

Algo distinto y edificante a la vez



Komuya uai: poética ancestral contemporánea

Selnich Vivas Hurtado

Silaba editores

Medellín – Colombia

2015

182 p.

En sus primeras palabras, Selnich Vivas Hurtado deja claro que uno de sus cometidos con este trabajo es rescatar lo que él mismo denomina las “culturas del fogón y la placenta” (p. 13). Aunque se centra en la cultura *minika* y en sus expresiones poéticas basadas en el canto, la danza y el ritual, propone un regreso a esas prácticas primigenias de las comunidades ancestrales de todo el mundo, entre las que están, por supuesto, las portadoras de la lengua kágaba en la Sierra Nevada de Santa Marta, del *wayuunaiki* en La Guajira, del *Minika* en Amazonas, etc. El autor reprocha que el mundo occidental y su afán de consumismo y capitalismo (o comunismo), herederos de las corrientes hegemónicas del Renacimiento y la Ilustración, de la mano de autores como Francis Bacon y Rene Descartes, haya desplazado las culturas portadoras de lo ancestral que yacen en el densomana o en el *jagagi*; por eso, propone lo que se denominaría hoy una ancestralidad contemporánea. Esta es la respuesta a la vida industrializada, mercantilizada, monopolizada por las naciones-Estado que someten a otros pueblos al desarraigo o al destierro y que obligan a comunidades enteras a cambiar el río por la electricidad o los líderes de una comunidad por los gobiernos anónimos. Todo

esto implica un rescate tanto de las costumbres como de las lenguas ancestrales, las cuales han sido desplazadas por el inglés y las lenguas del “primer mundo”.

Otro término que propone el autor es el del vasallaje a la escritura. Retomando elementos de Rama en *La ciudad letrada* y de Lienhard en *La voz y su huella*, Vivas asevera que las culturas ancestrales, sus respectivas lenguas y sus tecnologías de comunicación fueron relegadas por la escritura, el colonialismo y el proyecto evangelizador. La escritura sirvió para imponerles a los que pertenecen a una comunidad autónoma y autóctona en América el mensaje civilizatorio. También se impuso ese cierto desprecio por los ambientes campestres, como una centralización del conocimiento que debía estar en las ciudades, además de un desprecio por las propias muestras pictóricas ancestrales, siendo así que cuando los indígenas se pintan el cuerpo de distintos colores con achiote y huito para representar y mostrar su conexión con el mundo, se empieza a ver esto como una herejía, como algo vergonzoso.

Los indígenas, pues, en medio de su sometimiento a las leyes españolas y al colonialismo, se vieron obligados a seguir el ejemplo de los colonizadores y se insertaron dentro de esta cultura grafocéntrica europea, hasta el punto de que las élites sociales y económicas indígenas siguieron el ejemplo y comenzaron a autoimponerse la escritura como única práctica civilizatoria y de pensamiento. Uno de los personajes que renegó de su cultura originaria fue el Inca Garcilaso de la Vega, quien dentro de sus textos recuerda con nostalgia lo que fueron sus días como indígena y nativo de las tierras peruanas, combinando este elemento nostálgico con el estudio permanente del latín y el castellano. Incluso, la manera de nombrar lugares, ríos, comunidades, es una práctica ya de por sí colonizadora, y es por esto que la gran mayoría de asentamientos indígenas fueron rebautizados por los indígenas mismos y por los españoles con nombres de santos y de otros lugares traídos desde la “madre patria”. Es claro que la escritura en la actualidad no representa una amenaza para las culturas nativas americanas, sino más bien una forma de darse a conocer a las demás comunidades no indígenas. Aun así, queda claro que el proceso de su imposición fue violento a lo largo de varios siglos.

Vivas afirma que poetizar por escrito desde los territorios ancestrales lleva necesariamente una protesta implícita contra la hegemonía de la cultura escrita. Así, nos relata el evento particular en el que incurre Sveta Aluna, indígena irreverente que protagoniza una de las

novelas de Vivas y que vive en alguna ciudad alemana y pretende, a la luz de la escritura, acabar con la misma, a manera de acto implosivo y destructor de gravámenes y esquemas sociales, académicos, culturales. Este acto va acompañado de la actividad sanadora, de la purga que se instaura a través de los sentidos, acompañada de un constante ejercicio transgresor. Por eso el mismo Vivas sustenta que esa impostación e imbricación de las lenguas supera los cánones y se asemeja el aprendizaje al efecto del yage. Romper estructuras de las lenguas y combinarlas es una suerte de chamanismo propio que sirve para limpiarse y transformarse constantemente de acuerdo con las necesidades existenciales.

Otra parte del análisis habla de “Cantar la poesía *minika*” (p. 73). La poesía, como lo acabo de decir, es una práctica y un elemento sanador, y como tal no es posible reducirla a una mera expresividad primitiva (si se trata de la poesía indígena). La poesía está anclada en cualquier elemento que ayude a extrapolar la singularidad de cada quien como persona y como sujeto sentipensante. El espíritu de vida que alimenta la poesía se cantó hace milenios y se canta hoy en la boca de los hablantes de las lenguas nativas en Colombia y también en la de quienes no utilizaron la escritura y de los que aun hoy se resisten a hacerlo, así como en la de los que escriben poesía y la llevan a una experiencia de comunión con los seres de la naturaleza. El *zijina* es, por ejemplo, una modalidad de expresión de la poesía *minika* bajo la cual se indica que el visitante que asiste al *rafue* o celebración ya encalló en el puerto y puede comenzar a cantar; de esta manera el *roraima* comienza con el canto y con la ceremonia componiendo estribillos que llevan el nombre de *meine rañoka*. Esta es una práctica común dentro los clanes *murui muinai* y se define a partir de un *Ji* que puede significar “sí” o “ahora”, para indicar que el *roraima* cede la palabra a su familia de cantores. Para ejemplificar hacemos una cita breve: “*Izoide, izoide. Monifue, izoide / Izoide, izoide, monifue izoide / iNui! iYagu beikonii ijai! / Amuiyima betaiyi / kudiyima betaiyi*”. Esa es la parte inicial de un *zijina*, es decir, aquella que se constituye en la entrada de los invitados al baile. Vivas propone una interpretación del canto que aclara su sentido. Afirma que tal *zijina* se puede entender como un “así mismo”. Se trata de una igualdad con la abundancia. El *zijina* invita a que te bañes, te sacudas en el bañadero. “¡Vete! *Amuiyima* va a ventear, *Kudiyima* va a ventear” (p. 99).


El arte *minika* como elemento curativo se puede rastrear en las narraciones del *jagagi*, o “el hilo y

aliento de los ancestros” (p. 116). El *jagagi* es un género narrativo que contiene a los demás; en él se guardan los *fakariya*, los *ruaki*, los *baijonia* e incluso los *yetárafue*, y de él parten como puntos de vista temáticos para exteriorizarlos de otra manera (si se quiere) y para ser cantados. El listado de nombres de los diferentes géneros poéticos de esta tradición milenaria indica su riqueza y diversidad. A cada *kirigai* (canasto del conocimiento, como los definen los *minika*) pertenecen otros subgéneros o componentes. El *jagagi* es una práctica que se suele retomar en momentos críticos o en situaciones en las que la comunidad empieza a pasar por desacuerdos, disputas; o también cuando los jóvenes están demandando muchas enseñanzas de parte de los abuelos. Es uno de los *kirigai* más delicados dentro de las culturas del bosque y se recomienda que antes de destapar uno de estos se le pida permiso a la tierra para que no se activen las malas energías que comprometerían la existencia humana. Vivas acota que este canasto es una narrativa de la historia de la cultura o un manual para el buen vivir.

El *jagagi* en su estructura se compone de ires y venires en el tiempo y en el espacio; propone la posibilidad de viajar por la historia como si esta fuera un árbol que está recibiendo la savia, y por supuesto da lugar a la magia. También se caracteriza por el grado de metros de tierra que logra escarbar a su paso, debido a que en su densidad y en su narratividad este género reconoce lo que llamaríamos nosotros las placas tectónicas (cuerpo de Madre Tierra) para asistir a un encuentro con el interior. En el *jagagi* que se analiza en el libro, el de Deejoma, un hombre se convierte en una boa, la cual comienza a devorar comunidades enteras y arrasa personas a su paso. En tal sentido el *jagagi* propone un uso de destrezas y de saberes por parte del *jagagi yoraima*, su contador, quien debe ser un narrador con alta capacidad para robar la atención del público y para desplazarse por distintos planos de la historia y en varios niveles de la ética individual y colectiva.

Para terminar con su estudio, Vivas procede a hablar de Rilke a la luz de poemas *minika*. En los *Sonetos a Orfeo*, Rilke pone en boca de su *roraima* o cantor y de Wera, su compañera, la posibilidad de hablarles a las frutas y de ensalzar la danza y las artes corporales. Rilke quiso proponer con estos poemas algo distinto y edificante a la vez. En una sociedad como la alemana, heredera de toda la cultura grecolatina, resulta necesario proponer otros modos de expresión que no sean los que ha usado la sociedad occidental. Otro elemento de

gran significación con respecto a la relación entre los *minika* y Rilke es la atribución que hace Vivas de los *Sonetos a Orfeo* a este cantor como un invocador. Orfeo invoca a la fumaria y la ruda de la misma forma en que el roraima invoca a *jíibina* y a *diona*, plantas sagradas para la vida en la selva amazónica. Todo esto nos sugiere que los *minika* y Rilke están emparentados por su concepción ancestral del arte. Desde su esencia el arte es anterior a la vida urbanizada. El Orfeo de Rilke y el de los *minika* acuden a la poesía en respuesta a las prácticas que se han convertido en látigos contra la madre tierra.

Komuya uai de Selnich Vivas Hurtado es, pues, una propuesta y un llamado a considerar las culturas ancestrales desde su esencia. Es palabra de nacimiento o de germinación que quiere hablar y cantar dentro de las universidades colombianas. Los indígenas del país con sus propuestas y sus saberes dialogan con la gran poesía universal para que sean vistos desde una óptica libre de prejuicios y estereotipos creados por la religión o la sociedad de consumo. 

Luis Javier González Toro



La novela de Miguel Antonio Caro en el poder



Odios Fríos
Gonzalo España
Grijalbo
Bogotá – Colombia
2016
480 p.

Odios fríos de Gonzalo España (Bogotá, Grijalbo, 2016) ofrece una visión completa y vívida de los acontecimientos, el escenario y los protagonistas de la Guerra de los Mil Días y la Regeneración. Esta novela histórica se centra en la vida de Miguel Antonio Caro y su gobierno y hace un recorrido que inicia en el año 1892 y termina en 1903. Este período es particularmente rico en hechos de gran relieve en el acontecer de nuestra historia: abarca las revoluciones y los intentos golpistas de los liberales y los conservadores históricos que se oponen al gobierno, la Guerra de los Mil Días, la negociación para la construcción del Canal de Panamá, la separación del Istmo con todos los antecedentes que la motivaron, amén de las políticas de la Regeneración y del presidente Caro como su fiel representante.

El punto de partida lo marca la elección de Miguel Antonio Caro en remplazo de Rafael Núñez como designado a la presidencia, y le siguen los hechos desencadenados a causa de los manejos tiránicos y equivocados durante su estadía en el poder.