

EL CHUMBE ALREDEDOR DEL POEMA: lectura heterodoxa de la poesía desde la episteme inga¹

Selnich Vinas Hurtado

Resumen

En este artículo se propone la lectura de tres poemas occidentales desde una episteme indígena. Los poemas leídos son “Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga” de Ingrid Jonker, “Prière d’un petit enfant nègre” de Guy Tirolien y “A Far Cry from Africa” de Derek Walcott. La episteme ancestral es el *chumbe* o poema tejido. Tomamos la teoría del *chumbe* de la cultura inga del Putumayo colombiano.

Palabras clave: *Chumbe*; Inga; Jonker; Tirolien; Walcott; Diversidad Epistémica.

THE CHUMBE AROUND THE POEM: heterodox reading of poetry from the inga episteme

Abstract: This article proposes the reading of three western poems from an indigenous episteme. The poems read are "Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga" by Ingrid Jonker, "Prière d'un petit enfant nègre" by Guy Tirolien and "A Far Cry from Africa" by Derek Walcott. The ancestral episteme is the *chumbe* or woven poem. We take the theory of the *chumbe* from the Inga culture of Putumayo, Colombia.

Key words: *Chumbe*, Inga, Jonker, Tirolien, Walcott, Epistemic Diversity.

O CHUMBE AO REDOR DO POEMA: leitura heterodoxa de poesia da episteme inga

Resumo: Este artigo propõe a leitura de três poemas ocidentais de uma episteme indígena. Os poemas lidos são "Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga" de Ingrid Jonker, "Prière d'un petit enfant nègre" de Guy Tirolien e "A Far Far Cry from Africa" de Derek Walcott. A episteme ancestral é o poema de *chumbe* ou de tecido. Tomamos a teoria do *chumbe* da cultura Inga de Putumayo, Colômbia.

Palavras-chave: *Chumbe*, Inga, Jonker, Tirolien, Walcott, Diversidade epistémica.

PRIMERAS PUNTADAS

Hasta ahora la formación académica nos ha enseñado a aceptar que el estudio de la poesía, cualquiera sea su procedencia cultural y su anclaje geográfico, debe hacerse desde categorías occidentales (Lima Santos, Vivas Hurtado, 2014). La palabra *ποίησις* ya evidencia una comprensión que parece ineludible: la poesía es creación y composición. Se trataría de una invención fruto del talento, del genio, de la inspiración de un ser singular, especial, de altas capacidades intelectuales. Esa comprensión bastante generalizada dentro de los estudios literarios da a entender, por supuesto, que es imposible hacer poesía por fuera de esos cánones y, también, análisis poéticos desde categorías extrañas al mundo europeo. Primero porque el mundo europeo inventó la poesía y segundo porque fijó las categorías para su

¹ Resultado del proyecto “Diálogo de saberes. Hacia una política de investigación en la Universidad de Antioquia” (2019-2021), presentado por el GELCIL de la Facultad de Comunicaciones y Filología.

análisis. Las falacias son evidentes. Hoy, después de más de 500 años de encuentros y desencuentros entre Oriente y Occidente, Norte y Sur, es fácil refutar esas tesis. Quienes han estudiado las poéticas no europeas saben que existen enormes aportes todavía por explorar. Todavía hay en las comunidades ancestrales géneros poéticos y teorías no estudiados por la academia. Sabemos de relaciones profundas entre los lenguajes de la naturaleza, conceptualizaciones propias y usos particulares de la poesía que la academia aún no ha entendido. Algunos de ellos ligados directamente a las ciencias médicas y la salud pública. Los estudios literarios occidentales, si no quieren perder su vigencia, están abocados a un diálogo con los saberes no occidentales. De no hacerse ese diálogo, la teoría estará condenada a repetirse, a devorarse a sí misma. La teoría poética de base grafocéntrica y eurocéntrica ha demostrado ser insuficiente para hablar de la poesía japonesa, africana y sami; de los fenómenos más contemporáneos de la poesía en Abya Yala. La imaginación poética no puede agotarse en las comprensiones de filósofos y académicos que soñaron el lenguaje verbal, a veces solo el verbal escrito, como el único lenguaje legítimo para el ser, el saber y el sentir. El reduccionismo logocéntrico ha sido tan peligroso que ni siquiera la imaginación sonora europea ha sido validada dentro de las posibilidades de la experiencia vital o de los medios legítimos del conocimiento. Los defensores de la escritura invalidaron a la música y a todas las otras artes por carecer presuntamente de una episteme coherente, lógica, racional (Trías, 2010).

Aquí, por el contrario, partimos de una idea reparadora. Los pueblos ancestrales del mundo tienen una comprensión teórica propia de los fenómenos poéticos que no se reduce, y no se puede reducir, a lo escrito ni al arte. Dicha comprensión que ha sido negada y desdeñada sigue vigente. Hoy más que nunca en tiempos pandémicos. Ha sido negada y desdeñada por comodidad de los académicos formados y dogmatizados en los saberes europeos escritos. Es difícil aceptar que una abuela tejedora, que no sabe ni leer ni escribir una lengua occidental, tenga un conocimiento legítimo para dialogar con la poesía de Derek Walcott, sin que ella lo haya leído o haya salido de su territorio. Es inimaginable para un doctor en letras aceptar que un campesino iletrado tiene una experiencia semejante a la expresada en la poesía de Guy Tirolien o Ingrid Jonker. Es decir, respecto de la resistencia cultural y la sanación. Como ejercicio pedagógico del diálogo de saberes y del buen vivir (Mena, Kuiru, 2020), proponemos descentrarnos del discurso teórico europeo y asumir las formulaciones de una teoría ancestral, el *chumbe*, cultivada por el pueblo inga, uno de los descendientes del imperio inca. Todo conocimiento se encuentra situado. El conocimiento del *chumbe* proviene de los pueblos que habitan el Valle del Sibundoy, en el departamento del Putumayo, entre los Andes y las selvas Amazónicas colombianas. Es evidente, por su ubicación estratégica que, desde tiempos muy antiguos, fue uno de los pueblos que sirvió de puente entre las culturas andinas y las culturas selváticas. Es decir, entre los saberes de arriba y los saberes de abajo. Los saberes del nacimiento de las fuentes de agua y los saberes de los grandes ríos amazónicos que desembocan, en el Amazonas, y luego en el Atlántico. Por eso tiene un conocimiento particularmente valioso para entender la biodiversidad de las altas montañas y los bosques tropicales. Este pueblo ha sido colonizado varias veces. Primero por el imperio inca, luego por los conquistadores y misioneros españoles, luego por los colonos, el Estado colombiano y el capitalismo y más recientemente por las diversas iglesias, los grupos armados y el narcotráfico. ¿Cómo ha hecho esta cultura para resistir tantas invasiones? Precisamente gracias al cultivo del *ambe uasca samai* (el aliento de la sabiduría del yagé). Esta práctica médica está asociada de manera directa al cuidado del territorio, a su defensa y comunicación, y a la memoria ancestral que se registra en los tejidos, especialmente, en el *chumbe*.

1. EL CHUMBE

El *chumbe* es un tejido. En sentido estricto es una faja. *Chumbillii* quiere decir fajarse, ponerse una faja alrededor de la cadera para proteger el abdomen y cuidar el vientre. Ponerse un *chumbe* constituye una práctica médica que previene enfermedades en el cuerpo de las mujeres que no solamente está preparado para el embarazo y el parto sino también para el trabajo físico pesado en la huerta. Asimismo se puede utilizar el chumbe para envolver al recién nacido, para brindarle calor y compañía. El conocimiento del chumbe nos viene del Valle del Sibundoy en la voz y en el trabajo artístico de Benjamín Jacanamijoy Tisoy. Él a su vez ha recibido esta sabiduría de las abuelas Mama Concepción Tisoy de Tisoy, Mama Salvadora Chasoy de Mujuy, Mama Luisa Mutumbajoy de Chicunque y Mama Lucía Chasoy de Tandioy. Por eso, aunque el sistema de citación nos obligue a citar al autor masculino del libro, aquí debe quedar claro que son las voces de las abuelas las que fundamentan esta comprensión teórica del chumbe y del poema. El *chumbe* es un poema tejido. Esta faja para mujeres tiene “una longitud aproximada de cuatro metros de largo por siete, nueve u once centímetros de ancho” (Jacanamijoy Tisoy, 2017, p. 80). El colorido y la complejidad del tejido dependen del número de pares de hilos y del número de diseños que se empleen. Hay chumbes de 9, 12 y 15 pares de hilos y de hasta 84 figuras diferentes. El chumbe es una poesía visual y se podría comparar con el *haikú* de Basho. Su carácter filosófico lo acercaría a los géneros poéticos chinos antiguos, a Li Qingzhao. Obviamente responde a un principio estético diferente, pero su potencia estética y cognitiva es innegable. Un chumbe de las Mamas inga es un poema tejido, una pintura y una obra filosófica de alto vuelo.



(Fragmento *Chumbe*, Selnich Vivas Hurtado, 2019)

El fragmento del *chumbe* anterior², sus primeros 12 cm, nos muestra una secuencia vertical de cinco figuras separadas por líneas horizontales continuas. Cada una de esas imágenes enuncia una comprensión particular de la germinación del poema tejido y de la vida en un territorio. Son apenas cinco diseños iniciales, de un total de 70 figuras que se combinan a lo largo de tres metros. Las primeras cinco ya constituyen un logro poético filosófico. Siguiendo al abuelo Jacanamijoy Tisoy, la secuencia de imágenes corresponde al siguiente tejido de significantes o poemas:

Sugllasina kutijkuna
Kutij
Uigsa tujtu
Chaska ñauimurukuna
Chagra suyu
(2017, pp. 183-194)

Lo que se podría verter al español de esta manera:

Paralelos tiempos
Tiempo
Vientre flor
Estrella ojos
Huerta lugar
(2017, pp. 183-194)

Basho y Li Qingzhao admirarían esta colección de cinco poemas tejidos. Cada poema es una unidad en sí mismo; cada uno, síntesis de un conocimiento, de un proceso, de una experiencia. Si en la poesía oriental asistimos a un conocimiento iluminado de los pequeños procesos de la naturaleza, ¿de qué poesía hablamos cuando el *chumbe* nos faja el vientre, al tiempo que faja el poema? Basho dijo en uno de sus *haikú* más célebres:

Un viejo estanque.
Se zambulle una rana:
Ruido del agua.
(1998, p. 11)

Cada línea del *haikú* es una imagen, un diseño del *chumbe*. Cada imagen un antecedente y un suceder del pensar general de la vida. La antigüedad del estanque, el movimiento de la rana y el ruido del agua confluyen en el mismo instante de eternidad. Son la totalidad y la particularidad del ser en permanente movimiento. Ese ser que se mueve en quietud es posible en su constante retorno al origen, en el que es pariente de todos los otros seres que le continen y le hacen posible. Así mismo en los poemas, los *chumbes*, de nuestras Mamas Concepción Tisoy de Tisoy, Salvadora Chasoy de Mujuy, Luisa Mutumbajoy de Chicunque y Lucía Chasoy de Tandioy. Li Qingzhao, por su parte, dijo:

Olas de nubes cruzan los cielos y se funden
En la bruma del alba.
La Vía Láctea gira:
Danza de mil veleros en un río.

² Esta obra poética nos fue legada en el Valle del Sibundoy en diciembre de 2019. Desconocemos lamentablemente el nombre de su creadora. Sorprende sin embargo que sus figuras correspondan en su mayoría a las estudiadas por Jacanamijoy Tisoy (2017). Esto indica que estamos ante una tradición milenaria a través de la cual se preservó el saber del territorio y las prácticas sanadoras.

(2014, p. 147)

¿Habrá astronomía en la poesía de Li Qingzhao que no hemos sentido en los *chumbes* de las *mamas inga*? ¿Qué serán los *sugllasina kutijkuna*? ¿Habrá tiempos paralelos que olvidamos y que son necesarios para que algo suceda, sea posible? La vida no se basta con la confluencia de tiempos. Los tiempos del cosmos, de la Vía Láctea, necesitan de los tiempos del cuerpo, de los tiempos del territorio y de los seres. Por eso son paralelos. También simultáneos. También imbricados. Li Qingzhao los ve en la “danza de mil veleros en un río”. La tejedora *inga* los ve en tiempos iguales, es decir, seres que confluyen a pesar de sus esencias. Los tiempos iguales son “quienes regresan como uno solo” (Jacanamijoy Tisoy, 2017: 120). Son quienes se juntan para hacer posible el comienzo. Por la misma comprensión, el *chumbe* citado continúa con la imagen de *kutij*. El tiempo no es medida en la cultura *inga*. El tiempo es retorno. Quien regresa, “regresa a sí mismo” (p. 118).

El tiempo es la juntanza del autoconocimiento y del conocimiento del cosmos. Somos *uigsa tujtu*, flor del vientre. Somos la juntanza de los tiempos y de los seres que forma desde el origen la flor que florece el vientre. Los pétalos de esta flor no son pétalos de flor. Son regreso a sí mismos, es decir vientres gestantes. El *uigsa kari*, el vientre hombre, y el *uigsa uarmi*, el vientre mujer. Se tejen en sus hilos de colores, en sus formas y fluidos, para dar continuidad a un vientre conocido por la noche. Es un antiguo nuevo vientre que se anuncia con las *chaska ñauimurukuna*, los ojos de las estrellas, los movimientos del cosmos que influyen en los movimientos del territorio. Al tiempo de la germinación del cosmos se suma la germinación de la *chagra suyu*, el sembrío, la parcela, la huerta, el río. Allí se han sembrado en el vientre mayor las semillas de la vida, observadas por las estrellas, que van a alimentar y a cuidar al nuevo vientre. El *chumbe*, poema tejido, es también el poema fajado, el poema cuidado y protegido por el bienestar de la poesía. Su palabra de colores, rayas y rombos concibe la poesía en tanto sembrío en el territorio y en el propio cuerpo; es germinación de los tiempos que se juntan y se merecen para continuar su canto, su danza. El *chumbe* es naturaleza en movimiento, *αὐτόποιησις*.

El *chumbe* es el proceso de autocreación y automantenimiento de un sistema biótico. La abuela tejedora se sabe parte de ese sistema y procura no sólo cuidarlo; también cuidarse a sí misma para que el sistema en general se mantenga. Decimos que el *chumbe* nos permitirá hacer un análisis de obras literarias no ancestrales. Hemos elegido dos obras de la literatura caribeña escritas en lenguas occidentales, el francés y el inglés; y una obra africana escrita en una lengua kriol, el afrikáans. Empezaremos con “Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga”³ de Ingrid Jonker. Luego hablaremos de “Prière d’un petit enfant nègre” de Guy Tirolien y por último de “A Far Cry from Africa” de Derek Walcott.

2. KAUGSAY SUYU

“Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga” de Ingrid Jonker puede ser interpretado desde uno de los rombos del *chumbe*, el rombo *kaugsay suyu*, el lugar de vida. Jacanamijoy Tisoy nos explica que este rombo representa el vientre común, el territorio.

³ Seguimos las traducciones del afrikáans al neerlandés por Gerrit Komrij (2000) y al español por Agustín B. Sequeros (2015).



(*Kangsay suyu*, Jacanamijoy Tisoy, 2017: 88)

El *kaungsay suyu* es el “lugar donde cada uno de nosotros convivimos con el otro, ya sea éste un ser humano, animal vegetal o mineral” (Jacanamijoy Tisoy, 2017, p. 88). Por extraño que parezca, el conocimiento de las tejedoras inga coincide con la lectura, *ex negativo*, que hace Jonker de la violenta realidad sudafricana en 1960. En principio “Die kind” habla de un niño asesinado por una bala de ejército del *apartheid*, integrado, como es de esperarse, por personas africanas, soldados, obligados a disparar en contra de sus hermanas y hermanos. Pero este es el tejido más superficial del poema. También es posible sentir, más allá del dolor y la queja, una comprensión política ligada al territorio.

El primer verso presenta una imagen que no es absurda: “Die kind is nie dood nie” (Jonker, 2000, p. 86), el niño, el niño muerto, no está muerto, no. ¿En qué sentido un niño muerto puede no estar muerto? El niño en tanto *uigsa tujtu*, flor de vientre, no puede morir. Primero, porque es fruto de vientres entretnejidos que dan vida (madre, padre, naturaleza, seres del territorio). Segundo, porque ese niño muerto regresa al vientre para dar más vida. Era flor de la tierra, había germinado del territorio sudafricano, de abajo hacia arriba, y había levantado su puño para defender la libertad del territorio, de arriba hacia todos los lados.

El niño es “vuiste”, puño; “skreeu”, grito, sonido, voz; “geur van vryheid en heide”, aroma de libertad y arbusto; “hart”, corazón. Ese niño que es aroma a flor, corazón de la tierra, músculo, hueso, no puede morir. Solo puede aromatizar, esparcir vida. Había animado a padre y madre, a la colectividad viviente, a exigir que se respetara la vida en el territorio, en el lugar donde lo humano, lo animal, lo vegetal y lo mineral son parientes de vida. El lugar donde los seres son cuidadores de vida, de la libertad. Con su retorno al origen, el niño recupera su filiación existencial. Es otra vez pariente de los elementales y vuelve a ser fuerza vital tejida. El tono luctuoso de “Die kind” se transforma en un tono celebrante. El niño que vuelve al vientre ayuda a “construir una convivencia armónica” (Jacanamijoy Tisoy, 2017, p. 88).

Al igual que el *uigsa tujtu*, ese niño se conecta con todo lo viviente, a izquierda, a derecha, arriba, abajo, por los aires, por las aguas, por las tierras, por los mares. El *uigsa tujtu* enseña que no hay ninguna entidad separada de la totalidad. El metal, es decir, la bala que traspasa el cráneo del niño, también lo conecta a esa totalidad, a ese esplendor de la libertad. Tal niño es “generasies”, generaciones de “geregtigheid en bloed”, de justicia y sangre. Es fluidos de flor de vientre. El niño está tejido a todos los lugares mencionados (Langa, Nyanga, Orlando, Sharpville, Philippi) y a los lugares no mencionados en el poema. Es parte de los territorios y de los seres del territorio. El niño muerto, siempre vivo, “is teenwoordig by alle vergaderings”, está presente en todas las asambleas. No es un niño muerto sino un niño vivo como cuando todavía no estaba presente en este plano de la existencia, cuando aún no conocíamos su potencia.

Antes de la existencia en este plano el niño era esperanza de libertad. Ahora es consigna libertaria, superación de los límites humanos. Abolición de las arbitrariedades y las lógicas absurdas humanas que actúan en contra de la naturaleza libre. Esa naturaleza que es para todos y con todas le permite al niño “’n man geword”, volverse un hombre adulto, “’n reus geword”, volverse un gigante para recorrer “die ganse Afrika”, toda la África y “die hele wêreld”, el mundo entero. Pasa de una calle a otra, de un barrio a otro, de un país a otro, de un continente a otro, de una especie a otra, sin ninguna restricción. Así termina el poema: “Sonder 'n pas”, sin permiso. Demoleedor. La vida en el vientre es y debe ser libre, en germinación constante para todas las especies. El *kaungsay suyu*, el vientre común, es un lugar sagrado. Su potencia de vida no puede ser restringida sin afectar la existencia de todas.

3. SAMAI

La potencia de vida del vientre común se expresa y se siente en su sabiduría. El *samai* es el “aliento, conocimiento, espíritu” (Jacanaminoy Tisoy, 2017, p. 94) que habita en todos los seres sin excepción.



(*Samai*, Jacanaminoy Tisoy, 2017, p. 94)

No hay seres que carezcan de aliento de vida, de sabiduría. No importa su lugar de origen, su cultura, sus rasgos fenotípicos, sus tradiciones, todos los seres (humanos, plantas, animales, minerales) son seres de sabiduría. En este principio de vida y convivencia parece fundarse el niño de “*Prière d’un petit enfant nègre*” (2021) del poeta guadalupano Guy Tirolien. Este poema, más conocido en África que en América, comporta un reclamo contra la educación colonial, responsable de la inoculación de los valores europeos y el destierro de las sabidurías ancestrales.

El aliento de sabiduría no se hospeda exclusivamente en la escuela occidental. Allí reposa una parte mínima, encerrada, enclaustrada, convertida en castigo. Por eso el “*petit enfant nègre*”, el pequeño niño negro, le declara a la máxima autoridad de la escuela, al “*Seigneur*”, que está “*très fatigué*”, muy fatigado. Y peor aún: que “*je suis né fatigué*”, yo nací fatigado (Tirolien, 2021, p. 56). ¿Puede el *samai*, el aliento de vida y sabiduría, nacer fatigado? Sí, puede. En tal caso fatiga es igual a restricción, reducción. El *samai* en sí mismo es vital, potente, pero cuando se le restringe por una forma de vida en particular se puede tornar cansado, escaso, limitado, enfermo.

Este *petit enfant nègre* y el *kind* de Jonker están cansados de las normas, de los permisos. En Guadalupe, el niño tiene que ir a “*leur école*”, su escuela, la de él, la del señor feudal, la del señor burgués. En esa escuela se quiere formar a los niños por debajo de su potencia de vida, es decir, solo como mano de obra barata. Los niños se vuelven en la escuela máquinas de trabajo, instrumentos de la rentabilidad. Por ningún lado se les habla de la libertad de ser. De ningún modo se les invita a ser en naturaleza, a disfrutar de la vida. En esa escuela no se educa para celebrar la vida; apenas para padecer las formas de sujeción y explotación del mercado. En tales condiciones, es comprensible que el *petit enfant nègre* manifieste categóricamente: “*Seigneur je ne veux plus aller à leur école*”, Señor, yo no quiero ir más a su escuela.

La escuela es la responsable directa de la separación entre especies y de la separación entre clases sociales. La escuela clasifica: lo sabio y lo ignorante. La escuela decide qué conocimientos son válidos para el sistema económico y cuáles son despreciables. Es evidente que los conocimientos tradicionales, los conocimientos de las mayores y los mayores, sus formas ancestrales de dialogar con el territorio no representan ningún aporte a la economía del mercado. El *samai* es el “*aliento de corazón*” (Jacanaminoy Tisoy, 2017, p. 94) que está en la “*noite*”, la noche, en el “*mystère des bois*”, misterio del bosque. ¿Acaso la escuela letrada enseña estos secretos? Al contrario, los oculta, los prohíbe, los persigue. La escuela odia los “*piés nus*”, pies desnudos, los “*sentiers brûlés*”, senderos ardientes, y los “*fourms manguiers*”, mangos frondosos. La escuela occidental, en asocio con todas las instancias del sistema productivo, “*vomit dans la campagne son équipage nègre*”, vomita en el campo su tripulación negra.

El poema de Guy Tirolien nos ha devuelto al poema de Ingrid Jonker y nos ha anticipado el poema de Derek Walcott: “*équipage nègre*”. La Ilustración, la modernidad, la escuela y la universidad forman su tripulación negra, sus esclavos, sobre los que debe caer el peso del desarrollo y del progreso. Un modelo económico claramente explotador, extractivista, racista. El colofón es dramático. La escuela forma a sus víctimas. Que los niños de las comunidades campesinas, indígenas y afrodescendientes deben ir a la escuela para volverse como “*aux messieurs comme il faut*”, señores de bien, es una doble falacia. Primero deben abandonar sus saberes propios. Luego deben acoger los valores de los señores explotadores. Y, para no dejar duda de su adoctrinamiento, deben explotar a sus hermanas y hermanos. El sistema no solo amenaza a los niños con la muerte, con la bala que atraviesa la cabeza. También les amenaza con el blanqueamiento de sus saberes. Las víctimas serán fieles defensoras de la escuela, de la letra, de los libros.

Hay demasiada sabiduría fuera de los libros, pero la educación impuesta decidió privilegiar a los lectores silenciosos, a los copistas del dictado. Nuestro *petit enfant nègre* no quiere leer a los clásicos franceses; quiere escuchar las historias de Zamba y Lapin contadas por un abuelo afrodescendiente de “voix cassée”, voz rota. El niño quiere danzar para ser feliz con su cuerpo y sus emociones. No quiere vivir ignorante como los señores “qui ne savent plus danser le soir au clair de lune”, que ya no saben danzar en la noche al claro de luna.

4. *SUGSINA KUTIJKUNA*

Las tensiones irresolubles entre ciudad y campo, entre civilización y barbarie, entre Europa colonizadora y África colonizada, aparecen nuevamente en Derek Walcott, pero en “A Far Cry from Africa” (1986, p. 243) hay una resolución solo aceptable como terapia sanadora. Esa pedagogía es superación de las diferencias en un territorio íntimo, en el cuerpo propio. Uno de los rombos del chumbe, la imagen de los *sugsina kutijkuna*, anuncia la dignidad de los tiempos diferentes.



(*Sugsina kutijkuna*, Jacanaminoy Tisoy, 2017, p. 94)

Hay tiempos descendientes y ascendentes de derecha izquierda. Esos tiempos germinan en nuevas esencias y formas. A estos tiempos les aparecen otros frutos, siempre ascendentes que se buscan y se encuentran en un punto. También se diseminan. Unos y otros son tiempos distintos, en proporción, en dirección, en desplazamiento, pero conservan el mismo hilo de lana que los teje y los contiene. Ambos son, como todos los tiempos, formas de regresar al origen. Los seres de tiempos distintos son “quienes regresan como otros” de sus viajes, de sus conocimientos. Son los mismos, pero han cambiado y se reconocen en su multiplicidad. Ya no son un único ser, son seres plurales que habitan varios cuerpos y territorios. Posiblemente varias sabidurías. Cada rasgo desconocido se “refiere a la adopción de nuevas formas de conocimiento” (2017, p. 94). Este rombo del *chumbe* tiene un valor histórico y otro genético. No asume los procesos vitales en unidades estáticas, cerradas. Entiende y anuncia los parentescos culturales, genéticos, ambientales. A pesar de que todo viene del vientre y retorna al vientre no quiere decir que no haya combinaciones recientes. Al contrario, los cambios son la confirmación de la potencia de vida de la flor del vientre.

El *chumbe* referencia lo humano a partir del maíz, de la rana, del colibrí, del cangrejo. El tiempo puede ser río caudaloso o río sereno. La siembra es ojos de estrellas. Así entendemos que fenómenos lejanos son expresiones de lo más conocido, de lo que se lleva en la sangre. El croar de la rana pronostica la llegada de las lluvias, la fertilidad de las familias, la abundancia de sabiduría. En estas circunstancias, ¿es válido definir la piel de África con un color? ¿Definirla como si fuera una única, una homogénea? ¿Cabría llamarla “tawny pelt Of Africa”? ¿Es la piel de África leonina, piel de león, piel marrón? Quien la ve así intenta atraparla por fuera de sus *sugsina kutijkuna*, lejos de sus tiempos diversos. La piel de África se expande hacia otras pieles y retorna con nuevos colores y voces.

Solo la pretendida africanía de África y la europeidad de sus rivales justifica que se mantenga una separación violenta de sus parentescos. La incapacidad para reconocer a África como Áfricas, las de allá, las de Europa, las de América, lleva a la ignominia de idealizarla o de estigmatizar a sus enemigos. “Corpses are scattered through a paradise”, los cuerpos están esparcidos por un paraíso porque las muertes, los tiempos de ida y regreso, han sido considerados por separado. Los que duelen y los que son necesarios. Vuelta la mirada al rombo de los *sugsina kutijkuna* nos entendemos como una familia de integrantes diversos. Al interior de la misma familia se han cometido crímenes horrendos.

Si el poema explora, desde el Caribe, la historia vivida por Kenya durante la ocupación inglesa en los años 50 del siglo pasado, lo hace para contemplar también las masacres de los ejércitos rebeldes, de los Mau Mau. Asesinos ingleses y kikuyo elevaron al mismo nivel de destrucción sus ideologías. Esa lucha sobre la piel de Kenya no es, sin embargo, un caso aislado. Ejércitos de bando y bando se enfrentaron también por fuera de Kenya, por fuera del continente africano. Su campo de batalla fue el propio cuerpo de millones de afrodescendientes en todo el mundo. En el terreno político, tener afinidad con uno u otro color de piel justificó las masacres. ¿Qué podía pasar cuando un mismo cuerpo tenía los dos colores, o más de dos colores?

En tiempos diversos, en el reconocimiento de la diversidad de árboles en un bosque, es imposible justificar un “white child hacked in bed”, un niño blanco muerto a hachazos en la cama. ¿Bajo qué justificación hacerlo si ese niño puede ser el mismo poeta? ¿Si el asesino también puede ser el mismo escritor? La presencia del cangrejo y de la rana en la sabiduría humana debe impedir que la “violence of beast on beast is read / As natural law”, violencia de la bestia sobre la bestia sea leída como ley natural. Justamente no lo es. Las especies que comparten el tejido de vida jamás actuaría de ese modo. Ellas no son ni bestias ni carecen de moralidad. Ellas miden y cuidan sus proporciones. Un árbol no devora a sus vecinos hasta

quedarse sin ellos. Quedaría sin alimento. Una tropa de hormigas jamás devora el bosque, quedaría sin hogar.

No podemos ver la historia natural, la historia de la vida, como la victorial del más fuerte sobre el más débil. No se trata de que el “gorilla wrestles with the superman”, el gorila luche contra superman. No hay superhombres y superespecies. Ellas en su conjunto son tejido de vida. Y para que este tejido continúe es necesaria la presencia de todos, del gorila y del superman. De la dulzura y de la amargura. De lo salado y de lo ácido. De lo verde y de lo rojo. La sangre del poeta Walcott está “poisoned with the blood of both”, está envenenada con la sangre de ambos, de gorila y de superman, de kikuyo y de esclavizador. Así mismo, la sangre de Guy Tirolien y de Ingrid Jonker. Somos parientes de dolores y alegrías, de crímenes y de generosidad, más allá del color de nuestros ojos de estrella. Tirolien denuncia en la lengua francesa de los colonizadores y, sin embargo, no renuncia a su condición de ciudadano francés en África. Es doloroso, pero no se puede matar lo que habita en nosotros. Hay que palabrear con esa fuerza para sanarla, para apaciguarla. Aunque haya vergüenza de aceptarlo, también somos y hemos sido y queremos ser ese “drunken officer of British rule”, oficial borracho del dominio británico. También nos gusta el poder de mandar, de ejercer control sobre otros. ¿Qué hacer, entonces? ¿Destruir todo lo que tenga que ver con el imperio británico? ¿Se justificaría una masacre más? ¿Se justificaría aclarar el color de mi piel para que no me asocien con los salvajes africanos? Por supuesto que no. Absolutamente no. En los tiempos diversos es imposible tomar partida por uno de dos, por uno entre cientos. El poema tejido de Walcott, tejido para sanar la flor del vientre, se pregunta sin miedo, con aceptación y lucidez: “how choose / Between this Africa and the English tongue I love”, cómo elegir entre esta África y la lengua inglesa que yo amo. En el rombo de los *sugsina kutijkuna* no se trata de elegir entre maíz y yagé, entre colibrí y cangrejo; se trata de convivir con todos ellos, de cuidar y respetar sus sabidurías. No puedo apropiarme de sus violencias y devolverles más violencia. Tampoco puedo seguir indiferente mientras otros les cortan sus vidas. Cualquiera sea la vida que se pierda será también una parte de mi vida que me cortan.

REFERENCIAS

BASHO. *Jaiikus*. Madrid: Mondadori, 1998.

JACANAMIJOY TISOY, B. *El chumbe inga. Una forma artística de percepción del mundo*. Bogotá: Propia editorial, 2017.

JONKER, I. *Ik berhaal je. Ek beerhaal jou*. Amsterdam: Uitgeverij Podium, 2000.

JONKER, I. *Humo y ocre*. Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia, 2015.

LIMA SANTOS, D.; VIVAS HURTADO, S. “El intelectual afro en América Latina y su proyecto estético político”. *Utopías móviles*. Bogotá: Diente de León, pp. 190-209, 2014.

MENA, Á.; KUIRU, E.; et al.. *Diálogo de saberes*. Medellín: Universidad de Antioquia.

QINGZHAO, L. (2014). *Jade puro*. Madrid: Hiperión, 2020.

TIROLIEN, G. “Prière d’un petit enfant nègre”. Medellín: *Revista Universidad de Antioquia*, p. 56-59, 2021.

TRÍAS, E. *La imaginación sonora*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.

WALCOTT, D. “A Far Cry from Africa”. *The Penguin Book of Caribbean Verse in English*. London : Penguin Books, p. 243, 1986.

Submetido em abril de 2021.

Aprovado em maio de 2021.

Informações do autor:

Selnich Vivas Hurtado

Doctor en Germanística y Romanística de la Universidad de Freiburg, Alemania; profesor de literaturas afrodescendientes y ancestrales en la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia – Colombia.

E-mail: selnich.vivas@udea.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3221-0534>