

**Numéro 9, comptes-rendus**

# **Palabras que se cantan, palabras que se bailan**

[Selnich Vivas Hurtado. *Komuya Uai. Poética ancestral contemporánea.*  
Medellín: Sílabas Editores/Editorial  
Universidad de Antioquia, 2005, 181 p.]

Camilo A. Vargas Pardo  
Université Paris-Sorbonne /  
Universidad Nacional de Colombia  
camilo.vargaspar@gmail.com

Citation recommandée : Vargas Pardo, Camilo A. "Palabras que se cantan, palabras que se bailan". *Les Ateliers du SAL* 9 (2016): 138-142.

*Komuya uai* es una expresión tomada de la cultura *minika*, un grupo indígena amazónico que se identifica como hijos de la coca, del tabaco y de la yuca dulce. Selnich Vivas Hurtado, escritor y a su vez *roraima* (cantor tradicional), traduce esta expresión como "palabra de humanización, dulzura y fecundidad" (90). Su libro celebra esta palabra que pone el acento en la armonía de la vida humana con el cosmos y se contrapone en cambio a un modelo de desarrollo moderno y colonialista que privilegia las leyes del mercado por encima de la vida misma. En esta época de desastres medioambientales provocados por los espejismos del confort y del progreso, este libro es una invitación a acercarnos a la "poesía del fogón" que nos recuerda que somos parte de la tierra.

El libro cuenta con seis ensayos que pueden leerse de manera independiente: "Necesidad de la poesía ancestral"; "Vasallaje a la escritura"; "Poetizar, un crimen"; "Cantar la poesía *minika*"; "Jagagiai manue uai: el narrar curativo" y, finalmente, "Rilke *minika*". Pese a la autonomía de cada ensayo, la secuencia propuesta en el libro sugiere un hilo conductor en donde la idea de "la poética ancestral contemporánea" se construye de manera propedéutica. El recorrido es persuasivo. Encontramos diversas referencias literarias y citas en varias lenguas que se entretajan gracias a la voz del ensayista. No se trata por otro lado de un "análisis neutro", enfoque que suele desnaturalizar la realidad social, privilegiando análisis netamente descriptivos u objetivamente estructuralistas; en este caso, se reafirman las convicciones del investigador, su posición responde a su sensibilidad frente a las difíciles realidades que afrontan diferentes grupos indígenas hoy en día.

De esto modo, en el primer ensayo se alude a la necesidad de la poética ancestral frente a la esquizofrenia de las sociedades modernas que ha generado consecuencias ecológicas nefastas. Pasamos luego a los antecedentes históricos de un proceso colonial que nos heredó, con la escritura alfabética, un modelo a través del cual se impuso la injusticia social por vía de la homogenización cultural, idiomática y religiosa. Nos percatamos entonces de la manera en que se cristalizaron, gracias a la ley y a la norma, los presupuestos con los que se domó la imaginación de las sociedades colonizadas. En el siguiente ensayo la reflexión gira entorno al acto poético. Antípoda de toda gramática, poetizar es visto como un ejercicio en constante lucha con el lenguaje. En contra de cualquier regla, la palabra poética ha sabido permanecer y crear. Por eso es vista como un acto de resistencia que, pese a las restricciones, trata de liberar la

mirada y controvertir todo lo establecido. A continuación encontramos casos concretos de este poetizar que ha permanecido: los cantos y las narraciones de la cultura *minika* que serán los temas presentes en los dos ensayos siguientes, donde nos encontramos con una palabra que ha sabido resistir y mantener viva su voz y su poesía, así como tantas otras tradiciones orales aún desconocidas por los estudios literarios. Estos ensayos ponen entonces en evidencia el alcance estético y la riqueza de formas poéticas de la poesía *minika*. Finalmente, el autor nos deja una pista que abre un camino interesante en el campo del estudio de las expresiones indígenas: Rilke es leído en clave *minika*, de manera que la tradición literaria occidental entra en diálogo con la dinámica de la danza y del ritual omnipresente en este grupo amazónico.

Como se puede notar, en el libro prevalece la cultura *minika*, de manera que tenemos el privilegio de acercarnos a través de sus páginas a la poesía de una de las aproximadamente 65 lenguas amerindias que aún se hablan a lo largo del territorio colombiano y que, en muchos casos, desafortunadamente están en riesgo de desaparición. En este sentido, el libro es un valioso aporte contra la invisibilización de las culturas y de las lenguas indígenas. Pero además, es eficaz en su propósito de desestabilizar una mirada homogénea de la literatura, pues como señala su autor: "el estudio de la poesía indígena debe partir de una crítica al concepto de literatura reducido a la escritura" (75). La literatura en este sentido va mucho más allá de los límites de la letra escrita y de los contornos del papel, los cuales son tan sólo otro medio para explorar los alcances de la imaginación y el poder de la palabra.

En este libro nos encontramos con un lúcido aporte para comprender estas dinámicas de producción y de conservación del conocimiento. Resulta particularmente novedoso el aporte al estudio de los géneros poéticos del *minika*. A partir de la descripción del contexto de enunciación de estas "poéticas ancestrales", específicamente la del Baile de las Frutas o carrera ceremonial *Yuaki* de la cultura *minika* se avanza en la explicación de cuatro tipos de cantos: *fakáriya*, *zijina*, *búñua* y *ruaki*. Asimismo, se aborda el estudio de una forma de narración llamada *jagagi* que "procura tejer relaciones antiguas con recientes, relatos del pasado de la Tierra con los de los humanos actuales, de enseñanzas aprendidas y por aprender que provienen de las plantas, del clima, de los animales" (117). De hecho, se menciona una antología de *jagagiai* que aún no ha encontrado editor y que esperamos salga pronto, como otro

aporte a la reflexión sobre el proceso de transcripción y recepción de esta literatura.

Según vemos en estos ensayos, las formas de expresión ancestrales estarían comprendidas en el concepto más abarcador de *kirigaiiai*, canastos, "instrumentos de registro, transmisión y preservación de saberes particulares" (91), para cuya explicación el autor recurre a la concepción de Bajtín de géneros discursivos asociada a su vez a la de géneros poéticos. Cada lengua desarrolla sus propias formas y estructuras estéticas en discursos elaborados que además cumplen funciones diferentes. El desafío consiste en descentrar la mirada y enriquecer nuestra concepción de literatura, es decir, acercarse a estas expresiones sin tener que asimilarlas a partir de las formas literarias imperantes en el mundo letrado. Se trata de comprender la función que cumplen como *género poético* en el seno de su contexto de enunciación.

El autor plantea pautas y abre perspectivas que no pueden ser indiferentes para el estudioso de las expresiones verbales indígenas. En este sentido también es muy significativa la reflexión sobre el texto escrito, pues, tanto por la forma violenta en la que se impuso la escritura en las culturas aborígenes en toda América, como por la lógica de un pensamiento colonial que aún hoy se reproduce a través de la palabra escrita en nuestras sociedades modernas, no puede ser el único medio en el que se estudie la poesía indígena. No puede ser, además, porque el legado cultural de numerosos grupos indígenas ha sido conservado gracias a otras tecnologías de la memoria que son indisolubles de su concepción del mundo y por ende de su poesía. Por esto, su estudio debería comprender, por ejemplo, la vivencia de su acontecer en la danza y en el canto, pues, como lo indica el autor: "Canto y danza son los lenguajes empleados por los sabedores del bosque tropical húmedo para expresar sus conocimientos del mundo y su gratitud con la Madre Tierra" (90).

Este trabajo se sostiene a partir de una rica base bibliográfica de indiscutible rigor académico, cuya lectura se renueva a partir de las pesquisas de primera mano que en las tradiciones orales el autor adelanta gracias a su labor como *roraima*. En su exploración del universo de la oralidad, Selnich Vivas Hurtado nos acerca a una poesía que se insinúa y se manifiesta en el canto entonado por el colectivo, y que se realiza en el ritmo del baile, en la comunicación con las fuerza de la naturaleza y en todo lo que brota de la fiesta ritual.

Pese a la preponderancia que tiene la poesía *minika* en este trabajo, la concepción de "pensamiento ancestral" que explora su

autor atraviesa fronteras lingüísticas, étnicas y nacionales. Estamos frente a una concepción del mundo que se expresa en unas formas estéticas orales particulares, pero cuyo sentir no tiene porqué estar aislado ni ser exclusivo de un grupo humano. Con libros como *La fête chantée* y *Haiï*, Le Clezio nos ha mostrado la incalculable importancia de acercarse a otras visiones del mundo. Para ilustrar esta idea el nobel francés es citado por Vivas a propósito de su convivencia durante cuatro años con los emberá y los waunanas: "[una] experiencia que ha cambiado toda mi vida, mis ideas sobre el mundo, y sobre el arte, mi manera de ser con los otros, de caminar, de comer, de amar, de dormir, y hasta mis sueños" (45-46).

En este libro se alude al pensamiento ancestral como un saber presente en los cinco continentes, una palabra que sostiene la "fecundidad del planeta" gracias al canto que celebra la vida sembrando la tierra. Palabra y acción que confluyen e invocan la voz de los territorios contra proyectos extractivistas destinados al beneficio económico de unos pocos a costa de un impacto ecológico planetario y del empobrecimiento de sociedades enteras. El autor nos advierte:

La ancestralidad contemporánea es el contrapeso del fiero mundo administrativo; fiesta de reconciliación entre los hijos extraviados y la madre violentada. La ancestralidad contemporánea es posible gracias al arte, que en todas las culturas nos devuelve la plenitud de la existencia (20).