

María Teresa Ramírez: heredera de Yemayá y Changó.

María Mercedes Jaramillo
Fitchburg State University

Yemayá Kalunga
numana Changó
bereka gende suto
bereka kolaso mi./
Te saludamos Yemayá
hermana de Changó
llévanos sobre tu espalda
lleva mi corazón.

Mabungú es un volumen de poesía bilingüe con el que María Teresa Ramírez Nieva¹ continúa su trabajo en lenguaje palenquero,² que ya había iniciado con *Abalenga*.³

¹ María Teresa Ramírez nació en 1944 en Corinto, pero la familia se fue a Buenaventura por los conflictos políticos que afectaban la región, allí estudió en el Liceo Femenino donde terminó su escuela secundaria en 1963. Sacó su grado en Licenciatura en Historia y Filosofía en la Universidad del Valle en 1967. Ha trabajado como maestra en diversos colegios del Cauca y del Valle del Cauca. En 1988, conoce en Roldanillo a Ómar Rayo y a su esposa Águeda Pizarro, quienes la impulsaron a escribir y recopilar su poesía, y debido a su pasión por declamar recibió el título de “Huracana de la poesía”.

² Es la lengua de los casi 4000 habitantes de San Basilio de Palenque, población afrocolombiana situada en las estribaciones de los Montes de María, en la costa Atlántica. La palabra *palenque* significa ciudad amurallada y ésta es sólo una de las muchas comunidades amuralladas que fueron fundadas por los esclavos que escapaban de sus amos; esta aldea fue establecida como un refugio por Benkos Biohó alrededor del XVI. De los muchos palenques establecidos por esclavos que existían anteriormente, San Basilio es el único que sobrevive. Palenque se convirtió en sinónimo de libertad para los cimarrones que llegaban allí. Muchas de las tradiciones orales y musicales de San Basilio de Palenque tienen raíces del pasado africano. El *New York Times* informó el 18 de octubre de 2007 que la lengua palenquera (idioma de San Basilio de Palenque) es el último idioma criollo en América Latina cuya gramática es tan diferente del español que los hispano-hablantes no la pueden entender. Algunos lingüistas piensan que el palenquero es el rezago de una lingua franca una vez hablada ampliamente por los esclavos en toda Latinoamérica. El idioma palenquero fue influenciado por la lengua kikongo del Congo y Angola, y también por el portugués, además tiene una base léxica española. En 2005, la aldea San Basilio de Palenque fue proclamada obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad por la UNESCO; sus habitantes aún conservan algunas costumbres y elementos del lenguaje de sus antepasados africanos. Los palenqueros son conscientes de su origen étnico que les permite asumirse como pueblo con lengua propia y con una organización social basada en los ma-kuagro (grupos de mayores). Los palenqueros ejercen la medicina tradicional; tienen rituales y prácticas espirituales para los momentos trascendentales de la vida como el nacimiento y la muerte; por ejemplo, el lumbalú (rito funerario con influencia africana). En el Litoral Pacífico tiene el nombre de chigualo y alabao, dependiendo si el rito fúnebre es para un niño o un adulto. Los habitantes de san Basilio han luchado contra el establecimiento para conservar estas tradiciones, que han tenido gran influencia en Colombia y en el Caribe.

http://palenquedesanbasilio.masterimpresores.com/secciones/quienes_somos.htm, (8/10/09).

³ *Abalenga* y *La noche de mi piel* fueron obras publicadas en Ediciones Embalaje del Museo Rayo.

Mabungú y Abalenga son antologías de poemas bilingües que como arcas de la memoria conservan la cultura y la lengua palenquera desconocida por la elite cultural colombiana. Abalenga significa noche hermosa y Mabungú significa triunfo. Abalenga evoca el abolengo como lo anota Águeda Pizarro en el prólogo de la obra, palabras cargadas de significado que remiten a los ancestros tan venerados en el mundo africano (XVII). *Mabungú* celebra el triunfo de la cultura y de la lengua ya reconocida como un patrimonio cultural de la humanidad.

La herencia africana y la experiencia vital de los afrocolombianos son visibles en la poesía de María Teresa Ramírez Nieva pues rescata estructuras idiomáticas y actitudes culturales en los poemas escritos tanto en español como en palenquero y en bembérico, --forma de hablar en algunas partes de la Costa Pacífica. La repetición, el lenguaje sonoro y rítmico de los poemas de Ramírez son medios de información de danzas, fiestas, ceremonias, celebraciones y funerales. Los poemas evocan a los Orishas, a los dioses africanos y al famoso héroe afroamericano Benkos Biojó. Su obra recoge mitos, leyendas, creencias, cantos, oraciones, alabaos, y conjuros en los que se asoman rastros africanos cuya función esencial es guardar la sabiduría ancestral a través del tiempo.

Esta antología nos permite apreciar la sonoridad de las palabras, el ritmo y las imágenes del lenguaje de los habitantes de San Basilio de Palenque. Vocablos que evocan los sonidos ancestrales y que crean un vínculo entre el pasado y el presente y que hacen visible el legado cultural africano. Legado que sólo puede ser comprendido si se tienen en cuenta los procesos de ajuste y transformación que se desarrollaron en el marco de la resistencia a la esclavitud y a la discriminación en América. La creatividad y la capacidad de invención de los afrodescendientes convierten estos legados en textos valiosos y en testimonios de las complejas etapas de creación y recreación cultural en el nuevo territorio americano.

El contexto y el ambiente de las poetisas afrocolombianas actuales son distintos a los que experimentaron sus antepasados tanto africanos como afrocolombianos. Sin embargo, más allá de los contenidos ideológicos y del entorno cultural que los rodea, subsiste la fuerza de la palabra que la convierte en un vehículo de comunicación sagrado, siempre ligada a las memorias y creencias ancestrales. La teatralización de la puesta en escena y la expresión corporal que acompañan la enunciación de textos narrativos y poéticos son legados cinéticos de África a la cultura colombiana.⁴ El poeta y declamador Diego Álvarez (Sabas Mandinga) le enseñó a Ramírez Nieva el universo mágico de la poesía afrocolombiana. Cuando la autora declama sus poemas el componente teatral con que acompaña sus recitales revitaliza uno de los aspectos más arcaicos de la tradición oral antigua, cuando el griot⁵ recreaba historias de interés común frente a

Entre los manuscritos inéditos están: "Ancestro y son", "Bordados en la tela del juicio", "Historia del Cantón de la Palma a Villa Palmira", "La flor de Palenque" y "Poesía afrocolombiana" [PA]³, en este último la poeta define términos, leyendas y cuentos de la cultura afrocolombiana.

⁴ "Literatura y tradición oral". *Atlas de las culturas afrocolombianas*.

<http://www.colombiaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30513.html>, (8/29/10).

⁵ Rogelio Velásquez, antropólogo y escritor chocono, en 1948 investigó las expresiones tradicionales de su pueblo y mostró la riqueza y complejidad de la literatura oral y escrita

su comunidad en un acto único e irrepetible que unía a emisor y receptor en una experiencia catártica. Su *performance* es un puente vivo entre el ayer y el ahora, con el que establece un juego de permanencias en el tiempo (Requejo del Blanco).

La obra de Ramírez Nieva recrea un entorno animado donde todos los seres vivientes comparten el espacio que habitan y entablan una especial relación de convivencia. La noche y las luciérnagas, el ciempiés y el caracol, el arroyo y la luna, las aves y los insectos, los héroes y los orichas son objetos de alabanza, como también lo son la fisonomía del afrodescendiente, el color de la piel y el “pelo duro”. Sus poemas reflejan la alianza entre el hombre y la naturaleza y muestra un inusual respeto a los animales, incluso los menos atractivos, como el comejen y el ciempiés pues cada uno tiene su derecho a ser y con su hacer se convierten en guías y compañeros de la vida cotidiana.

En “La ética y los animales” Ursula Wolf afirma que los animales al compartir el espacio y el destino de los seres vivos son objeto de afecto y compasión; ellos comparten con los seres humanos el destino de la vida, por lo tanto:

al igual que nosotros nacen, crecen y mueren, tienen deseos y necesidades, experimentan placer y sufren, etc. Tal posición es realmente apropiada para una fundamentación de la moral, cuyo principio fundamental sea la consideración de todos los seres vivos capaces de sentir dolor.

Tal concepción podría deducirse también desde otro lado, partiendo de la actual concepción de una moral de la consideración o respeto universal.

“Universal” significa que el respeto no puede ser limitado por razones irrelevantes como color de piel, sexo o especie, sino que más bien debe ir tan lejos como sea posible.

Ramírez Nieva asume ese respeto universal y da el salto emocional e intelectual que le permite respetar la presencia de los animales con los que no tiene una relación directa o que no le ofrecen beneficios y elude la dicotomía entre el animal doméstico y el salvaje o entre el suntuoso y el sencillo. La poeta crea así un contrato moral con los seres vivientes que comparten un destino similar al de la humanidad.

Los poemas ponen en escena el derecho a la existencia de todos los seres vivientes; y Ramírez Nieva, como muchos otros grupos afrocolombianos e indígenas, reconoce la vital importancia del equilibrio ecológico. La destrucción que trae la explotación irracional de los recursos naturales por diversos intereses económicos legales e ilegales aniquila ese entorno que la poeta alaba, desplaza a sus habitantes ancestrales y arruina sus proyectos de vida. La silenciosa batalla de los insectos que ‘invaden’ rincones de viviendas y jardines representa esa desigual confrontación entre el hombre y la naturaleza y también apunta a la lucha desigual de la naturaleza

afrocolombiana cuyos símbolos y significados, personajes y situaciones expresan la influencia africana, enmarcada en el ritmo del habla y en la teatralidad de la expresión. También Nina S. de Friedemann, una de las investigadoras más destacadas de la cultura afrocolombiana, anotaba que el apego a la palabra de *cuenteros* y *decimeros*, *rezanderos* y *cantadoras* surge del *griot* africano, quien relataba cosmovisiones, historias y genealogías para conservar la sabiduría sagrada y profana. En los medios rurales de Colombia estos oradores conservan roles similares a los de los *macumberos* del Brasil o los *santeros* de Cuba que con la palabra se conectan con las divinidades.

http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-82856_archivo.pdf, (15/10/10.)

con las leyes del mercado y del capitalismo voraz. Esta obra minimalista es una hermosa lección de ética y de ecología.

Como se puede ver en el siguiente poema se invocan a las aves y a los orichas para que protejan a los negros de las fuerzas malignas aquí representadas por la culebra y por el pájaro de la muerte, y la paradigmática presencia del gallinazo que evoca a la muerte es una admonición que señala el ineludible destino humano.

El poema “Vuela, revolotea” se inicia con un llamado: “Pájaro culebrero vení, / me pica la culebra. / Pajarito amigo, vuela, vuela / haz tu nido en mi corazón.” Luego aparece en la escena otra ave inesperada: “Gallinazo revolotea / yo estoy aquí/ canto para ti”. En esta estrofa con un ‘tour de force’ se invierten los roles y el yo lírico le canta al ave que no tiene voz, y la convierte en un insólito objeto poético, que elude todo el aspecto repugnante de su oficio, y muestra respeto a su existencia. La siguiente estrofa es una sugerencia para el “Pájaro emigrante/ vuela, revolotea / busca tu camino”. Es decir, que siga con su destino y no se detenga y ponga, tal vez, en peligro su existencia. Y al ave que anuncia la muerte le suplica: “Pájaro de la muerte, / no vuelas, no”. La estrofa final es ya una oración al orisha dueño de los caminos y de los destinos para que proteja a la comunidad afrocolombiana de las fuerzas destructivas que la rodean: “Eleguá trenza nuestras vidas / en las casas palanqueras /en las casas de los negros”.

La naturaleza animada es la compañera del ser humano, lo guía y lo apoya en el camino. En los poemas se percibe la existencia de una fuerza vital presente en todos los seres, por ejemplo: Lemba” es un poema dedicado al espíritu del arroyo que como ser encantado deja oír su grito y su llanto, pero también purifica el agua que entra a la ‘kasimba’. La hablante lírica le pide que achique el agua y que en gotas de rocío refresque el camino al amanecer. Y finalmente le pide “Lemba hechízame con tu llanto-grito”. Los ruidos de la noche, del agua y los trinos de los pájaros como el chichia que canta en manada son los compañeros y amigos al amanecer. Este locus amoenus es el contrapunto a la ciudad y a todo lo que esta representa. Los ruidos del entorno y las voces de los animales son parte de un universo en equilibrio. Hay semejanzas entre los sonidos animales y los de la naturaleza, como los cantos de los pájaros y las composiciones musicales. Incluso la sintonía, el ritmo y los pausas sugieren una apreciación primitiva común de la música en los humanos y en los animales con fines de comunicación y reconocimiento.⁶

La noche, la luna, las estrellas, las luciérnagas son elementos que aparecen en varios de los poemas de María Teresa Ramírez pues son los aliados del amor, de la libertad, del ensueño y de la fuga. La noche de luna llena propicia el encuentro de los amantes, las estrellas guían a los negros cimarrones en las noches y las luciérnagas, estrellas de la tierra, les alumbran el camino y revolotean alegres en su entorno. La noche y sus seres nocturnos son los protagonistas de “Las hijas de Oninga”, poema donde la diosa de la noche, Oninga, y sus hijas las luciérnagas, con las estrellas y las noches de luna alegran y alumbran el corazón de los seres humanos. Oninga como el negro ama todo lo que brilla en el firmamento. “Lusinga, alumbrá / lusinga: alegre /Alumbra alegre / nuestros corazones”. Es por eso que “Abalenga” Una noche

⁶ “Los hombres y los animales tienen sentidos musicales afines”, Redacción de *El Correo*. <http://www.elcorreodigital.com/>, (8/6/11).

hermosa es el poema que inicia este volumen: *Mabungú / Triunfo*, dedicado al rescate cultural del palenquero.

En el poema “Kadumen Bo”/ “Sigue tu caminito” describe el movimiento sigiloso del caracol, el ligero del ciempiés y el vuelo del comején y muestra un especial respeto por estos seres vivientes minúsculos que habitan en los lugares oscuros y en los rincones de la casa. Sus graciosos movimientos son imágenes que se visualizan en el lenguaje palenquero. “Ngombechamoniká / ngombechaminikasito / kadumen bo / kadumen bo. “Caracol /caracolito / sigue tu caminito / sigue tu caminito”. El lento desplazamiento del caracol se hace evidente en la extensión del vocablo que lo nombra. El imperativo “sigue tu caminito” que se dirige al caracol, expresa el deseo de prolongar el momento pues quien lo observa con atención, disfruta de esta escena minimalista. “Ngongolo / ngongolosito /andemo bo / andemo bo”. “Ciempiés / ciempiecito / camina rapidito / camina rapidito”. La imagen del caracol se contrapone a la del ciempiés, uno es lento, el otro es rápido, aquél no tiene patas y éste tiene cien. La orden que se le da al ciempiés es la de desplazarse rápido para complacer la mirada con sus ágiles movimientos. “Ngurianjuriá / ngurianjuriansito / reboliá bo / reboliá bo” “Comején alado / principito alado / revolea en el aire / revolea en el aire”. El comején con sus alas es la imagen de un príncipe con su capa cuyo vuelo divierte al observador quien lo invita a seguir repitiendo la acción insinuada en el verbo revolear. La poeta en la estrofa final rompe el paralelismo de las estrofas anteriores para enunciar la virtud de estos animalitos que son repelidos en la aséptica vida citadina ‘moderna’. “Ngombechamoniká / ngongolo / ngurianjuriá / penené tyela suto”. “Caracol / ciempiés / comején alado / ojitos de nuestra tierra”. Estos ojitos reflejan la naturaleza viva que nos circunda y la tierra animada puede ver el espacio desde diferentes ángulos: del suelo y del cielo. El poema se inicia con el lento movimiento del caracol y sigue con el rápido del ciempiés para culminar con el vertiginoso vuelo del comején, crescendo que se detiene en la mirada de esos “ojitos” atentos que observan el entorno. El callado trajinar de estos seres vivientes que recorren el espacio en forma casi invisible son también una metáfora del quehacer de muchos seres humanos cuya existencia pasa desapercibida a pesar de su continuo laborar en los espacios invisibles para los amos. Este poema minimalista pone en escena a los seres “invisibles” que nos rodean, y muestra el respeto por los seres más frágiles.

En el poema “Los huérfanos” se recrea el lumbalú, la ceremonia funebre que se lleva a cabo durante los velorios en el Palenque de San Basilio. La muerte es un retorno y los padres, ya desaparecidos, son orichas y sombras protectoras. La poeta describe a sus progenitores como hermosos y sabios “en la despedida-retorno / mañana me toca a mí, / mañana les toca a ustedes. / Ikú Diosa de la muerte / viene hasta aquí, / tocamos fuerte el tambor lumbalú, / árbol-raiz de África /en círculo bailamos / levantamos los brazos, / ¡ay! soy huérfana, / no estoy sola, / los otros se convierten /en sombra protectora. / Alejo el llanto, lo despido/ustedes ya no lloran... / podemos descansar / nuestros ojos. / Los padres nunca mueren, /nos esperan, / vigilantes de nuestros pasos. /Ahora son ancestro-orichas /en la mágica espera /del reencuentro”. La muerte no es un estado definitivo sino una enseñanza sobre la brevedad de la vida; es un evento dinámico que anuncia una nueva

inmortalidad. Los ancestros adquieren la sabiduría de quien ha traspasado el umbral de lo incógnito y ha descifrado el mensaje de armonía divino.

En la reminiscencia al fallecido evocan a África y sobre todo Angola como lugares de procedencia de muchos de los primeros cimarrones fundadores del palenque. Al velorio va toda la comunidad que es invitada a través del toque de tambor. El canto-lloro inicia el responsorio y durante éste se alternan los solistas y el coro. Las palmas de las manos y los toques de tambor se ejecutan con determinados ritmos. Hay recitativos, cantos y golpes rítmicos y danzas. Durante el ritual las mujeres bailan alrededor del cuerpo y hacen invocaciones con los brazos algunas se llevan las manos a la cabeza mientras actúan y cantan.⁷

“¡Yemba! ¡Yambú! / te saludo Yemayá / ¡Yemba! ¡Yambú! / Yemayá, Diosa del mar.” Este poema está dedicado a la oricha que protege a los niños y que se asocia al mar y a los ciclos vitales femeninos. La repetición de los vocablos y de la letra ‘y’ dan vigor a ese saludo que invoca a la diosa. Esta plegaria elogia a la diosa y recrea las cualidades lúdicas de las deidades africanas. “Balanceas con ritmo / tus caderas / rápido, rápido / sobre las aguas / bailas con las olas, / las canoas danzan”. Las caderas apuntan a las características femeninas de la diosa, quien se deleita bailando con las olas. Los orichas como los seres humanos tienen sentimientos, se alegran, se enojan, se divierten, pelean entre ellos. Los seres humanos les hacen ofrendas y celebran ritos para buscar el apoyo de los dioses.

En los poemas de Ramírez Nieva se puede ver la visión del cosmos que se acerca a la filosofía de los ancestros yoruba y bantú que Manuel Zapata Olivella sintetizó en la definición de Muntu en su novela *Changó el gran putas*:

El cuerpo implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos, difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro. (731)

Para mostrar los temas filosóficos y religiosos de la cosmovisión de los afrodescendientes presentaré unos poemas inéditos de María Teresa Ramírez, que ejemplifican la continuidad en el tiempo de la que habla Zapata Olivella.

En el poema “Destruyendo el Fucú” la poeta tiende ese puente temporal donde acude a los orishas para que amarren “las patas de la Loba Blanca” y para que destruyan “el reino del Fucú”.

¡Agangú hijo de Odumare,
Yemayá hija de Odumare!
Yo: Hija de los Ashantis, hija de los Ararás
nieta de Kafres, nieta de Bámbaras,
biznietas de bozales,
desde el pasado ¡clamo!
desde el presente ¡llamo!
desde el futuro ¡clamo! (PA, 64)⁸

⁷ “Los cantos de lumbalú”. <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-85706.html>, (19/6/11).

⁸ “Poesía Afrocolombiana”, colección inédita.

Este presente continuo del poema enlaza el pasado y el futuro para invocar a los orishas y crear la conexión entre el aquí y el ahora con diferentes épocas desde las que se pide justicia. Clamor que busca la compensación y el equilibrio; el tono de la invocación y la repetición de la petición convierten el poema en letanía. El sufrimiento que aflige al yo lírico constituye el núcleo de la queja, pues por largo tiempo, ella como representante de su pueblo, experimenta el mismo dolor que sintieron sus antepasados y el que también posiblemente sentirán sus descendientes. Para que la cadena se rompa los orishas deben destruir al “Fucú” y a la “Loba Blanca con su roja barba” y “sus dedos de fuego” porque han derramado la sangre de los esclavos. El bien y el mal no se oponen en términos judeocristianos, el “Fucú” y la “Loba Blanca” señalan a los esclavistas y la deshumanización que implica la esclavitud. El racismo, la discriminación y el sistema de *apartheid* que siguen vigentes son las consecuencias directas del reino del “Fucú”. Razón por la cual se debe mantener vivo el recuerdo de los antepasados y mantener la resistencia cultural en la memoria colectiva del pueblo afrocolombiano, pues “Las vivas cicatrices invisibles / aún duelen en el alma” (PA, 64).

El siguiente poema se conecta con el anterior ya que es una oración titulada “Eleguá, Elegba” donde se pide protección en un mundo que todavía es ajeno, y a la vez, es una denuncia del despojo de los territorios y del continuo desplazamiento al que son sometidas las comunidades del Pacífico. “Kongorioco: toca nuestro ancestral Linga / y muéstranos el destino... /el kilumbu curará las venideras penas. / Ifafa, tus diez y seis ojos / Vigilarán nuestra marcha /en este mundo nuestro, no nuestro.” (PA, 62) Elegba es el encargado de tender el puente infinito y misterioso y mostrar el camino a los espíritus para llevarlos al cielo de Changó. También debe tejer “los hilos negros de los negros” y debe unirlos “en el mismo recuerdo negro” (PA, 62). El poema reclama la justicia social y es clara muestra de la resistencia cultural; los orishas están pendientes del camino y su continua vigilancia los ayuda a alcanzar el cielo de Changó.

Ramírez Nieva en el poema “Mamitica” mezcla el español y el bembérico que muestra la vitalidad del pasado y el habla que muchas veces es rechazada por los letrados. “Mamá, mamitica soy negro de África, soy negro de América / y soy Yoruba y soy Lucumí, Mandinga, Kongo, Carabalí. [...] / chaqui quí, chaqui chaca chí, la rumba me llama /me canta el bongó, mamá mamitica ¡vamos a bailar!” (PA, 22). El valor fonético de la jitanjáfora transmite la musicalidad y el ritmo para la danza. La poeta exhibe su origen africano incierto e ilustra los posibles lugares de su origen que se convierten en “lugares de memoria”: Lucumí, Carabalí, Yoruba, etc. pero la sonoridad de los vocablos, la danza y el deseo de vivir son elementos paradigmáticos que establecen lazos entre los diversos miembros de la comunidad afrocolombiana, pues ya “son negros de América”. “Soy negro Arará, soy negro Yoruba, soy negro de América, chaqui quí, tumba a la tumba a la rumba me voy” (PA, 22). África es el lugar evocado pero el presente en América lleva a la rumba y después a la tumba. La poeta acude al tópico del *Carpe diem* e invita a la rumba presente, a gozar el momento antes de que llegue la muerte. Y es precisamente el deseo de vivir y gozar el momento lo que permitió a los esclavos de ayer y a los afrocolombianos de hoy a enfrentar las vicisitudes cotidianas.

El poema refuerza la oralidad con la repetición, la aliteración, el ritmo y la

rima, lo que ayuda a memorizar el contenido de los versos recobrando el tiempo perdido y transmitiendo de generación en generación actitudes, quehaceres, costumbres, conocimientos y valores. La jitanjáfora “chaqui quí, chaqui chaca chí” es un juego con el lenguaje y un homenaje al bembérico que Ramírez utiliza para fijar conceptos primordiales al interior de su cultura. Las características propias de la oralidad se apoyan en estructuras lingüísticas que contienen ideas aptas para ser declamadas y transferidas, y por eso pueden ser memorizadas por poetas, narradores y oradores en una función similar a la del *griot* ancestral ya mencionado. Según Margarita Krakusin en los poemas Ramírez repasa con un gran sentido rítmico y dramático las creencias y la cultura del Pacífico afrocolombiano, al representar su idiosincrasia, su regocijo y bullicio a través de jitanjáforas y onomatopeyas; así, pone en escena su fina percepción poética y su intuición musical en la composición de sus obras (201).

La literatura surgida en la diáspora africana al mezclarse con contenidos indígenas y europeos conserva conceptos esenciales y auténticos de su visión de mundo. Los afrodescendientes se apropian y negocian con los elementos ajenos para crear un acervo poético y narrativo con el que logran expresarse con palabras ya americanizadas. Hecho que se ve en los alabaos⁹ o velorios de los niños o en las novenas para los muertos que evocan los cantos de lágrimas de origen Bantú. El sistema de versificación de los alabaos y los arrullos viene de la poesía española tradicional como las coplas y los romances; y según Enrique Buenaventura, son variantes de los cantos gregorianos y de los cantos ambrosianos con dejes y cortes de influencia africana.¹⁰ Adriana Maya considera que con los alabaos se iniciaron procesos de resocialización y humanización porque los esclavos retomaban las matrices rítmicas y métricas de los rezos y alabanzas españolas en los que vertían nuevos contenidos y trazaban líneas de parentesco ancestral y sobrenatural con los santos (25). Así, pudieron guardar la memoria de sus antepasados y recobrar la dignidad negada por los esclavistas.

María Teresa Ramírez en el poema “Bundeando o chigualiendo” recoge la tradición de los velorios de los niños menores de 8 años de las comunidades negras del norte del Cauca. El poema recrea los ritos durante el velorio donde se canta, se baila y se bebe para celebrar la entrada al cielo del niño, su transformación en angelito y para evitar que las brujas se apoderen de su espíritu. Esta fiesta funeraria se llama *Bundear* o *chigualiar*.

Este niño precioso, en brazos de sus padrinos
lo vamos a chigualiar:
denle duro a ese cununo porque vamos a bailar.
El chigualo o el bundeo lo vamos a comenzar:
bailo yo pa' cá, baile usted pa'llá

⁹ Según Andrés Pardo Tovar y Jesús Pinzón Urrea: se designa como alabao a los rezos cantados en los velorios o en las fiestas de los santos del calendario católico. Ellos afirman que el nombre alabao “se deriva sin duda de una oración muy popularizada entre la población negra y mestiza de Colombia: “Bendito y alabado (sea) el Santísimo Sacramento del altar...” que los campesinos transformaron en saludo para los amos: ‘Bendito y alabao, mi amo’, invocación que pierde su sentido religioso para adquirir un valor profano que denota la estratificación de las clases social

¹⁰ Conversación con el autor (6 de junio, 2003).

bailo yo pa'llá, baile usted pa'cá
Están las brujas mirando con ganas de molestar
quieren robarse al niño
para poderlo embrujar.

.....

Están todos ya cantando el bunde del "Para siempre"
Para siempre alabado
mi Jesús Sacramentado.

.....

Comadrita no lo llore ¡Ay!
El niño va para el cielo.
Ya están cantando los gallos en lo alto del gallinero,...
(PA 108)

Los cantos funerarios oscilan entre lo sagrado y lo profano, la alegría y el dolor, la risa y el llanto y en ellos participa la comunidad con danzas y cantos para honrar a sus muertos, y festejar la vida del niño y su entrada al cielo. Jesús Sacramentado, las brujas y los dolientes comparten este rito funerario y de pasaje, entre lo terrenal, evocado inclusive con los gallos, y lo celestial con la llegada de la Aurora y la invocación a Jesús. La entrada al cielo y la presencia de Jesús en el velorio apuntan al equilibrio en el ámbito humano, pues el espacio sagrado es neutro y el color de la piel no tiene valor en la esfera divina. Esta ceremonia celebra la dignidad y muestra la justicia divina, y sobre todo, niega los prejuicios y convenciones de la elite. Las clases sociales y los privilegios desaparecen en la muerte como ya lo proclamaba Jorge Manrique en las coplas por la muerte de su padre.

Bibliografía

- Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Trad. Paula Mahler, Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- Krakusin, Margarita. "Cuerpo y texto: El espacio femenino en la cultura afrocolombiana En María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Zapata Pérez y Amalia Lú Posso Figueroa". *"Chambacú, la historia la escribes tú". Ensayos sobre cultura y literatura afrocolombiana*, Ed. Lucía Ortiz, Iberoamericana - Vervuert, 2007.
- Maya, Adriana. "África: legados espirituales en La Nueva Granada, siglo XVII", *Historia Crítica No 12*, Bogotá: Universidad de los Andes, Depto. de Historia, enero - junio de (1996) 29-41.
- Pardo Tovar, Andrés y Jesús Pinzón Urrea. "Rítmica y melódica del folclor chocoano: Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1961.
<http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/ritmica/indice.htm>, (14/4/2006).

- Pizarro, Águeda. "Cosecha de viento verde", prólogo a *Cosecha de viento verde. 5 poetas de Roldanillo* (2003), Museo Rayo, Roldanillo, Valle: Ediciones Embalaje, 20-34.
http://www.alwaysbuckleup.com/museorayo/contenido/publicacion/encuentro_poetas_museo_2009.html. 17/7/2009.
- Ramírez, María Teresa. *Abalenga*, Roldanillo: Museo Rayo, 2008.
---. "Poesía Afrocolombiana", colección inédita.
- Requejo del Blanco, Antonio. "Poesía Indígena de tradición oral", *Oralidad y Comunicación. Razón y Palabra*. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Tópicos de la Comunicación. 15.4(1999)
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/torequejo15.html>, (4/9/2010).
- Revista Semana*. "Los Tercos de Roldanillo, 29 de julio de 2006."
<http://www.semana.com/noticias-cultura/tercos-roldanillo/96177.aspx>. (18/7/2009)
- Wolf, rsula. "La ética y los animales",
<http://www.bioeticanet.info/animales/WolfEtAnim.pdf>, (23/9/11).
- Zapata Olivella, Manuel. *Las claves mágicas de América (Raza, Clase, Etnia y Cultura)*. Bogotá: Plaza y Janés, 1989.
---. *Changó el gran putas*. 1ª. Edición crítica. Bogotá: Rei Andes, 1992.