

ACHÉ

Aproximaciones etnoliterarias al pensamiento afroamericano

Mario Madroñero Morillo
Universidad de Nariño

"LA VERDADERA SABIDURÍA hay que establecerla a partir de la primitividad, del *puer senex*, de lo que hay de niño viejo en el hombre. La sabiduría en su esencia tiene un carácter cosmológico y tribal. Arranca del encantamiento de las primeras reacciones y de la indistinción en la aparente diversidad. En la pelotilla del infante y en el globo ocular cansado del venerable de la tribu, está ya la esfera aristotélica, está ya la sabiduría como caudal del río. Lánzanse salivazos, colillas de cigarros, ramajes secos, los animales ahogados en su morado crujiente, las hibernaciones de los organismos que descansan en sus profundidades, la conciencia vertebral de los peces movilizados en el instante de capturar sus reflejos, lo invariable de su lámina apariencial que oculta sus incesantes mutaciones, todo ello forma el caudal del río.

En su fondo, la madre del río, secreto de su crecimiento, y encima lo estelar silencioso de los taoístas. Ese caudal del río es la riqueza que opera en la sabiduría. En Cuba solamente ha sido alcanzada la sabiduría por el taita, el negro esclavo al llegar a su ancianidad..." (...)

"Estos estilos de sabiduría surgen del hombre que se desarrolló en circunstancias extremadamente hostiles y de muy difícil desciframiento. En aquellos hombres de reacciones fulgurantes, regidos por cordones nerviosos en extremo sutiles como los insectos, que a la postre tenían que mostrar una decisión serena y un camino irrectificable. Cuando se llega a ser un *taita*, se ha sufrido mucho desde la niñez y su radio en el tiempo se proyecta desde los abuelos a los nietos que viven en la unidad de una estancia, ya sean cafetales, plantaciones cañeras o sembradíos extensos y sutiles. En sus ochenta años, el *taita* irradia como un monarca,

su bastón es un espinazo de manjuarí, o en sus manos enarbola un gajo de naranjo. Aconseja, da la receta para cortar la fiebre y une el destino de los enamorados. Señala la llegada de las lluvias y el peligro de la calcinación por el rayo. Conoce el zumbido de la cañada del río y el relincho peculiar del caballo cuando se acerca enmascarado el ciclón. Señala la mañana para la recogida del sembradío y la de la maldición en la estación estéril. Dice la sentencia hermosa como una canción y el plañido para acompañar la caducidad inevitable. El que se le acerca siente que vuelve a nacer y oye en sus dictados a la pitia délfica que nos repite que lo bello es lo más justo y la salud lo mejor.

El *taita* vive en una cabaña, apartado, con pequeños animales graciosos, y él mismo se hierve sus yerbajos para la incorporación deleitosa. Dice la palabra de prudencia o inicia la gran rebeldía. Es un rey, un sabio, un hechicero, cuando muere parece como si un toro benévolo se lo llevase de paseo a la región de los lagos”.

José Lezama Lima

El caudal del río trae las voces que pueblan los sueños del pensador.

En el ritmo de las aguas, entre el oleaje paciente de las olas. Profundos cantos de Mar abrigan la memoria de gentes que han atravesado la tierra por las vías inauditas de sabidurías que aparentemente se han perdido.

Mares son los pensamientos que nos separan.

Acercarnos, implica en la proximidad abrasarnos, compartir el fuego de palabras anudadas en matices de cantos que hacen vibrar otra vez las hojas de la memoria.

Las hojas de la memoria se hallan esparcidas en las bibliotecas de la selva, más allá de la sierra, más acá del manglar.

Las memorias de los ancestros que pueblan nuestra sangre se vierten en los ritmos del agua, en la piel de los tambores, en el rumor de la burbuja y la espuma; en el cada vez de lo que *no* permanece.

Podríamos pensar así, por un momento, en la presencia de la ancestralidad.

Presencia evocada en escrituras que llamaremos *hoy* musicales.

Ya que *aquí* intentaremos hablar de las relaciones que existen entre el pensamiento y la música, en especial lo que implica el pensamiento y la palabra del tambor y la marimba, el guasá y la maraca.

Aproximación entonces a *lo Aché*.

Aché en las concepciones filosóficas de los mitos de origen africanos implica la comprensión del *espíritu pensamiento* que sostiene los *actos* de los *seres*.

Actos que vemos inmersos en una ética particular y que en su realización lleva los matices de la *armonía*.

Aché entonces es *armonía* en cuanto "poder de realización" y "fuerza mágica".

La armonía entonces, de la voluntad, lleva en su fundamento *una fuerza mágica* que vemos constatada en la ética propuesta en la escritura de Lezama Lima sobre el saber del taita. Saber caracterizado por la "primitividad" observada en lo que "hay de niño viejo en el hombre".

Saber, *ahí* implica salvajismo e inocencia.

Salvajismo que presenciamos en la cercanía bravía de oleajes bañando la memoria mágica de comunidades aparentemente sin tierra.

Comunidades insulares, que conforman islas de pensamiento en las cuales la memoria de los tiempos fluye en las diversas corrientes de mares imaginarios y simbólicos permitiendo fricciones fecundas en el centro de las culturas.

Fecundidad e inocencia de la memoria en los gestos de los *cantoresdanzantes* del pensar.

Los *cantores danzantes* del pensar custodian la tradición en la palabra.

Palabra que está igualmente impregnada de fuerza mágica y que permite la realización y el acento de las armonías de éticas ancestrales en tanto fundamentos espirituales del ser.

Así el *Aché* es uno de los fundamentos espirituales de la vivencia de los mitos en el pensar afroamericano.

La armonía en tanto fuerza mágica implica la comprensión de la fluidez.

Al entender por fluidez en este espacio los movimientos de los seres en el transcurso de la historia que entrevemos entre lo oficial y lo mítico.

Lo oficial pertenece al campo de lo que ya conocemos, es decir historias que hablan de la esclavitud, de la opresión, de la masacre, del dolor y de la sangre, de todo el peso de una memoria que al ser concebida desde el resentimiento olvida la fuerza mágica de la realización de sus ideales.

Lo mítico desde otro lado, permite percibir la memoria como la pervivencia de la fuerza mágica del pensar en tanto sostenimiento de la voluntad de una comunidad.

Aché así es un llamado a la *otra memoria de la comunidad*.

Memoriámítica de comunidad que implica en su cuerpo los siguientes principios:

Iwá – La fuerza que permite la existencia genésica.

Aché – El poder de realización, la fuerza mágica, la armonía.

Abá – El poder que da dirección y acompaña al *Aché*.

Estos principios filosófico-musicales del saber ancestral africano se hacen presentes en los ritmos de la ética de las comunidades afroandinas, afroputumayences y afroamericanas.

Ritmos que en las variantes de los géneros y estilos musicales de estas comunidades conforma todo un corpus de textos, que vemos fluir en las expresiones estéticas de las gentes.

Ética y ritmo entonces son sinónimos en los armónicos que conforman la textura de una idea.

Estos armónicos de expresión ética los podemos observar en el arte.

El arte es una expresión fundamental del pensamiento. Es decir que arte y pensar confluyen en la obra sin separación.

Pensemos entonces en el arte del tamborero *cantordanzante* del pensar, al tener en cuenta que la frase que el tamborero toca al acariciar la piel de otro en los tambores

proviene de lo celeste, haciendo de la música la traducción de memorias que evocan los principios éticos de la existencia en el presente y que a su vez, son traducidos en danza por quienes escuchan. *Escucha de lo simbólico en el centro de la dislocación.*

El centro de la dislocación podemos verlo en las espirales que trazan los danzantes evocando el movimiento telúrico del mar.

En los giros podemos leer igualmente los armónicos de las esferas que sostienen los fundamentos del cielo en los principios mitogónicos de la existencia.

En el giro inacabado el vaivén de los tiempos y en la mano que agita el pañuelo la esfera de los vientos y la rosa, en las miradas la dirección, las rodillas, la cadera, los codos, los hombros, el cuello, en la *articulación total* el camino.

Es por esta razón que los *cantoresdanzantes* del pensar más allá de la sierra y más acá del manglar tienen Aché, ya que el *pensar* al igual que el *son* tiene *montuno*.

El *pensamiento montuno* es entonces un pensamiento en el cual confluyen los ritmos de memorias ancestrales y que en la expresión de sus artes resuena y condensa en las palabras de los sabios de comunidad la experiencia e inocencia de la frugalidad del danzar.

Tiempo del danzar en el cual el Espíritu y la Materia, las Ideas y los Cuerpos son *Uno*.

Unidad de lo *Aché* en la armonía del vértigo de los orígenes.

El vértigo de los orígenes es perceptible en el centro de la danza, en la hendidura y falla, entre la orilla, en la fisura entre tierra y mar.

El *negro ahí, así*, es la profundidad celeste de la memoria.

Profundidad que fundamenta la sencillez de un saber adquirido tras una vía de "circunstancias extremadamente hostiles y de muy difícil desciframiento".

Sencillez de la selva en la profundidad de un otro verde, un otro mar, un otro silencio.

Silencio de Mar que permite escuchar tras el canto de Sirena la Noche.

Noche del agua y las estrellas, el oleaje y la palabra, de Sol en la gota de rocío.

SilencioMar en la pervivencia de navegantes de memorias y tradiciones jamás perdidas.

Amistad de Mar en el amor infinito de la vida, en la que los principios filosóficos y musicales de la existencia vibran al son del Corazón del Mar, del Corazón de la Tradición esparcido entre pasos y gestos, instrumentos y ritmos, en la cascada coral de la Marimba y el Manguaré.

Entre costa y amazonia, Andes irradian caminos de encuentro por, para y *en* pensamiento.

Pensamiento Montuno de provincias y regiones abiertas al infinito.

Provincias y regiones en las cuales la experiencia y la inocencia fluyen al transcurrir el tiempo y las generaciones.

De ahí la importancia de la escucha, de las palabras, ya que la memoria de las generaciones vibra en los espacios, en las casas, los bosques, en los cuerpos. La tierra.

Oír la memoria de los otros es posible al escuchar el ritmo del *otro*.

Matiz musical del diálogo que hace del habla un danzar, un actuar, un aprender. Principio ético de pensadores porvenir.

Pensadores de la escucha en el Silencio del Mar y la caricia de la ola y el viento.

Pensadores del Mar, que en la profundidad de las memorias evocadas escriben los principios de las otras historias, las olvidadas, las de los márgenes, las de la sombra y el grito, la necesidad y el don.

Don que en el cada día del obrar se ofrenda a la pervivencia de comunidad y "nos repite que lo bello es lo más justo y la salud lo mejor".

Salud y belleza que implican la libertad de las expresiones estéticas de comunidad que proponen VIDA en el poder de su realización, de su Aché.

Los principios filosófico-musicales entonces nos proponen la comprensión de la voluntad y el deseo en las perspectivas de pensamientos de comunidad que sostienen los armónicos de sus expresiones en el carnaval.

El carnaval es así el lugar en el cual las fricciones de los cuerpos activan las potencias fecundas de la naturaleza, despertando *lo salvaje* en los diversos campos de expresión.

Es así como la *animalidad del arte* se evidencia en la máscara y el color, el grito y el salto del danzante, en el tambor curado por el soplo del Anciano del Mar y la Abuela de los días. Presencias míticas danzantes que avanzan al despertar la memoria de las generaciones siendo posible el encuentro entre lo pasado y lo futuro, en el presente del gesto y la palabra.

El presente del gesto es la comprensión del instante en el cual se gestan los símbolos de la historia mítica. Símbolos que se diseminan en colores que transforman ya el cuerpo de las gentes en *potencias de lo santo*.

"El negro que se adentra en la manigua, que penetra de lleno en un "corazón de monte", no duda del contacto directo que establece con fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios dominios, le rodean: cualquier espacio de monte, por la presencia invisible o a veces visible de dioses y espíritus, se considera sagrado. "El Monte es sagrado" porque en él residen, "viven", las divinidades. "Los Santos están más en el Monte que en el cielo". (...)

"Somos hijos del Monte porque la vida empezó allí; los Santos nacen del Monte y nuestra religión también nace del Monte" (...)

"Todo se encuentra en el Monte" -Los fundamentos del cosmos-¹.

Lugar en el que:

"El clarividente, solitario en la manigua enmarañada, apercibe las formas estrambóticas e impresionantes que para el ojo humano asumen a veces estos trasgos y demonios silvestres que el negro siente alentar en la vegetación"².

1. CABRERA, L. "El Monte". Segunda edición. Miami, Florida: Roma Press, enero 1968, 564 p.

2. *Ibid.*, p. 137.

El pensador del mar, en el saber salvaje e inocente que le acompaña; entre la manigua enmarañada, vive el mito en la clarividencia fruto de la apertura de su memoria.

¿Cómo entender aquí la clarividencia del pensar?

Pensemos entonces en los tiempos del ver.

Los tiempos del ver implicarían *ahí* en el monte, la confluencia entre ritmo y luz.

Concebida la luz *como* ritmo pensemos por ejemplo en el amanecer, en la luz en la selva, en el manglar y en las configuraciones posibles de la materia, entre la noche.

Aché entonces en tanto *armónico estético de tiempo luz*, implica la comprensión de los actos a nivel genésico.

Acto que tendría los tonos y matices de los armónicos de la poesía, del canto.

Cantoacto en el tiempo de la clarividencia que dona a la ética el carácter imperativo de lo profético.

Lo profético en el decir abre dimensiones del pensamiento que nos permiten entre ver lo no pensado del mito.

Lo no pensado del mito es la proximidad al Corazón del Silencio de la palabra mítica.

El Corazón del silencio en las extensiones de la palabra mítica lleva en los tiempos de la pronunciación, hablas que tocan la memoria de quien escucha entre la manigua enmarañada los mensajes, que cual oráculos del pensar se diseminan en los símbolos de *letras imaginarias* sosteniendo el fraseo que hace posible la unión entre gesto y palabra, en los ritmos que atraviesan desde el Corazón del Cielo, el Corazón del Mar, el Corazón de la Tierra los corazones de la gente habitante del *presente*.

Los *habitantes del presente* son seres cuya conciencia danza al vaivén de las olas al trascender la historia en los *tamboresbarcas* de la memoria.

Tamboresbarcas de la memoria son entonces los cuentos, las narraciones, las historias de los abuelos y abuelas de las tierras en las cuales vivimos.

Tamboresbarcas en las cuales al navegar entre la memoria recordamos otra vez, cada vez, a las sirenas...

"Las Sirenas: parece que cantaban, pero de una manera que no satisfacía, porque sólo dejaban oír la dirección hacia donde se abrían las verdaderas fuentes y la verdadera felicidad del canto. Sin embargo por sus cantos imperfectos, que sólo eran aun canto venidero, conducían al navegante hacia aquel espacio en donde el cantar empezaría de verdad. Por lo tanto, no lo engañaban, llevaban realmente a la meta. Pero, tras alcanzar el lugar, ¿qué sucedía? ¿Cuál era ese lugar? Aquél en donde sólo era posible desaparecer, porque la música en esa región de fuente y origen, desapareció más completamente que en ningún otro lugar del mundo: mar en donde, con los oídos tapados, zozobraban los vivos y en donde las Sirenas, dando una prueba de su buena voluntad, también tuvieron que desaparecer un día.

¿De qué índole era el canto de las Sirenas? ¿En qué consistía lo que le faltaba? ¿Por qué esa misma falta lo hacía tan potente? Algunos suelen contestar: era un canto inhumano, ruido natural sin duda (¿acaso hay alguno que no lo sea?), pero al margen de la naturaleza y en todo caso, ajeno al hombre, muy bajo y capaz de despertar en él ese placer extremo de caer que no se puede satisfacer en las condiciones normales de la vida. Pero, dicen otros, más extraño era el encantamiento: sólo reproducía el acostumbrado canto de los hombres. Las Sirenas eran tan sólo bestias -muy bellas por cierto debido al reflejo de la belleza femenina- que, sin embargo, podían cantar como cantaban los hombres y por ello su canto se volvía tan insólito que despertaba en quien lo oía la sospecha de la inhumanidad de todo canto humano. Así, pues, hubieran muerto de desesperanza los hombres apasionados de su propio canto. Una desesperanza muy próxima al arrebató. Había algo maravilloso en ese canto real, canto común, secreto, canto sencillo y cotidiano, que debía reconocerse de repente, irrealmente cantado por potencias extrañas y en verdad imaginarias, canto del abismo que, una vez oído, abría en cada palabra un abismo fascinante por donde se aspiraba a desaparecer"³.

El canto venidero entonces en la inspiración que le atrae lleva al viajero de la memoria, a lugares en donde lo

3. Blanchot, M. El libro que vendrá. Caracas/Venezuela: Monte Ávila Editores, septiembre de 1969. 283 p.

inaudito se revela en las imágenes y símbolos de culturas, en el florecer la ancestralidad en la estética de sus expresiones.

Pensemos entonces otra vez en los lugares de encuentro con lo inaudito, y que nos permiten percibir en lo sencillo y cotidiano, las *potencias extrañas* que sostienen el presente.

Pensemos otra vez así, en el carnaval. Lugar de encuentro entre el tiempo y la luz, lugar de revelación y materialización de misterios en máscaras y atuendos, instrumentos y palabras. Lugar en el cual los principios ancestrales de la creación confluyen en las armonías de los cantos y palabras que vibran al igual que el son de la *Maracapensamiento*.

La *Maracapensamiento*, la *Maracamadre*, en el cuerpo de su palabra se llama Acheré. Lleva en sí, en su diseño y configuración el nombre de la armonía del pensar que sostiene la ética de la cual intentamos hablar.

Sermaraca, *ser/ache/re*, implica así, fluir en las armonías de la existencia y la danza del pensar, al vaivén de los ritmos de las culturas en los encuentros de saber.

Ya que la maraca es *simbólicamente* el cuerpo de quien la toca, siendo su voz, la voz del *pensarcorazón* de quien la sostiene a pulso.

Pulso vibrátil que deja entrever *palabrascuerpo*, pulso vibrátil que resuena en la vibración y epifanía del canto de Jaguar, Anaconda, Tortuga, Colibrí.

Canto que en la fisura entre tierra y mar tiene la potencia del Caracol, cuya voz extiende y abre la espiral de la manigua enmarañada, revelando las puertas del laberinto y permitiendo la escucha de lo que no conocemos.

Música profética entonces la de la fiesta en la consagración de la alianza de la Humanidad con la Naturaleza.

Sin dejar de recordar que "La palabra profética es pesada. Su gravedad es el signo de su autenticidad. No se trata de dejar que hable el corazón, ni tampoco de decir lo que agrada a la libertad de la imaginación. Los falsos profetas son amenos y simpáticos: bufones (artistas) en vez de profetas.

Pero la palabra profética se impone desde afuera, ella es el Afuera mismo, el peso y el sufrimiento del Afuera"⁴.

"El peso y el sufrimiento del Afuera" de la música profética en la palabra, nos habla de la conciencia histórica y la objetividad de saberes gestados con esfuerzo y rigor, ya que el pensamiento que *aquí* evocamos desde el monte, no es un pensar presente en expresiones que obnubilan la esperanza de las gentes hipnotizando con imágenes televisivas a la comunidad; si no la expresión artística imperativa de la Naturaleza, en tanto *Cuerpo del Afuera*.

Este *Cuerpo Incesante* que atraviesa lo cotidiano, es un *cuerpo de comunidad* conciente de la apertura de su memoria.

Apertura que implica *lo porvenir* en la palabra profética de pensadores porvenir; ya que el ser del pensador implica en el *ejercicio* de la ética, en tanto armonía con la naturaleza, el profesar en la cotidianidad, *actualizando* saberes ancestrales, al escuchar el más allá y más acá del Corazón del *otro*.

El más allá y el más acá del Corazón del *otro* implican la comprensión del silencio en el latido.

El silencio en el latido es la certeza de la Muerte.

La certeza de la Muerte dona la vibración, el acento y la interrupción a la Palabra.

La vibración y el acento en la armonía de las palabras, son los principios que sostienen las propuestas del pensar sin territorio, en la integridad de la identidad al fluir de la Naturaleza.

La vibración y el acento son el ritmo, el otro ritmo de lo *inacabado*. *La imperfección esencial*.

Es por eso que, "La profecía no sólo es una palabra futura, sino una dimensión de la palabra que compromete a ésta en una serie de relaciones con el tiempo mucho más importante que el mero descubrimiento de ciertos acontecimientos venideros." Ya que "Prever y anunciar algún porvenir es poca cosa, si ese porvenir se integra al curso ordinario de la duración y se expresa en la regularidad del lenguaje" (...)

4. Ibid., p. 949.

"...la palabra profética anuncia un imposible porvenir, o bien hace del porvenir que anuncia, y justamente porque lo anuncia, un imposible que no se sabría vivir y que debe trastornar todas las referencias firmes de la existencia. Cuando la palabra se hace profética, no se da el porvenir sino que se retira el presente así como cualquier posibilidad de presencia firme, estable y duradera. Incluso la Ciudad eterna y el Templo inderrocable de repente se ven -increíblemente- destruidos. Aquello es de nuevo como el desierto, y también es desértica la palabra, esa voz que necesita del desierto para gritar y que sin tregua despierta en nosotros el espanto, la audición y el recuerdo del desierto"⁵.

Entonces entre mar y desierto la soledad esencial del *cantodanza* del pensar nos permite vivir la música profética del existir, más allá y más acá del *impulso*, en el vaivén de los ritmos de lo ideal.

Los ritmos de lo ideal son trazados en el espacio, por el movimiento integral del cuerpo al *danzarpensar*.

Los ritmos son colores atravesando el cuerpo del pensador en la diseminación de la luz y su integración a los tiempos del gesto.

Los gestos en el detalle, dibujan signos y símbolos de lenguas por venir. Trazadas ahora en la piel del tambor.

Tamborcantor de la palabra ancestral.

Acento, vibración y silencio en la proximidad de la memoria abierta a la escucha de lo anterior en la espera.

Esperar frente al mar, frente al desierto, una palabra.

Así, los *cantoresdanzantes* del pensar habitan las costas, las sierras, las montañas y las cordilleras; están en todas partes y en ninguna pues el devenir, el movimiento, es el mensaje que su memoria canta.

Viven y buscan la armonía del caminar entre la danza, trazando la senda que la lengua sostiene en el aliento y el abrazo, el amor y la despedida.

Navegantes indomables en lo desconocido, transforman la dificultad en experiencia y la inocencia en saber.

5. *Ibíd.*, p. 91.

Taitas de lo inmemorial cuyas voces fluyen entre caudales de ríos y mares, entre viento y arena; sosteniendo las armonías del grito más allá y más acá del desierto, entre lo estelar y lo telúrico en el *espacio abismo* del espejo oracular infinito de las aguas de la Mama Cocha, de la Madre Pensamiento Mar.

Madre Pensamiento Mar. Cantora de las historias habitantes de las sangres y el latido, el pulso y el ritmo, el latido de las lenguas y la pronunciación de la palabra.

Así en la confluencia de los vientos y los tiempos, pensemos por un momento en la fuerza vital de la memoria. Pensar que nos permitirá otra vez, cada vez, vivir en la intensidad mítica de lo que sostiene la historia espiritual de las comunidades más allá de la sierra y más acá del manglar.

San Juan de Pasto, marzo 26 de 2005

II

En el callejón

"Entre las santas, Yemayá se distinguirá por sus aires majestuosos de reina.

"Yemayá atamaragwá sarabbí Olokún". Señora de inmensas riquezas, es muy adusta y altanera; como Yemayá Achabbá, la que "mira fuerte" y sólo escucha volviéndose de espaldas o inclinándose ligeramente de perfil. Varonil, arrebatada, es Yemayá Oggutté; y Yemayá Malleleo, que si se toca la cara de su "caballo" o médium, se avergüenza y se marcha del güemilere, de la fiesta. Presumida, engreída, "tiposa y tonuda" es Yemayá Attamarawá. En cuanto a Olókun Yemayá, que fue atada con una cadena al fondo de la mar inmensa, es demasiado grande; grande como Aggayú, Omirán, como Oloddúmáre, y no baja a cabeza de mortal. Sólo rara vez la baila el Babalawo con una careta, jamás con la cara descubierta, e inmediatamente después tiene que hacer rogación para no morir. Como el de Yewá, no debe pronunciarse su nombre sin tocar antes la tierra con la yema de los dedos, y fervorosamente besar en ellos la

huella del polvo. Jamás Yemayá Olokún se deja ver la cara que cubre una careta, y según me informan, sólo se la ve en sueños. "No es más que una cara redonda con rayas lucumís" (yezá). "Tiene los ojos saltones, muy blancos, las niñas de los ojos pardos y las pestañas afiladas". En luna nueva, la piedra que la representa se unta de cascarilla. En fin, Olokún es el océano, "y en ninguna cabeza cabe el mar que no tiene orillas".

Lydia Cabrera. Bilongo. El Monte. p. 21 y ss.

El tamborero frente a la mar piensa mientras acaricia la piel de *otro*. *Otro* de los confines del mundo.

Muchas veces ha pensado en ser así, como él, el caballo. Ser sobre el cual la memoria se cabalga despertando símbolos habitantes de las profundidades del mar.

La cadena que sostiene a la Madre Mar Pensamiento Olókun Yemayá, esta tejida por símbolos. Los eslabones de la cadena son escalones que en el descenso revelan las profundidades de la memoria mítica de comunidades hijas de la brisa y el Fuego.

El Fuego entre la brisa traza signos, escribe frases que el tamborero piensa. El pensamiento del tamborero desencadena los símbolos de la escritura mítica, evoca los principios al desmembrar los cuerpos de comunidad haciendo presente lo Santo.

Los Santos entonces "están más en el Monte que en el cielo", ya que lo celeste adviene en la "carnavalada chamánica". Recordamos entonces que "Los Santos son los mismos aquí y en África. Los mismos con distintos nombres. La única diferencia está en que los nuestros comen mucho y tiene que bailar, y los de ustedes se conforman con incienso y aceite, y no bailan"⁶.

Diferencia singular que en tiempo de carnaval se borra, haciendo señas la *igualdad aparente* de las divinidades.

¿Quién/qué pasa entonces entre el espacio de la *igualdad*, en el cual los Santos de una comunidad y de otra se

6. CABRERA, L. El Monte.

encuentran? Espacio de igualdad que permite la conjunción, la mezcla de principios diferentes en un tiempo distinto hecho presente en el carnaval, pensado este, como lugar de *encuentro-origen*.

Entonces ¿Qué comunidad es posible en el tiempo de los encuentros? Al recordar la pregunta por el otro y más específicamente la pregunta: "¿Quién es el otro?" Que según sugerencia de Maurice Blanchot debe reemplazarse por la siguiente: "¿Qué sucede con la comunidad humana', cuando tiene que responder a esta relación de extrañeza entre el hombre y el hombre que induce a presentir la experiencia del lenguaje, relación sin medida común, relación exorbitante?"⁷ En la desmesura del encuentro en la apertura de comunidad.

Apertura que *extiende* lo imaginario, lo simbólico, en la estética de cuerpos presentes en máscaras y atuendos entre danzantes, y que revela la presencia de lo celeste, lo ultraterrestre y el ahora, en el presente singular del tiempo transformado en ofrenda. Ya que lo que se ofrenda en tiempo de carnaval es precisamente: *Tiempo*.

El tiempo que se ofrenda en el carnaval tiene la singular característica del *excedente* que *implica la excedencia del ser* y permite la excentricidad de las relaciones.

Encuentro (*ahí*) en pura pérdida. Entre la desmesura de un tiempo en el cual *aún no hay mundo*. Frente a un "mar que no tiene orillas".

En *ese momento*, en el *lugar* de este encontrarse, el *tiempo-carnaval* intenta contestar al cuestionamiento sobre el *¿qué hacer frente a la ausencia de Dios y de Mitos?*

De *ahí* que en carnaval lo incesante, lo intangible se hagan ver en el humor del gesto y la palabra, el silencio y el acento, la mirada y la caricia.

En este *tiempo-carnaval* acontece el cuerpo de lo que llamaremos junto a José Lezama Lima: "Eras imaginarias".

Lezama Lima nos dice: "El poema es testimonio o imagen de ese ser causal para la resurrección, verificable cuando el *potens* de la poesía, la posibilidad de su creación en la

7. BLANCHOT, M. La comunidad inconfesable. Cuernavaca, México: Editorial Vuelta, 1992, p. 75.

infinitud, actúa sobre el continuo de las eras imaginarias, donde se vive en imagen, por anticipado en el espejo, la sustancia de la resurrección"⁸.

Aquí en carnaval, es precisamente este "continuo de las eras imaginarias", el que *acoge* los cuerpos de comunidad al precipitar una *igualdad aparente* de lo divino en el encuentro especular, en "la sustancia de la resurrección".

Esta *igualdad* conlleva la *vivencia en imagen*. Vivir en imagen implica *percibir el intervalo, estar entre los ancestros, entre muertos*; ya que la imagen es proyectada por la *imago*, que en su principio es máscara mortuoria, colosal, y de *ahí*, puerta o umbral entre mundos. Lugares visitados por el poeta, por el artesano, el pensador, en el transcurso de la creación estética en "la posibilidad de su creación en la infinitud".

Creación y encuentro en el carnaval que propicia la fiesta de los cuerpos de comunidad en la integración temporal de lo visible y lo invisible.

Integración que permite en el éxtasis la renovación de los principios fundamentales de comunidad. Estos *principios confirman* las identidades, ya que al ser el encuentro en la *igualdad aparente del momento*, la alteridad de comunidad pervive en la trascendencia de la *separación*, que en el caso del tiempo ofrendado implica en su extensión *una interrupción imaginaria*, que en el tiempo de la *separación* proyecta pensamiento.

Lezama Lima, nos dice entonces:

"Un mito es una imagen participada y una imagen es un mito que comienza su aventura, que se particulariza para irradiar de nuevo. Nosotros los americanos, en realidad, tenemos la ventaja sobre las antiguas culturas que tanto mito como imagen participan en una devoradora resistencia que desconocemos, que muy pronto se convierte en una sustancia inexistente, donde lo invisible y las ausencias destilan como una gota en el tiempo, como un tic tac que es como un ritmo que entreabre el diálogo".⁹(...)

-
8. LEZAMA, J. Introducción a los vasos órficos. Argentina: Barral Editores, 1964.
9. LEZAMA, J. Esferaimagén. Sierpe de don Luis de Góngora. Tusquets Editores, 1976.

"Es lo que he llamado paradójicamente el Sistema poético, basado en la metáfora, la imagen, los mitos, la poesía (la imagen en la historia), el poema (resistencia en el tiempo), el poeta (urdimbre de lo incondicionado para la resurrección). El Sistema poético no pretende tener ni aplicación ni inmediatez. No aclara, no oscurece, no se derivan de él obras, no hace novelas, no hace poesía. Es, está, respira".(...)

"Aquí va significando para nosotros la unidad planetaria; ahora, la liberación del tiempo, el punto que vuela. La novela americana significa para nosotros algo que no es novela ni es americana, sino el relato supraverbo de lo entrevisto, la fiesta del nacimiento de nuevos sentidos"¹⁰.

En el sentimiento oceánico, ahí, donde lo "supraverbo" estalla entre las espumas de otra palabra, grito, jadeo y soplo del pensador que ahora danza entre la fisura entre tierra y mar...

"Pero, ¿dónde afluyen finalmente los caudales de todo lo que hay de grande y de sublime en el hombre? ¿No hay un océano y ya habrá uno?"

Mejor aún que la imagen de Dionysos philosophos, la perdición de ese océano y esta exigencia desnuda: "Sé tú ese océano" designan la experiencia y el punto extremo al que tiende.

En la experiencia no hay ya existencia limitada. Un hombre no se distingue en nada de los otros: en él se pierde lo que en otros es torrencial. Ese mandamiento tan sencillo: "Sé tú ese océano", que une con el punto extremo, hace juntamente de un hombre una multitud y un desierto. Es una expresión que resume y precisa el sentido de una comunidad"¹¹.

Bataille hace mención de este sentimiento en "La experiencia interior"; lugar en el que lo oceánico y lo desértico, van entre la comunidad, van en el tiempo del aparecer de una comunidad, de una comunión. *Mimesis* en un momento, *methexis* en otro, repetición y participación en el fondo de la reunión y su ley. Religión deshecha, desobrada en la excedencia.

10. Ibíd., p. 20.

11. BATAILLE, G. La Experiencia Interior. Madrid: Taurus, 1981, 210 p.

"Ola irresistible del demasiado, ola que rueda sobre sí misma, violencia encerrada de una ola que se adelanta y se vuelve. En ese giro de "demasiado", alrededor del "demasiado", en su revolución misma, otra frase comienza en efecto con un "quizá": quizá vendrá, llegará quizá, el acontecimiento de lo que viene (*und vielleicht kommt...*), y ésa será la hora de la alegría, una hora de nacimiento pero también de resurrección, en todo caso el paso del moribundo al viviente. Tendamos el oído, de momento, hacia ese quizá, incluso si éste no nos impide oír el resto:

...Quizá entonces llegará también la hora feliz, un día en que exclame: "¡Oh amigos! No hay amigos", exclamó el sabio moribundo. "¡Oh enemigos! No hay enemigos", exclamo yo, el locoviviente"¹².

Se escucha entre el oleaje del pensar, la frase, en un tiempo distinto, distante, en el que la pro-nunciación, ya pro-voca al gesto en la moción de la lengua, de su ductilidad en la liquidez de la sobreabundancia de las fuerzas plásticas al desencadenarse el pensar.

Dislocación del canto, de otra lengua en la escritura fuera de lugar de los Danzantes del pensar, que trazan entre las arenas huellas que en la brisa al amanecer, quizá, se van.

San Juan de Pasto, octubre 1 de 2005

12. DERRIDA, J. Políticas de la amistad. Madrid: Trotta, 1998, p. 369.