstracto ni un deseo por recuperar la totalidad del pasado. La restauración tiene materialidad concreta y tiene las dimensiones visuales, corporales, y rugen desde el fondo de la historia antigua en seres humanos *runas* y *jaqis*. El ser *runa* y el ser *jaqi* son nominaciones de humanidad humanizadas en la interrelación con el pluriverso de los ojos y brazos múltiples de Awiyayala. Es un humanismo otro y distinto al de la racionalidad occidental y la tradición europea que, desde sus teorías y poéticas, le dan centralidad al espíritu absoluto, a la teología, a la filosofía abstracta trascendental, a la metafísica independiente del mundo o a la epistemología. Un humanismo otro que, si bien establece una relación interhumana (Maldonado-Torres, 2007, p. 160), también contiene y se desborda en el rugido del territorio Awiyayala. Brama y rugido que no es, a decir de Guha, la aparente reacción inconsciente de la naturaleza, sino más bien la racionalidad pensante del orden liberador de la tierra. El sentido y la reclamación de rebelión no

se genera en la perspectiva antrópica de la heroicidad individualizada, sino que es una rebelión en la que los seres humanos y el territorio se interrelacionan y se complementan.

Aywiayala es una variante de Abya Yala. Este término se genera desde los *gunadule* de Panamá, quienes nombran la identidad de un territorio sudamericano aparentemente sin nombre y vacío, y sometido a la modernidad y su cara multicéfala de colonialidad, en instituciones, sociedades y prácticas del Estado-nación que se atribuyeron el derecho de mirar, conocer y nombrar a “otros”, sus lugares y alteridades, así como adscribir el ejercicio de derechos y pertenencias de lugar, invisibilizando espacialmente a los pobladores originarios de Aywiayala/Abya Yala: “Toma de posesión del espacio y desplazamiento de la palabra fueron actos de despojo sistemático. La palabra del conquistador tendrá su eficacia: hasta hoy se habla de ‘descubrimiento’ o sea el punto de vista del invasor; de los relatos del Conquistador nace el nombre de América y, siglos más tarde, América Latina como ‘la primera identidad de la modernidad’” (Quijano, 1993, p. 122).

Una de esas formas es la resistencia a ser nombrados con un nombre impuesto. Es que el problema de nombrar arbitrariamente sustrae el valor de las palabras respecto a la realidad de la naturaleza y la naturaleza de la realidad. Aywiayala, en este sentido, es no sólo un concepto alternativo, opositor al dibujo que diseñó Américo Vespucio en un contexto de invasión colonial de muerte, sino una palabra que evoca la memoria activa de la placenta viva que brama y ruge en la reclamación de la rebelión y en la certeza de los mundos propios.

América como principio de muerte y Abya Yala como principio de vida configuran dos lugares en tensión. De América, en cuanto sobreposición euro-norte-occidental, no hay mucho que decir; de Abya Yala, como placenta viva, se despliegan genes y entidades biológicas de la tierra en conexión con seres que interactúan en distintos estratos, los cuales llevan a conocer el origen y la historia mítica de la humanidad. Aywiayala, en este



recorrido poético de Rufino P'axi, se despliega en bramido y rugido de rebelión, pero también en germinación y diseminación. Aywiyayala, conversando con el mismo oralitor/poeta, significa sembrar con cantos y luego cosechar la quinua y regarla para cernirla. Es un acto vital y expansivo de la siembra y cosecha. Aywiyayala implica un germen de semilla y su cosecha diseminada.

De este modo, la poética de P'axi contribuye a una comprensión del continente Aywiyala, a decir del kichua Saraguro Fernando Sarango, en el orden de los “diversos modelos civilizatorios que terminan constituyendo un verdadero tejido de civilizaciones. Todos con identidad específica, pero a la vez identificados a nivel planetario por la condición que nos caracteriza a todos, la de ser seres humanos” (Conversación del 10 de agosto de 2015). Sarango descentra la idea de una sola y continua civilización hegemónica de Occidente en América Latina. Pretende dar equidad comprensiva a la existencia de racionalidades y modos de ser y estar en el mundo, considerando que el continente, durante la conquista y la colonización, fue un centro de ejercicio de poder y disputas por determinar nuestra cualidad de seres humanos. Ser humano y paradigma surgen en la comprensión de Sarango para establecer la diferencia no sólo cultural, sino la diferencia colonial que asume la especificidad de ser descendientes de los pobladores de un principio territorial, natural y cósmico, a diferencia de quienes tratan de demostrar que Abya Yala (para ellos América) estuvo poblada por tribus bárbaras, guerreras, antropófagas y, en su mayoría, nómadas, como muestra de su incivilización y barbarie.

## **La rebelión desde abajo**

La voz del espíritu-*ajayu* poético concentra una densa *qamasa*/ fuerza ancestral en aliento político de rebelión. Las interjecciones, puntos suspensivos, uso de mayúsculas, combinación lingüística con palabras aymaras axiales, la autorreflexión y

las exaltaciones tienen un ritmo poético que se sustrae a todo lugar simbólico de la espacialidad dominante, sea estatal o institucional. Por ello, el espacio que se nombra no está arriba en cuanto espacio generado desde un poder dominante, como en la creencia cristiana donde el cielo está arriba y el infierno abajo, sino en la interioridad de la tierra como lugar constitutivo de un poder germinal y generativo: “...DESDE ABAJO VENDRÁ EL TEMBLOR CARAJO...! / Hacia dónde...? / Hasta la morada comunal / Donde hablaremos / De la hermandad cósmica” (v.17-20).

El temblor es una expresión natural vinculada a la interioridad del espíritu-*ajayu* poético. En este sentido, el temblor es correlativo a la propia razón y conciencia de la rebelión (Guha, 1977, p. 35). La oralitura poética de P’axi hace un giro a la manera negativa de percibir toda rebelión. Y en cada verso señala la interioridad consciente de la insurgencia, del insurgente y del horizonte del temblor. Ese horizonte es un lugar situado y habitado: la morada comunal. En este lugar circularán las palabras entrelazadas a la hermandad cósmica, a contracorriente de las múltiples separaciones causadas por la invasión colonial, donde hablar y desnombrar el mundo y el pluriverso de mundos fue la estrategia fundamental de dominación.

Los pluriversos de los tres mundos en continuidad al temblor también se dinamizan como cuerpo y “revomita convulsiones”. Como en la experiencia del yagé, medicina que compartí con hermanos/as indígenas, el revómito de los mundos Alaxpaxcha y Akapacha permite la rebelión, limpieza y curación de la enfermedad colonial. Las convulsiones conducen a un proceso de dexintoxicación y mutación del orden de la tierra, así como a una expresión sonora de las arcadas del vómito que revuelca toda expresión normalizada, colonizada. “Mientras eso sucede, el cuerpo suena con su propia lengua y deja de ser un extraño, para quien lo porta. Es el cuerpo el lugar propicio para la limpieza, la curación y la transmutación. Su lenguaje sonoro es

tan antiguo como el de nuestros primeros ancestros” (Estévez, 2016, p. 219).

Esta purga corporal de los mundos es toda una *poiesis* del mundo si se integran la danza y los instrumentos sagrados a los ciclos de rebelión interiores en el cuerpo interrelacionado de *runas*, *jaqis* y la tierra. No deja de ser una otra universalidad de la pluriversidad poética “que se opone al caos y a la destrucción colonial del mundo y de la vida”, así como la posibilidad de “esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce” (Rivera, 2010, p. 33).

## **Conclusión**

En la oralitura/poema sobre Quintín Lame se da el sentido de la liberación desde el sentir las entrañas de la tierra. Por tanto, señala el camino primordial de la liberación. Este aspecto es por demás importante si se inscribe la oralitura poética de Chikangana en el contexto del horizonte de lucha de los pueblos ancestrales milenarios en los Estados plurinacionales como Ecuador y Bolivia, para ver cómo la poética ancestral pone en vilo contextos de dominación. Por ejemplo, la liberación y la descolonización están constitucionalizadas y enunciadas jurídicamente en leyes y discursos de protección, respeto y derechos de la madre tierra, pero permeadas por enacciones políticas neodesarrollistas y extractivistas. El ser poético Quintín Lame permite señalar las luchas actuales centradas en la izquierda marxista del siglo XXI que ve a la naturaleza como objeto a ser explotado desde las ciudadelas de conocimiento científico del Estado, y las élites locales y transnacionales que apuestan a la explotación infinita de la naturaleza. Ni el marxismo ni el comunismo ni el imperialismo capitalista dan cuenta de los mundos interrelacionados a las entrañas de la madre tierra. El giro del ser poético Quintín Lame está situado en la multiplicidad de experiencias de la tierra, no en el Estado ni en la ciencia ni

en manos salvadoras del dolor colonial. No se pretende generar una interpretación binarista o dualista, sino ver cómo la poética indígena se sustrae al lugar simbólico de la dominación, pues así Quintín Lame, desde la poesía de Chikangana, “marcaste el camino/para liberar a tu gente”, resistiendo y re-existiendo en y desde las montañas.

De la misma manera, en la poética de P’axi es importante la autoconciencia de las dimensiones de la tierra y el cosmos. No se menciona al Estado ni al orden colonial concreto, pero está subyacente y lo que resalta es la combinación latente de la resistencia y re-existencia poética por la restauración de la morada comunal. *Este lugar, es.*

Las políticas culturales de los Estados y sus respectivos campos literarios están lejos de reconocer otras opciones constitutivas de mundos, por fuera o en interrelación con el mundo global y literario dominante. Sin embargo, las oralituras o poesías indígenas surgen no sólo para cuestionar y dialogar ‘poéticamente’ con el firmamento y el canon de autores consagrados, sino para entretejer una urdimbre donde el campo o pluriverso ancestral milenario de poetas se entretejan como un aguayo, una mochila, un poncho o un canasto. Desde esta perspectiva, las poéticas indígenas se están reconstituyendo en la orientación de lo que podríamos denominar provisionalmente como un *pachakuti* poético.-Al *pachakuti* se lo ve siempre como un proceso o fenómeno andino que tiende a realizarse en el ámbito de la macropolítica. Desde el lado de la poesía, casi nunca se nombra. Pero es posible que, al transformar la escritura alfabética fonética de caracteres latinos, y nombrar y poetizar desde las matrices lingüísticas ancestrales, se tienda a dar el giro poético al servicio de la morada comunal no solo de los pueblos sino de la humanidad. Los actos transformativos que germinan desde las palabras ancestrales están interconectados a la memoria larga y profunda de los mayores y a la re-existencia del pluriverso de mundos en las poesías indígenas de P’axi y Chikangana.

## Notas

- 1 Pablo Neruda, *Canto general*, <https://www.neruda.uchile.cl/obra/obracanogeneral9.html>
- 2 “No se inicia, no se termina / Mi tiempo-espacio vive para crecer y crecer / En sí mismo se hace nacer/ En sí mismo viene muriendo/ Y en el tiempo-espacio mismo retorna también”.

## Anexo

### Sabios, mayores/as y *amawtas*

- Fernando Sarango (Universidad Indígena Intercultural Amawtay Wasi).
- Gonzalo Atho (sabio aymara, conversación 18.02.2017. Universidad Indígena Aymara Boliviana Tupak Katari).
- Joaquín Viluche (Universidad Autónoma Indígena Intercultural-Consejo Regional Indígena del Cauca, UAIIN-CRIC).
- Manuel Sisco (Nasa, conversación 15.12.2014. Universidad Autónoma Indígena Intercultural-Consejo Regional Indígena del Cauca, UAIIN-CRIC).

## Referencias

- Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Escobar, Arturo (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Unaula.
- Estévez, Mayra (2016). *Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación*. [Tesis de Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos], Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Guha, Ranajit (1977). La prosa de Contra-Insurgencia. En S. Rivera & R. Barragán (comps.). *Debates postcoloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Sierpe.
- Huanca Soto, Ramiro (2017). *Tantthapit arunaka / Palabras juntadas. Ensayos sobre literatura y polifonía política*. La Paz: Thoa.

- Huanca Soto, Ramiro (2015). *Las leyes de la Pacha, entre la proyección y la abyección del deseo: la interculturalidad de conocimientos y mundos en las leyes educativas de Ecuador y Bolivia*. La Paz: THOA.
- Lara, Jesús (1957). *Tragedia del fin de Atawallpa*. Cochabamba: Imprenta Universitaria.
- Maldonado-Torres, Nelson (2007). Frantz Fanon, filosofía pos-continental, y cosmopolitanismo des-colonial. En Oliver Kozlarek (coord.). *De la teoría crítica a una crítica plural de la modernidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Mallki, Wiñay/Freddy Chikangana (2010). *Samay pisccok pponcco-pi muschcoypa/Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Bogotá: Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia.
- Mignolo, Walter (2003). *Historias locales/Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Navia, Walter (2006). *La palabra viva, lectura, escritura y expresión oral*. La Paz: IEB / Carrera de Literatura - UMSA.
- Pallasmaa, Juhani (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gráficas.
- Pamuk, Orhan (2012, junio 20). ¿Qué es la política para un novelista? [Blog]. Calle del Orco. Blog de Literatura. Grandes Encuentros. <<https://callelorco.com/2012/06/20/pamuk-politica-novela/>>
- P'axi, Rufino (1985). "Altipampa de la provincia Ingavi" y "Yarawt'apaxañanakasakipunirakispawa. Poesía a Bartolina Sisa". En *Poesía de la cultura aymara y del Qullasuyu-andino*. Waraya-Tiwanaku: INMENAQUBOL.
- Quijano, Aníbal (1993). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Quintín Lame, Manuel (2004). *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*. Con textos de Gonzalo Castillo, Joanne Rappaport y Fernando Romero y una historieta de Yamilé y Henry Chocué. Edición de Cristóbal

- Gnecco. Cali: Editorial Universidad del Cauca, Universidad del Valle [Biblioteca del Gran Cauca] <<http://ridap.org/files/critica/94/LAME-LOS%20PENSAMIENTOS.pdf>>
- Rivera, Silvia (1984). *“Oprimidos pero no vencidos”. Luchas del campesinado aymara y quechua de Bolivia 1900-1980*. La Paz: CSUTCB - Hisbol.
- Rocha, Miguel (2012). *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Madrid: Taurus.
- Sáenz, Jaime (1979). *Imágenes paceñas. Lugares y personas de la ciudad*. La Paz: Difusión.
- Universidad Autónoma Indígena Intercultural-Consejo Regional Indígena del Cauca (UAIIN-CRIC) (2011). *Sistema Educativo Indígena Propio*. Popayán: CRIC.
- Universidad Intercultural Amawtay Wasi (2004). *Aprender en la sabiduría y el buen vivir / Sumak Yachaipi, Alli kawsaypipash Yachaikuna/Learning Wisdom and the Good Way to Live*. Quito: s. e.
- Vivas, Selnich (2015). Jagagaii manue uai: el narrar curativo. En Komuya Uai. *Poética ancestral contemporánea*. Colombia: GELCIL, Universidad de Antioquia.
- Yampara, Simón (2016). *Suma qama qamaña. Paradigma cosmo-biótico Tiwanakuta. Crítica al sistema mercantil kapitalista*. Altu Pata Marka: Qaman Pacha.