

EL JAGUAR
EN LA LITERATURA KOGI
Análisis del complejo simbólico asociado con el
Jaguar, el chamanismo y lo masculino
en la literatura Kogi

**EL JAGUAR
EN LA LITERATURA KOGI
Análisis del complejo simbólico asociado con el
jaguar, el chamanismo y lo masculino
en la literatura Kogi**

FABIO GÓMEZ CARDONA



**Colección Trabajos de Grado Meritorios
Maestría Literatura Colombiana y Latinoamericana
Escuela de Estudios Literarios
Universidad del Valle
Colombia**

Santiago de Cali, septiembre de 2010

Rector Universidad del Valle
Iván Enrique Ramos Calderón
Decano Facultad de Humanidades
Darío Henao Restrepo
Director Escuela de Estudios Literarios
Juan Julián Jiménez Pimentel
Coordinador Maestría en Literatura Colombiana
y Latinoamericana
Álvaro Bautista Cabrera
Director Programa Licenciatura en Literatura
Héctor Fabio Martínez

EL JAGUAR EN LA LITERATURA KOGI
Análisis del complejo simbólico asociado con el jaguar, el
chamanismo y lo masculino en la literatura Kogi

Fabio Gómez Cardona

Edición: septiembre de 2010

ISBN: 978-958-670-806-7
estudiosliterarios@univalle.edu.co

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita del autor.

Ilustración de carátula: Orlando López Valencia
Diseño y diagramación:
Unidad de Artes Gráficas
Facultad de Humanidades
Universidad del Valle
Cali - Colombia

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo a las compañeras y compañeros que han integrado nuestro Grupo de Investigación **Mitakuye Oyasín**; a **Laura Lee Crumley**, a mis colegas de la **Escuela de Estudios Literarios**, a **Juana María Soto** y a **Agni Sophía Gómez**, por apoyarme siempre, por la amistad, por el afecto, por el amor.

Muchas Gracias.

Fabio Gómez Cardona

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
Capítulo 1	
LA ESCRITURA Y LA TRADICION ORAL	
DOS GRANDES CAUCES DE LA LITERATURA	
Introducción	17
La oralidad y la escritura en la literatura universal	21
La literatura fundacional en América	29
La tradición oral	32
El relator	33
Etnoliteratura	34
La literaturización de lo indígena	38
Capítulo 2	
LA LITERATURA KOGI:	
UNIVERSALIDAD Y PARTICULARIDAD	
Trabajos antropológicos sobre los kogi	43
Textos escritos por indígenas kogi	46
Los textos de la tradición cultural kogi: caracterización general	48
Principales características de la literatura kogi	53
El concepto de cosmovisión	59
Mitología kogi	62
Capítulo 3	
EL JAGUAR EN LA MITOLOGIA KOGI	
Introducción	69
Kashindúkua: El chamanismo y la concepción de la enfermedad	76
Noána-sé: Organización social, incesto y exogamia	88
Námaku: La lucha contra el destino y la tragedia	
del conocimiento	93
A manera de conclusión	101

Capítulo 4**LO MASCULINO EN LA MITOLOGÍA KOGI**

Sintana el héroe solar	105
Duginavi el héroe cultural. La lucha por el dominio de los elementos	117
Sekuisbuchi: Una vida sexual agitada, una vida social degradada	124

Capítulo 5**APROXIMACIONES AL CONCEPTO KOGI DEL COSMOS**

La coca: Mujer, alimento y memoria en la literatura kogi	133
Otras aproximaciones a la cosmovisión kogi	144
El tiempo en la cosmovisión kogi	154
Poética del tiempo	154
El tiempo de la gestación	158
El tiempo de la perdurabilidad	158
Tiempo y relatividad	160
El tiempo de la abominación	161
El tiempo y su medida	162
En el templo del tiempo	166
El tiempo de la destrucción	167
Numerología y temporalidad	170

Capítulo 6**LA FIGURA DEL CHAMAN EN LOS RELATOS****MITICOS KOGI**

Héroes míticos y chamanismo	175
El chamanismo	179
El chamanismo en los relatos míticos kogi	186
Motivos y símbolos chamánicos en los relatos kogi	188
Muerte y resurrección o muerte simbólica	189
Transformación en un animal para lograr diversos propósitos	191
Una geografía sagrada	193
Axis mundi	195
Objetos de poder	196

<i>El jaguar en la literatura Kogi</i>	11
Plantas de poder	198
La iniciación chamánica	198
Capacidad de poder extrasensorial	199
Lo masculino, el jaguar y el chamanismo	200
Capítulo 7	
REFLEXIONES FINALES A MANERA DE CONCLUSIÓN	203
BIBLIOGRAFÍA	215

INTRODUCCIÓN

Este libro contiene siete capítulos. En el primero se discuten a manera de introducción general, los problemas relativos a la definición de un campo de investigación que estudia las relaciones entre las tradiciones narrativas orales de la literatura popular y la tradición escrita de la literatura universal. Se presentan las definiciones preliminares que soportan la pertinencia, validez e importancia de este tipo de trabajos.

En el segundo capítulo nuestra investigación está centrada específicamente en la cultura kogi y sus relatos míticos. Dado que en el común de la sociedad colombiana hay una relativa ignorancia sobre las etnias que constituyen nuestra nacionalidad, entre ellas la kogi, hemos considerado necesario presentar una especie de estado actual de nuestro conocimiento en torno a la cultura kogi y definir a grandes rasgos las características de su literatura.

Los capítulos tres, cuatro, y cinco consisten en el análisis textual de un conjunto de relatos míticos, privilegiando en nuestro análisis una isotopía de lectura que destaca el simbolismo, los temas y las figuras de lo masculino. Para efecto del análisis se sigue la propuesta metodológica de la antropología estructural desarrollada por Claude Lévi-Strauss que sirvió de fundamento para el desarrollo y enriquecimiento de las teorías estructuralistas en la literatura, la semiótica literaria y la narratología. Lévi-Strauss define como punto de partida para el análisis mitológico la diferenciación de tres niveles, a los cuales denomina almacén, código y mensaje. Por almacén se refiere básicamente al estatus estructural del mito. El concepto de código nos conduce a la definición de grandes isotopías y temas que posibilitan la lectura del relato en una multiplicidad de niveles, que obligan a la actualización tanto de un diccionario como de una enciclopedia

específica correspondiente al universo semántico ideológico del grupo cultural, que en otro modo de aproximación a la interpretación de los textos se ha homologado aquí con el concepto de cosmovisión. Finalmente, el concepto de mensaje pone en juego el problema de la interpretación del sentido del texto. Esto incluye la superficialidad del discurso verbal y la intencionalidad explícita de la fábula, así como los sentidos profundos que son revelados por el análisis: las categorías semánticas, sus oposiciones, las transformaciones y, en últimas, el funcionamiento de una lógica que opera en los relatos míticos y que da cuenta de una manera de concebir, interpretar y construir el universo.

Por otra parte, dado que uno de los conceptos cruciales en el trabajo de investigación es el concepto de símbolo, y hay toda una problematización muy compleja en torno a la utilización del mismo por parte de una corriente de la crítica estructural reacia a conferir a este concepto un estatus dentro de las categorías semióticas, he aprovechado los desarrollos preliminares que desde la semiótica literaria y la narratología ha realizado el profesor Eduardo Serrano a partir de la funcionalidad de los conceptos de temático y figurativo, para abordar algunas de las nociones fundamentales de la literatura popular tradicional y establecer el puente que me ha posibilitado realizar el trabajo del análisis del simbolismo de lo masculino en la literatura Kogi. Concretando más, la otra dirección que se ha seguido en el análisis se apoya fundamentalmente en los trabajos desarrollados por Mircea Eliade desde la historia de las religiones; de su propuesta he tomado los conceptos de mito, cosmovisión, chamanismo, símbolo, niveles de mundo, etc., que considero me parecen vitales e imprescindibles a la hora de intentar aproximarnos a la literatura sagrada de una comunidad étnica, a su pensamiento religioso, a sus concepciones en torno a lo real, configuraciones de mundos, espacios y tiempos, sagrados y profanos.

El capítulo tercero está centrado en el análisis de tres mitos: Kashindúkua, Noána-sé y Námaku. Estos personajes son tres de los antepasados míticos de los kogi que se caracterizan como

hombres que tienen la potestad de transformarse en jaguares. Estos tres mitos dan cuenta en su nivel etiológico del origen de las enfermedades, la muerte y las técnicas curativas.

En el capítulo cuatro se analizan tres mitos centrados en las figuras de los héroes masculinos, el héroe solar y el héroe agrícola, Sintana y Duginavi, y una especie de héroe negativo o antihéroe, Sekuisbuchi, que nos permite conocer la faceta más oscura y abstrusa de lo masculino en el pensamiento kogi.

En el capítulo cinco se trata de cerrar un círculo que se abrió con la indagación en torno al tema de lo masculino, para mostrar cómo lo masculino y lo femenino están íntimamente vinculados en el concepto kogi del cosmos. A partir del análisis de los relatos que cuentan el origen y la obtención de la coca como principal bien cultural de los kogi, nos introducimos en ese otro complejo simbólico sumamente importante de su mitología como es el de lo femenino, sin el conocimiento del cual prácticamente sería imposible tener una idea clara de la complejidad de las concepciones kogi en torno al hombre, la sociedad, el mundo natural y el mundo espiritual. En el mito del origen de la coca se destaca la presencia de una heroína cultural de tipo solar muy interesante, llamada Bunkueiji. Procuramos presentar una síntesis del conjunto de imágenes de lo masculino y de lo femenino en los relatos míticos, que nos dan cuenta de una cierta configuración del universo-mundo y complementamos esta aproximación al concepto kogi del cosmos haciendo un recorrido por las imágenes más importantes que configuran sus concepciones del tiempo.

El capítulo seis es un ensayo centrado en la figura del chamán. En él se retoman los asuntos, temas y símbolos más importantes que han sido trabajados en los capítulos anteriores, evidenciando los vínculos que unen los temas de lo masculino y el chamanismo, con las figuras del jaguar, los héroes míticos, la configuración de una geografía sagrada y en general todo el complejo simbólico asociado con una cosmovisión chamánica.

Finalmente, en el capítulo séptimo nos hemos permitido presentar ante el lector unas reflexiones personales, a manera de

conclusión, en donde trazamos una síntesis de nuestro recorrido y una valoración del significado que la realización de este trabajo ha tenido para nuestro ser más íntimo.

La mayoría de los ensayos que componen los capítulos de esta tesis, fueron objeto de presentaciones preliminares en las sesiones del Seminario permanente del Grupo de Investigación en Literaturas y Culturas Amerindias Mitakuye Oyasin, bajo la dirección de la profesora Laura Lee Crumley. Algunos de estos ensayos han sido presentados también como ponencias en eventos culturales en la biblioteca de la Universidad del Valle y en el Centro Cultural Santiago de Cali. El capítulo 1, fue publicado en la revista *Poligramas* N° 18 del segundo semestre del 2002. He procurado ser sumamente claro y sencillo en el lenguaje utilizado, tratando de que fuese accesible a un público amplio, así como he intentado que cada capítulo pudiese ser leído como un texto independiente.

Capítulo 1

LA ESCRITURA Y LA TRADICIÓN ORAL DOS GRANDES CAUCES DE LA LITERATURA

Introducción

Una revisión sumaria de los principales textos, manuales, historias y obras generales de divulgación sobre la literatura colombiana¹ nos enfrenta con la evidencia, por una parte, que la temática relativa al mundo indígena, sus tradiciones narrativas, sus cosmovisiones y su presencia en la producción literaria de los autores colombianos, no ha sido suficientemente estudiada por la crítica literaria colombiana. De esta manera podría pensarse equivocadamente en la inexistencia de una literatura indígena o indigenista en Colombia.² Por otra parte, y aunque parezca contradictorio, estos mismos manuales evidencian y mencionan unos contados casos, casi excepcionales, de autores que han abordado en su producción literaria, ya sea novelística, poética o dramática, como tema, como objeto literario o como motivo principal de su obra al indio y su mundo.³

¹ Si bien en el marco de esta investigación me estoy refiriendo principalmente a la literatura indígena en Colombia, me parece necesario aclarar que muchos de estos aspectos pueden ser coextensivos a la literatura indígena en América, y no es por una concepción meramente nacionalista, sino básicamente por las limitaciones propias que le he impuesto a mi trabajo; por otra parte, es bien conocido que en otros países como México, Perú y aun Paraguay se ha avanzado bastante en el conocimiento de estas literaturas, campo que en Colombia no ha sido suficientemente explorado.

² Los conceptos y las palabras que los nombran tienen indefectiblemente una historia; esa historia marca ciertos valores, a veces exaltantes, a veces peyorativos; esto nos impele a utilizar los subrayados, las comillas, los subíndices, para infundirles un sentido especial, propio, íntimo, el cual casi nunca coincide con el que la historia les ha trazado. Tal cosa ocurre aquí con conceptos como indianismo, indigenismo, neoindigenismo, literatura oral, etc., conceptos que irán siendo objeto de discusión a lo largo de este trabajo; el lector, por tanto, nos concederá el privilegio de hacer un uso simple y desprevenido de los términos, de manera que entre tanto, la comunicación sea posible.

³ Este asunto lo he desarrollado en un artículo titulado "Presencia de lo Indígena en la Literatura Colombiana". Revista *Poligramas* N° 16, Universidad del Valle, primer semestre del 2000.

Aunque en un principio la crítica se mostró remisa a ocuparse de textos amerindios y a menudo los relegaba al estudio de la antropología, la etnología, la historia, etc., sin tener en cuenta su carácter literario, hoy en día se les concede su justo valor y son lectura obligada por constituir las primeras muestras de lo autóctono americano, ajeno a la tradición de occidente y, por tanto, el verdadero origen de nuestra literatura. Este cambio de orientación en cuanto al estudio de las obras indígenas se refleja de manera evidente en el *Popol Vuh* -posiblemente el texto más representativo de la literatura amerindia-, el cual ha inspirado varias obras de imaginación y numerosos estudios, ensayos y traducciones. El recobro del *Popol Vuh* para las letras americanas ha sido, no obstante, un proceso lento y difícil como seguramente lo será el de la epopeya amazónica (Orjuela, 1986: 19 - 20)

A pesar de la opinión adversa de algunos estudiosos, la crítica hoy en día generalmente acepta que la literatura nacional debe buscar sus raíces más antiguas y autóctonas en las culturas aborígenes y en las leyendas, mitos, poemas y narraciones indígenas conservadas en la tradición oral, que poco a poco han ido rescatando los investigadores y especialistas, salvándose de esta manera un legado cultural del cual deben sentirse orgullosos todos los colombianos.

Nuestra literatura recibe, sin embargo, además del elemento indígena, otro aporte fundamental de la tradición de occidente, transplantando de Europa al nuevo mundo a través de la lengua castellana, la cual ha hecho posible no sólo la transcripción y conservación de la mayor parte de los textos indígenas conocidos, sino la creación de una literatura americana con fisonomía e identidad propias, pero que por estar escrita en español se inserta en el rico venero de la producción literaria del mundo hispánico (p. 47).

Ahora bien, si la relación entre esta producción literaria nacional y el mundo amerindio ha pasado desapercibida para la crítica literaria, el caso es mucho más grave cuando se trata de hablar de una literatura indígena en Colombia; no se concibe siquiera la posibilidad de una tradición narrativa diferente a la occidental, que se manifiesta en diversas textualidades no necesariamente escritas, en mitos, poesía, leyendas, cuentos, cantos,

y dramatizaciones que tienen sus propias leyes, su propia lógica y su propia poética; sólo que esas características no obedecen a los patrones estéticos y culturales que la tradición narrativa de occidente ha canonizado y con un espíritu etnocentrista ha pretendido imponer como los únicos válidos. En este sentido, es interesante presentar, a manera de constatación, el debate que plantea el profesor Jorge Nieves Oviedo, a cuyo texto remitimos al lector interesado, pero de quien retendremos esa concepción restringida de literatura que venimos cuestionando:

El término [literatura] ha ido consolidando su espectro semántico en el curso de los últimos cinco siglos hasta llegar al sentido restringido que posee en la actualidad. Después de haber significado “la cultura”, “el saber en general”, poco a poco ha ido definiendo su sentido presente, dejando de lado significaciones genéricas como “lo escrito”, “cualquier texto”, e incluso, poco a poco se abandona el sentido de “información especializada”.

Podemos afirmar que en estos finales del siglo veinte [literatura] tiene el sentido casi excluyente de /un tipo de práctica significante específica, ligada a determinados contextos de producción, distribución y recepción/ lo que da un carácter restringido.

En nuestra sociedad actual, no aborígen, la literatura funciona como un proceso iniciado por un productor individual, quien a partir de motivaciones diversas, genera unas manipulaciones con los signos del lenguaje verbal, determinadas de acuerdo a operaciones significantes codificadas socialmente y proyectando -abierta y veladamente- la inserción del producto en los circuitos socioeconómicos de distribución y consumo, (en el proyecto occidental casi siempre bajo la forma de *texto escrito*; es decir, se *escribe*, no sólo se textualiza) (1994).

En los últimos años, debido a diversos factores, esta situación ha cambiado un poco; el avance y desarrollo de una conciencia (¿global?, ¿intercultural?) diferente, la evolución misma de la literatura y la crítica en Colombia, en América y el mundo, la radical revaloración que con motivo de la celebración del llamado “descubrimiento de América” sufrió la interpretación

de este hecho; pero sobre todo la crisis en los paradigmas que sustentaban el proyecto del mundo moderno, los cuales se han revelado insuficientes para responder a los retos epistémicos, políticos, éticos y estéticos de la post-modernidad.⁴

El despertar de una nueva sensibilidad, más abierta a los problemas y las cuestiones que suscita la copresencia en el tiempo y el espacio de multiplicidad de culturas, de lenguas, de cosmovisiones y de pensamientos nos posibilita el desarrollo de un trabajo que se ocupa no sólo de la transtextualidad sino de la interculturalidad, liberándonos en cierta forma de la pesada carga que significó durante siglos la imposición de una sola visión, de un único modo de entender los problemas de la cultura y del arte. En este sentido, nos parece sumamente valiosa y esclarecedora la re-visión crítica que desde la misma Europa se ha venido realizando de aquellos paradigmas eurocéntricos con los cuales pretendieron mirar a los demás pueblos del mundo, como lo revela la reflexión de Todorov (1991):

Nuestras ideas respecto a la literatura y el comentario no siempre han existido. La formación misma de la noción <<literatura>>, con su contenido actual, es un hecho reciente (del final del siglo XVIII). Antes, se conocían cabalmente los grandes géneros (poesía, epopeya, drama) así como los pequeños, pero el conjunto en el cual se les incluía resulta más amplio que nuestra literatura. La <<literatura>> nació de una oposición con el lenguaje utilitario, el cual encuentra su justificación fuera de sí mismo. Por consiguiente, se desvalorizarán las relaciones entre las obras y lo que éstas designen, expresen o enseñen, es decir, entre ellas y todo lo que les sea exterior; en cambio, se dirigirá una constante atención a la estructura de la obra misma, al enlace interno de sus episodios, temas e imágenes. Desde los románticos hasta los surrealistas y el *Nouveau Roman*, las escuelas literarias se han basado en estos principios esenciales, aunque discreparan en los detalles o en la elección del vocabulario” (p. 11).

⁴ Véase a propósito de la revaloración crítica de este fenómeno las obras del profesor Alvaro Pineda Botero: *Del Mito a la Postmodernidad: La Novela colombiana de Finales del Siglo XX y La Fábula y el Desastre: Estudios Críticos sobre la Novela Colombiana 1650-1931*.

“Se trata pues, de una concepción *inmanente* de la literatura, que coincide con la ideología dominante de la época moderna (me valgo del término <<ideología>> en el sentido de sistema de ideas, de creencias, de valores comunes a los miembros de una sociedad sin oponerlo a la conciencia, a la ciencia o a la verdad, etc.). ...

[...] La sustitución de la búsqueda de una trascendencia por la afirmación del derecho de cada individuo a juzgarse a partir de sus propios criterios concierne tanto a lo ético y a lo político como a lo estético: los tiempos modernos estarán marcados por el advenimiento del individualismo y del relativismo. Decir que la obra está regida por una mera coherencia interna y sin referirse a los absolutos exteriores, que sus sentidos son infinitos y no jerarquizados, es igualmente formar parte de esa ideología moderna” (p. 13).

Quizás hoy mejor que antes, percibimos lo que está en juego con esta discusión. La reflexión sobre la literatura y la crítica participa en los movimientos ideológicos que dominan la vida intelectual (y no sólo intelectual) en Europa durante lo que se denomina época moderna. Antiguamente se creía en la existencia de una verdad absoluta y común a todos, de un patrón universal (el cual coincidió durante varios siglos con la doctrina cristiana). El derrumbamiento de esta creencia, el reconocimiento de la diversidad y de la igualdad de los hombres, conducen al relativismo, al individualismo y, finalmente al nihilismo (Pág 14).

De esta manera pues, se ha empezado a revelar la presencia y a valorar los aportes de las culturas indígenas del pasado y del presente en el panorama de las culturas nacionales; se publican los textos míticos, los poemas y cantos, recopilados por los investigadores, y se empieza a mirar con otras perspectivas la presencia de esas culturas, de esas tradiciones y de esas cosmovisiones en las obras de los autores nacionales.

La oralidad y la escritura en la literatura universal

A continuación presentamos de una manera sintetizada un panorama general de aquello que hemos denominado **La Literatura Indígena en Colombia**. Debemos comenzar por tanto con la aclaración de aquello que entendemos por este cam-

po y las diversas manifestaciones que abarca. En el marco de esta investigación, hemos definido por **Literatura Indígena** el conjunto de manifestaciones discursivas a manera de relatos, propias de la tradición oral de las comunidades indígenas colombianas; estos relatos abarcan aquellos textos que conocemos como mitos, leyendas, tradiciones etnohistóricas y cuentos, entre otros.

Como quiera que en el ambiente académico (colombiano) la aplicación del término **literatura** a este tipo de narraciones es cuestionada, sobre todo por aquellos sectores que conservan una visión estrecha y eurocentrista del arte y del conocimiento, se hace necesario precisar de manera clara toda una serie de conceptos que pondremos en juego y en cuestión; y establecer las resemantizaciones de los términos que consideramos pertinentes para aproximarnos al conocimiento de este tipo de producciones textuales de los pueblos y culturas que conforman e integran nuestra identidad americana en primera instancia y comprendida dentro de ella la nacionalidad.

Abordemos en primera instancia el concepto mismo de literatura: son varias las cuestiones a determinar; diversos autores lo han tratado y las respuestas varían por supuesto dependiendo de las opciones personales e ideológicas de los mismos. Así, por ejemplo, Roland Barthes, una de las voces más representativas de la “Nueva Crítica” estructuralista francesa declaraba:

Ante todo es necesario tener en cuenta que la cuestión “qué es la literatura” constituye un problema relativamente reciente.

En la cultura occidental, se ha hecho literatura durante mucho tiempo sin avanzar realmente en el camino de una teoría de la literatura, de una teoría del ser de la literatura.

[...]

Si se acepta elaborar provisionalmente una respuesta tradicional, se puede afirmar que, indiscutiblemente, la literaria, la expresión literaria, es una manifestación de tipo estético, de tipo artístico, del mismo rango que la pintura, la escultura, la música y, actualmente el cine. Por consiguiente, podemos afirmar que es una expresión estética que opera a través de signos muy precisos: los signos escritos. La literatura es un fenómeno

esencialmente escrito. **Existen algunos países que poseen una literatura oral, mas, para nosotros los occidentales, la literatura es ante todo un objeto escrito** (1973: 11-12).”

Como ya ha sido expresado suficientemente por los artistas y críticos que la han abordado, no existe una respuesta sencilla para la pregunta ¿qué es la literatura? Empecemos por decir que hasta ahora ha habido una concepción predominante a nivel académico, etnocentrista, y más aún eurocentrista que funciona con un concepto a la vez restringido pero al mismo tiempo ambiguo de lo que es la literatura, según la cual un elemento básico preponderante para definir la literatura sería la escritura; sin embargo, históricamente y en la actualidad, esta concepción cae por su propio peso, puesto que a las obras específicamente literarias canónicamente reconocidas, se puede agregar toda una serie de textos de la más diversa índole que ni en su momento ni en la pretensión de sus autores fue concebida como “literatura”.

En cuanto a la literatura, es muy probable que sea incluso más antigua que la escritura. Por comparación con los pueblos primitivos actuales, entre los cuales es un fenómeno universal la literatura oral, podemos pensar que también los pueblos anteriores a la invención de la escritura poseían ya ciertas manifestaciones literarias elementales, como narraciones épicas y poemas líricos. En cualquier caso, ya entre los documentos escritos más antiguos que conocemos -las tabletas de arcilla sumerias- se encuentran poemas épicos y poemas líricos, himnos y mitos religiosos, proverbios, fábulas, elegías. Así pues, la literatura es al menos tan antigua como la escritura”.⁵

Tratados filosóficos, históricos, de medicina, de astronomía, de alquimia, leyes y constituciones, documentos religiosos, cartas de amor y de las otras, y tal vez hasta recetarios mágicos y de cocina, han recibido el estatuto de literatura y no solamente porque han perdurado en su carácter de textos escritos.

⁵ Enciclopedia Universitas, tomo 7, Salvat editores 1979, P. 7.

Al igual que la poesía de todas las épocas primitivas, también la poesía de los primeros tiempos de Grecia, se compone de fórmulas mágicas y sentencias de oráculos, de plegarias y oraciones, de canciones de guerra y de trabajo. Todos estos géneros tienen un rasgo común: el de ser poesía ritual de las masas. A los cantores de fórmulas mágicas y de oráculos, a los autores de lamentaciones mortuorias y canciones guerreras les era ajena toda diferenciación individual; su poesía era anónima y destinada a toda la comunidad; expresaba ideas y sentimientos que eran comunes a todos (Hauser, 1994: I-73).

Por otra parte, es innegable que las grandes obras que han fundado esta literatura y que hoy son universalmente reconocidas y aceptadas como clásicas tuvieron su origen y un largo desarrollo como tradición oral antes de ser fijadas por escrito en la forma que hoy les conocemos; no es necesario presentar un catálogo de estas obras para mostrar nuestra aseveración pero sí nos parece pertinente mencionar algunos ejemplos.

Es una cosa ampliamente aceptada y demostrada que las grandes obras épicas que fundaron lo que hoy llamamos la literatura universal, tuvieron en su origen un carácter oral y fueron transmitidas así, de la boca al oído, como palabras vivas de una generación a otra, de maestros a discípulos, de padres a hijos, de sacerdote a novicio. La *Iliada* y la *Odisea*, antes de adquirir su forma escrita definitiva eran conservadas en la memoria de los poetas y era obligatorio que los niños las aprendieran en la escuela. Los análisis estilísticos realizados demuestran claramente la pervivencia de formas específicas, de técnicas propias de la transmisión oral en estas obras. Sería muy útil que el lector se remitiera a la lectura del capítulo II del libro de Walter J. Ong, *Oralidad y Escritura*, particularmente el capítulo dedicado a “la cuestión Homérica”:

Dadas una conciencia de larga data entre los letrados de la tradición oral, y la demostración, por Lang y otros, de que las culturas exclusivamente orales podrían producir complicadas formas artísticas verbales, ¿qué hay de nuevo en nuestra comprensión moderna de la oralidad?

La nueva interpretación evolucionó por varios caminos, pero acaso pueda seguirse mejor en la historia de la “cuestión homérica”. Durante más de dos milenios, los estudiosos se han entregado al estudio de Homero, con variadas mezclas de penetración, información errónea y prejuicio, consciente e inconsciente. En ninguna parte se manifiestan en un contexto más rico los contrastes entre oralidad y conocimiento de la escritura, o los puntos débiles de la mente caligráfica o tipográfica irreflexiva.

La “cuestión homérica” como tal se originó en la crítica superior de Homero en el siglo XIX, que había madurado junto con la crítica superior de la Biblia, pero cuyas raíces se remontaban hasta la antigüedad clásica.

[...]

Desde el principio, profundas inhibiciones han interferido en nuestra visión de lo que en realidad son los poemas homéricos. Desde la antigüedad hasta el presente, la Iliada y la Odisea comúnmente han sido consideradas como los poemas seculares más inspirados, más puros y más ejemplares de la herencia occidental. Para explicar su excelencia reconocida, cada era se ha inclinado a interpretarlos como una mejor realización de lo que, según ella, hacían o pretendían hacer sus poetas. A pesar de que el romanticismo había dado una nueva interpretación a lo “primitivo”, como una etapa favorable antes que lamentable de la cultura, los eruditos y los lectores por lo general tendían a atribuir a la poesía primitiva cualidades que su propia época encontraba fundamentalmente atractivas. Más que cualquier otro investigador anterior, el clasicista estadounidense Milman Parry (1902-1935) logró socavar esta patriotía cultural, a fin de penetrar en la poesía homérica “primitiva” en las condiciones propias de la misma, aunque éstas se oponían a la opinión aceptada de lo que debían ser la poesía y los poetas (1994: 26-27).

Así mismo la *Biblia*, ese conjunto maravilloso de libros que junto con la literatura griega han fundamentado la cultura occidental, tuvo originalmente un carácter de tradición oral, sagrada, del pueblo hebreo y se debió de esperar muchas centurias para que estos relatos de la tradición oral fuesen recopilados y transcritos por un grupo de sacerdotes alrededor del año 500 antes de Cristo.⁶

⁶ *La Biblia*. Editorial Herder. Barcelona. 1976. pág. 7.

Los descubrimientos arqueológicos y el conocimiento de literaturas de pueblos limítrofes y contemporáneos al de Israel, hacen pensar, más que en documentos autónomo, en cuatro principales tradiciones o corrientes paralelas, debidas a escuelas teológicas y literarias que habrían aprovechado fragmentarias narraciones aisladas, unas veces redactadas por escrito y otras transmitidas por vía oral, muy antiguas unas y más recientes otras, de forma que de este trabajo de siglos resultara nuestro Pentateuco.

Algo similar puede afirmarse de la gran épica hindú que si bien se atribuye a un nombre conocido, este sólo ofició como un recopilador de aquello que la cultura de ese pueblo había creado.

Como todas las grandes culturas antiguas, la India tiene una epopeya nacional. Esta poesía épica, el “epos” nacional, se desarrolló con mucha anterioridad a su aparición literaria. Se encuentra soterrada en los himnos védicos, en los relatos, en los diálogos y en las narraciones del Rig-Veda. Los poetas védicos anónimos, los bardos de los reyes arios, cantaban ya en sus panegíricos -los *nârâshamsî*- las gestas de los héroes conocidos y, especialmente, las del clan al cual pertenecían estos cantores de gesta. Como en toda poesía lírica, estas gestas no se preocupaban tanto de la verdad histórica, como de aquellas otras cualidades que les permitían conseguir efectos estéticos. [...]

El papel de *Vâlmîki* ha sido primordial en esta elaboración (del *Ramayana*). Él dio una forma artística y clásica a poemas orales cantados por bardos errantes en idiomas locales, poemas que se representaban, en forma de dramas, en escenas improvisadas en las aldeas. *Vâlmîki* fue el gran y genial creador que unificó estos relatos orales en una magnífica obra escrita (Rivière, 1994: 29- 33).

Para el caso de la épica medieval fundadora de las lenguas y las literaturas nacionales de los países europeos, es posible cuestionar como algo problemático si la literatura oral tiene una importante influencia de la escritura o si estas obras también pueden considerarse como recopilaciones realizadas por algún gran poeta a partir de obras de la tradición oral; es el caso de el

poema del Mio Cid, el Cantar de los Nibelungos, el Weowulfo, la canción de Rolando y otros.

Las personas letradas, desde los coleccionistas medievales de florilegios, hasta Erasmo (1466-1536) o Vicesimus Knox (1752-1821) y otros, han seguido reuniendo en textos lo dicho por la tradición oral, aunque resulta significativo que, a más tardar a partir del medioevo y la época de Erasmo, por lo menos en la cultura occidental la mayoría de ellos no recogieron lo dicho directamente por la expresión hablada sino que lo tomaron de otros escritos. El romanticismo se caracterizó por el interés en el pasado remoto y la cultura popular. Desde entonces, cientos de coleccionistas, comenzando por James McPherson (1736-1796) en Escocia, Thomas Percy (1729-1811) en Inglaterra, Los hermanos Grimm: Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) en Alemania, o Francis James Child (1825-1896) en Estados Unidos, han rehecho en forma más o menos directa algunas partes de la tradición oral, cuasioral o semioral, otorgándoles una nueva respetabilidad. Para el inicio de nuestro siglo, que ya está envejeciendo, el erudito escocés Andrew Lang (1844-1912) y otros habían desvirtuado bastante la opinión de que el folclor oral representaba solamente los desechos de una mitología literaria “superior”: juicio producido naturalmente por el prejuicio caligráfico y tipográfico tratado en el capítulo anterior (Ong, 1994: 25).

No podemos dejar de mencionar por otra parte la existencia de otra Gran Obra Menor fundadora de nuestra Literatura Universal que corría de boca en boca a través de generaciones de campesinos iletrados, de viajeros y comerciantes y que seguramente hicieron la delicia de muchas noches al calor del hogar: estoy pensando en los llamados “cuentos maravillosos”, que hoy en día se denominan “infantiles”, como los recopilados por los hermanos Grimm y en otras no menos famosas colecciones como *Las mil y una noches*; y con este género, es también difícil discernir en dónde termina la literatura oral y en dónde comienza la literatura escrita; piénsese si no en títulos tan famosos como *Canterbury*, *El Decamerón* y un poco más cercanos en el tiempo, habría que investigar las fuentes de Hans Christian Andersen y Charles Perrault para sólo nombrar los más conocidos.

La tradición oral proporciona, no sólo el volumen mayor del material, sino, en particular el tono y el estilo. Los Grimm pusieron especial empeño en mantenerse fieles a la originalidad y belleza de la lengua popular; no se propusieron crear, sino reproducir las creaciones del pueblo y restablecer sus modos expresivos allí donde estos habían sido desfigurados por la tradición literaria (Valentí, 1967: X).

Tenemos, pues, como una primera conclusión, que existen dos grandes cauces que a través de los tiempos han configurado aquello que hoy llamamos literatura. En primera instancia, existió una literatura oral con unas características propias que más adelante dilucidaremos. En segundo lugar, luego de la invención de la escritura, las formas de la tradición oral fueron plasmadas en textos escritos y empezó a fundarse paulatinamente una literatura escrita con unas características propias que la diferenciaron de la oral y que fue adquiriendo una mayor preeminencia en el transcurso de los siglos, en aquellos países donde la tecnología de la escritura logró un dominio si no masivo, por lo menos en las altas esferas de la sociedad.

Estas dos corrientes, sin embargo, no discurren en forma paralela y disociada, sino que permanentemente entrecruzan sus cauces, mezclan sus aguas y, por un fenómeno de sincretización que no ha sido suficientemente estudiado ni valorado, se enriquecen mutuamente, aunque podríamos atrevernos a afirmar que en este intercambio dialógico establecido entre la tradición escrita y la tradición oral, aquella recibe más de lo que da; es decir, que poetas, novelistas, escritores en fin, siempre son alimentados de una manera u otra de las fuentes orales de la cultura, pero no se puede aseverar absolutamente lo contrario.

...Me resulta imposible considerar el corpus de la tradición que nos sirve de alimento como algo concluido: y aunque pudiera demostrarse que ya no surgirán obras escritas de la misma trascendencia, siempre quedará la gigantesca reserva de los pueblos primitivos y su tradición oral.

Pues en ella son infinitas las metamorfosis, que es lo que aquí nos interesa. Podría emplearse una vida entera en interpretar-

las y comprenderlas, y no sería una vida mal empleada. Tribus que a veces constan de unos cuantos centenares de hombres nos han dejado un tesoro que, a decir verdad no merecemos, pues por nuestra culpa se han ido extinguiendo o se extinguen aún ante nuestros ojos, apenas capaces de ver algo. Es gente que ha conservado hasta el final sus experiencias míticas, y lo asombroso es que apenas hay algo que venga más a propósito y nos dé tantas esperanzas como esta poesía temprana e incomparable de hombres que, cazados, explotados y desposeídos por nosotros, han perecido en medio de la miseria y la amargura. Ellos despreciados por nosotros debido a su modesta cultura material, aniquilados a ciegas y sin misericordia, nos han legado una herencia espiritual inagotable (Canetti, 1994: 356-357).

Esta relación dialógica entre las tradiciones oral y escrita de la literatura, le confiere una alta gracia a obras como *El Quijote* por ejemplo, o la obra de Rabelais en la tradición universal europea, pero es un fenómeno bastante más evidente en las obras de los grandes autores latinoamericanos, en donde vinieron a fundirse con la literatura escrita aportada por los europeos las grandes corrientes de la milenaria tradición oral americana, africana y aún la europea misma.

La Literatura Fundacional en América

Damos por sentado pues -y no como hipótesis- que existe una literatura oral. Veamos entonces cuales son las formas específicas que adquiere, cuáles son sus técnicas, sus géneros y aquellos otros atributos que la caracterizan y le otorgan una cierta autonomía.

Para desarrollar esta idea pasaremos al campo americano.

Aún hoy en día, es por muchos ignorada o sistemáticamente negada la existencia de una literatura americana antes de la llegada de los europeos; hay dos argumentos principales que se esgrimen: el primero afirma que los pueblos americanos no tenían escritura y por ende no podían tener literatura; argumento este que ya hemos examinado y demostrado como falso; el concepto de letra, de escritura, no es imprescindible para que exista la literatura.

El segundo argumento afirma que lo que nosotros llamamos literatura oral, es decir, las tradiciones míticas, las leyendas, los cuentos folclóricos, las narraciones etnohistóricas, la poesía religiosa, amorosa, ritual, los cantos, las fórmulas mágicas de encantamiento, etc., no es “verdadera” literatura. Partiendo del hecho de que no se ha logrado una definición satisfactoria que dé cuenta de lo que estos autores llaman “verdadera” literatura, es necesario destacar que quienes esgrimen este argumento más desde una posición etnocentrista que científica o artística, no se han dado cuenta que con este mismo tipo de argumentaciones los abanderados de la “santa cultura occidental”, conquistadores y misioneros, se abrogaban el derecho de quemar hombres y mujeres, y arrasar culturas por adorar a un dios que no era el dios “verdadero” y aducían en su afán negador que el hombre americano ni siquiera tenía alma.

Miembros de una sociedad que atribuye un prestigio especial al discurso transcrito en las hojas de un libro (fetichismo de la escritura), ellos se imaginaban la “literatura” exclusivamente bajo forma de un texto escrito- según los cánones europeos. De este modo ellos quedaron ciegos- o sordos- ante las expresiones orales o multimediales que cumplen, dentro de las colectividades indígenas todavía predominantemente orales, una función más o menos análoga a la de la “literatura” en las sociedades alfabetizadas⁷

Por otra parte, podemos mostrar como las grandes culturas americanas, Mayas, Aztecas e Incas, sí habían desarrollado sistemas de escritura partiendo de sistemas nemotécnicos o ideográficos que evolucionaron hacia un sistema jeroglífico y que en el caso de Mayas y Aztecas se transformaba paulatinamente en una escritura alfabética; en la actualidad los códices precolombinos son estudiados por los especialistas y algunos ya han sido o están en proceso de desciframiento.

⁷ Lienhard Martín. *Las Prácticas Textuales Indígenas* Aproximaciones a un nuevo objeto de investigación. Revista Nuevo Texto Crítico Vol. VII Nos 14-15, Julio 1994 a Junio 1995

Los Aztecas, que no eran sino los herederos de una antiquísima tradición originada por los Toltecas y los Olmecas no sólo tenían escritura, sino que habían inventado el papel y los libros llamados **Amatl**; estos eran fabricados en fibras de maguey y en sus universidades -porque tenían universidades, con especialistas y todo- había un espacio dedicado para los libros, una especie de biblioteca que en su **lengua florida** era llamada **la casa de las pinturas** y en los jardines de los palacios se celebraban certámenes de poesía en donde eran coronados anualmente los maestros de **la flor y el canto**, metáfora que utilizaban para referirse a la poesía. Todavía se conservan algunos de los textos de estos grandes poetas y filósofos precolombinos como Nezahuatlcoyotl. Había poesía religiosa y amatoria, cantos de la amistad, y de la vida y profundos poemas metafísicos sobre la vida y la muerte; pero también había libros de crónicas, de historia, tratados de medicina, de astronomía y textos oraculares como el **Tonalamatl**, una especie de libro de los días y del destino de los hombres.⁸

Hay que ver el afán con el cual los misioneros, extirpadores de idolatrías se dieron a la infame tarea de apilar los bellos libros para hacer hogueras con ellos, y justificar así la barbarie desatada en nombre de Dios y la civilización.

Pero así como en la Europa medieval corrían los ríos literarios de la tradición oral y de la tradición escrita, también en América existía, y con mayor fuerza, la tradición viva de la literatura oral conservada en la memoria de los ancianos sabios y sacerdotes y una vez que asimilaban el sistema de escritura de los invasores, dieron inicio a la tarea de salvaguardar, reconstruir y transcribir, bien en español, bien en nahuatl, bien en maya, aquello que no podía ser consumido por las llamas: la memoria milenaria, el imaginario colectivo, los relatos que fundaron y le dieron configuración a una manera de ser, de concebir y de explicar el universo.

⁸ Véase Krickeberg Walter: *Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas*. También las obras de Miguel León-Portilla: *Trece Poetas del Mundo Azteca* y de José Luis Martínez: *Nezahualcōyotl*.

Es por eso que hoy conocemos los textos conservados como el *Popol Vuh*, los libros de *Chilam Balam*, el *Rabinal Achi*, *Los Dioses y los Hombres de Huarochiri*, el *Ollantay*, y tantos otros. Son textos míticos, leyendas de carácter histórico, relatos lúdicos o de entretenimiento, obras dramáticas, elegías y poemas líricos.

Sí hubo una literatura americana antes de la llegada de los conquistadores y sí hubo sistemas de escritura y sistemas nemotécnicos entre las culturas menos avanzadas; pero aún después del impacto de la conquista y de la destrucción sistemática de las bases culturales, continuó existiendo y pervive en la actualidad una literatura entre los pueblos indígenas de América con o sin escritura. Lo que es necesario discernir, indagar, investigar, es cómo se ha establecido esa relación dialógica transtextual y transcultural entre las dos corrientes de la literatura en América, cuál es la incidencia de la corriente escrita en la tradición oral y cuál es la incidencia de la literatura tradicional indígena en la literatura oficial de la sociedad y la cultura dominante.

La Tradición Oral

Hemos dicho que la literatura oral presenta unas características específicas que permiten diferenciarla de la literatura escrita y que le confieren una autonomía; veamos algunas de ellas. En primer lugar, su carácter de literatura **tradicional**.

Esta consiste en una serie o conjunto de discursos o textos verbales (multimediales) que hacen parte del patrimonio cultural de un pueblo y son transmitidos de una generación a otra; son conservados así en la memoria. Esta es una de las razones que explica la presencia a nivel estilístico de formas más o menos estables o fórmulas, conjuntos de frases, ritmos y rimas que facilitan su memorización e internalización por parte tanto del relator como de su auditorio. En este sentido, podemos decir que hay una mayor fidelidad y apego a la tradición o a un estilo tradicional colectivo, por oposición a una característica de la literatura escrita que es la búsqueda permanente de una ruptura con los modelos o moldes establecidos. En la literatura escrita

hay una búsqueda de conformación de un estilo propio por parte del escritor, en eso estriba su originalidad; en la literatura oral, la originalidad estriba en la conformidad con un patrón o modelo establecido social y culturalmente.

El Relator

En la tradición literaria de occidente, a partir de un cierto momento se erige como una figura fundamental en el proceso de producción de la literatura, la figura del escritor; el autor y su artificio por excelencia, el narrador. Este es un punto problemático porque no siempre fue así. La “conciencia” del escritor es un fenómeno tardío en la biografía de la literatura; pero mal que bien la existencia de un sujeto real conocido o reconocido como el productor del texto parece ser fundamental para la definición de la obra literaria en dicha tradición. Cosa muy diferente ocurre con la tradición oral, aquí podemos encontrar una diversa gama en cuanto a la relación autor - texto.

Para la literatura oral utilizamos el concepto de **relator**, ya que la narración, la historia narrada es considerada como preexistente al sujeto pragmático enunciador del discurso. El relator es un miembro de la comunidad que transmite una cierta historia o narración que le ha llegado por vía tradicional. En este proceso de transmisión de un texto es posible discernir varios niveles en cuanto a variaciones o transformaciones de los mismos textos al ser actuados por un mismo sujeto enunciador, como al ser actualizados por diversos sujetos. Estas transformaciones, leves o profundas, obedecen también a multitud de circunstancias difíciles de determinar y no siempre pertinentes para ser tenidas en cuenta; en estos casos, y según los propósitos del investigador, este deberá decidir sobre la pertinencia o no de dichas circunstancias; algunas transformaciones inherentes al relator tales como olvidos parciales, estados anímicos, relación con sus interlocutores o audiencia y otros.

Etnoliteratura

El trabajo que hemos emprendido de análisis -lectura, descripción, interpretación, evaluación- de los textos de literatura oral de una de las culturas indígenas de Colombia, está enmarcado dentro de lo que se ha denominado como **etnoliteratura**.

Podemos intentar una primera aproximación a este concepto diciendo que la etnoliteratura es aquel estudio que se ocupa preferencialmente de las producciones literarias de tradición oral de los pueblos del mundo: mitos, leyendas, relatos folclóricos, poemas, cantos, dichos y refranes son ejemplo de la materia propia de la etnoliteratura.

La recopilación y transcripción de textos, y su análisis, ha sido realizado por especialistas de muy diferentes campos y con los fines más diversos —etnólogos, lingüistas, psicólogos, médicos, folclorólogos, religiosos e historiadores—, de manera tal que podemos afirmar que este es un campo donde convergen una gran diversidad de disciplinas, métodos y teorías.

Pero la etnoliteratura ha hecho también grandes aportes al avance de las ciencias que se ocupan del análisis literario, al extremo que se puede decir que una de las grandes fuentes que enriqueció y posibilitó el avance de la semiótica tiene su origen en los primeros estudios realizados por folcloristas, formalistas y estructuralistas; como lo afirma A. J. Greimás en su “Semiótica”:

Al dominio comprendido por la etnosemiótica le corresponde el mérito de haber concebido, inaugurado y fundado - al lado de las descripciones paradigmáticas que son las etnotaxonomías- los análisis sintagmáticos que versan sobre los diferentes géneros de la literatura étnica, tales como los relatos folclóricos (V. Propp) y míticos (G. Dumézil, C. Lévi-Strauss), gracias a los cuales se ha renovado la problemática del discurso literario. Si estas investigaciones han permitido a la semiótica general progresar rápidamente, es normal que ahora esta quiera devolver, al menos en parte, la deuda que ha contraído, surgiendo la posibilidad de nuevas aproximaciones para los discursos etnoliterarios (1982: 165).

Específicamente para nuestro tema y objeto de estudio, es útil la delimitación y caracterización del campo como **Literatura Indígena**, realizada por el profesor Juan Adolfo Vásquez (1978), en su ensayo *El Campo de las Literaturas Indígenas Latinoamericanas*. En este estudio el profesor Vásquez nos muestra las principales características y problemáticas a que debe enfrentarse el investigador cuando quiere abordar el trabajo con textos que provienen de la tradición narrativa amerindia, tales como su carácter primariamente oral, su pervivencia desde las épocas precolombinas hasta la actualidad, el problema de la lengua en que son difundidas, sus traducciones y transcripciones y el problema de sus relaciones transculturales; de este estudio extractaremos algunas de sus observaciones finales por considerarlas pertinentes y válidas para la orientación del trabajo que emprendemos:

Las literaturas indígenas han sido siempre primeramente orales. Esto es verdad aún para aquellas culturas que han tenido medios de fijar sus pensamientos en libros ilustrados y escritura jeroglífica. Lo mismo puede afirmarse de aquellas sociedades que pudieron usar la escritura romana y escribir en lenguas aborígenes después de la conquista.

En general, la vida y tradición de los indios de América Latina ha sido un proceso de continuos cambios. Sus literaturas también reflejan esta constante experiencia histórica y prehistórica. De ningún modo las literaturas indígenas de América Latina deben ser reducidas a literaturas precolombinas.

Aunque las lenguas aborígenes son de primera importancia para el estudio de las literaturas indígenas, el hecho es que en muchos casos tenemos más traducciones en lenguas modernas que textos originales y estamos obligados a confiar en gran medida o acaso exclusivamente en estos materiales traducidos. Si bien este enfoque no puede llevarnos muy lejos en el estudio de la poesía indígena, es ciertamente útil para el estudio de mitos y leyendas. Muchas intuiciones, imágenes y pautas mentales aborígenes sobreviven a las traducciones. [...]

En el estado actual de aculturación a veces es difícil trazar una clara línea de separación entre las culturas indígenas, mes-

tizas y blancas. En todo caso las literaturas indígenas se caracterizan por el predominio de puntos de vista, estilos e imágenes que expresan modos de ver la realidad característicos de los aborígenes americanos tradicionales (1978: 525-326).

También la profesora Laura Lee Crumley (1990) en su conferencia *Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la Búsqueda de los Orígenes*, nos hace no sólo una descripción detallada de las literaturas indígenas americanas, sino que nos revela la estrecha -pero también olvidada- relación existente entre la literatura aborigen y las producciones de los escritores latinoamericanos. Al mismo tiempo señala múltiples derroteros interesantes de seguir como campos de investigación, así como algunas de las dificultades que el investigador puede encontrar.

Es imposible pretender aquí más que una introducción general a esta vasta y riquísima área de estudios.

Creo haber señalado algunos de los más importantes puntos de “choque” y puntos de convergencia entre la literatura latinoamericana y la etnoliteratura.

Debemos ocuparnos de ellos cuando realicemos investigaciones de estas áreas.

Uno de los puntos de choque se relaciona con los patrones del lenguaje: lo “culto” vs lo “popular”. Otro punto radica en la especialización y aislamiento de las disciplinas: la separación o dicotomía entre “lo literario” y lo “no literario” vs la integración múltiple de todos los aspectos significativos y constitutivos de la vida humana.

Todavía otros aspectos se relacionan con las diferencias entre lo oral y lo escrito.

Considero que los puntos de “choque” se deben principalmente al etnocentrismo extremo de la cultura dominante. En cambio los puntos de encuentro se dan gracias a la perduración de las etnoliteraturas y la casi insólita presencia de ventanas visionarias que se abren hacia la comunicación intercultural.

Como puntos de intersección o encuentro he señalado el papel que juega la intertextualidad mítica en los escritos de autores latinoamericanos de este siglo. Hice referencia a la incorporación de imágenes, citas, transformaciones, alusiones y

reminiscencias de las literaturas y cosmovisiones indígenas a la narrativa y poesía de algunos autores.

En todo ello palpamos la gran influencia que han tenido el mundo indígena y las etnoliteraturas sobre los escritores nuestros. Ellos también nos comunican algo de ese otro mundo, de esa otra cosmovisión, de esa otra estética. de ese otro modo de vivir el mundo (p. 33).

En el desarrollo de este capítulo creemos haber mostrado con argumentos y ejemplificaciones suficientes la pertinencia y la validez de la definición de un campo de estudios que se ha ocupado según una larga tradición investigativa de aquellos textos de la tradición oral producidos por los hombres en las diversas culturas del mundo. Este campo de estudios ha recibido diversas denominaciones, dependiendo muchas veces de las orientaciones y enfoque teóricos que los investigadores han asumido, de su lugar disciplinario de procedencia, pero en esencia puede decirse que se está ocupando de una corriente literaria anterior a la literatura de tradición escrita, que pervive a través de los milenios, y que todavía conserva su vigencia en muchos pueblos al constituir una de sus manifestaciones estéticas por excelencia, pero que también significa en la medida en que es la forma privilegiada de transmitir una visión del mundo y asegurar la continuidad, la permanencia de un saber, de unos valores, de unas normas de conducta social y en definitiva de un universo ideológico.⁹

Literatura oral, folclor literario, arte de narrar, etnoliteratura, son algunas de las denominaciones que ha recibido este campo. Para el investigador, la literatura de tradición oral tiene un doble valor: en primera instancia hay un valor inmanente a este tipo de literatura en tanto plantea grandes inquietudes e interrogantes, que hacen avanzar el desarrollo de la crítica y de la teoría literarias al enfrentarlo con problemas que tienen que ver con los orígenes mismos de la literatura escrita, con la razón

⁹ *El Hombre Imaginario: Una Antropología Literaria*. El libro de Antonio Blanch, se trata de un magnífico estudio, el cual igualmente fundamenta y justifica la pertinencia y validez de trabajos de este tipo.

del ser de la literatura, con las concepciones sobre la literariedad y todo el conjunto de conceptos teóricos desarrollados para describir, analizar, interpretar o evaluar las obras. Por otra parte, tiene un valor más bien extrínseco, en la medida en que se descubren las múltiples relaciones que pueden existir entre una tradición oral y una tradición escrita, como corrientes que se entrecruzan e influyen mutuamente.

La literaturización de lo indígena

Con la noción de **literaturización** queremos referirnos al proceso de incorporación o inserción de las historias de tradición oral de las culturas indígenas en la corriente de la tradición escrita, que permite que estos textos sean reconocidos en un ámbito externo al de las comunidades mismas, y aún que sean utilizados por escritores como motivo inspirador para la producción de sus propias obras o para la construcción de versiones “literarias” de las historias míticas indígenas.

Al hablar de la literatura indígena en Colombia debemos, por lo tanto, destacar al menos cuatro maneras en que este tema puede ser entendido, o cuatro formas de incorporación de la literatura oral en la tradición escrita:

-La existencia en las diversas etnias y sociedades indígenas de Colombia de una tradición etnoliteraria propia conformada por sus textos orales o multimediales, mitos, cuentos, leyendas, cantos y otras formas de su oratoria tradicional; de cualquier manera, este tipo de tradición narrativa tiene su vida independiente de la sociedad nacional dominante y de la escritura alfabética y llega a ser conocida en un ámbito más amplio porque ha sido objeto de recopilación, transcripción, traducción y publicación por parte de los investigadores de las distintas disciplinas, que asumen esa tarea con los propósitos más diversos; esta es digamos una primera forma de literaturización de lo indígena o de incorporación de esa tradición oral en la tradición escrita. Gracias a la labor principalmente de antropólogos y etnólogos, hoy en día contamos en Colombia con un importante conjunto de recopilaciones de textos míticos de las culturas indígenas de

Colombia, no vamos a hacer el inventario de dichas recopilaciones pero sí debemos mencionar el compendio realizado por Hugo Niño titulado *Literatura de Colombia Aborigen* (1979), por considerar que es una de los más valiosos intentos por presentar una muestra extensa de la literatura de una gran cantidad de etnias indígenas.

-Una segunda forma de literaturización o de incorporación de la tradición indígena en la corriente literaria escrita del mundo occidental, consiste en la labor conscientemente realizada por un agente con pretensiones literarias de imprimir su propia voz, forma o estilo a los textos de la tradición amerindia, hacer de ellos “literatura” en el sentido restringido de escritura, como si las formas propias de la tradición oral y sus temas no fuesen lo suficientemente dignos en su extraña y ajena pristinidad. Si bien en algunas ocasiones el resultado es un objeto de un valor estético positivo, en términos generales, me parece que tales autores sólo logran caricaturas que empobrecen la imagen misma y el valor que este tipo de literatura tiene cuando nos enfrentamos con los textos originales; una de las cosas más lamentables que llega a ocurrir es la puerilización de que son objeto tanto la literatura de tradición oral misma, como los pueblos que la han producido, al querer imprimirle un supuesto sentido pedagógico a su labor, correlacionando de una manera bastante arbitraria lo autóctono americano con lo infantil.

También en este caso debemos hacer un justo reconocimiento al trabajo realizado por Hugo Niño por su indudable valor artístico, por el sentido respetuoso y el tratamiento que ha dado a la tradición oral de los pueblos; en este caso mencionaremos su obra *Primitivos Relatos Contados Otra Vez*.¹⁰ Otros escritores, antropólogos y folclorólogos han desarrollado una labor semejante y sus producciones han sido variadas, pero no vamos a detenernos en el examen o la evaluación crítica de sus obras por no ser este nuestro objeto central de estudio.

¹⁰ Niño, Hugo (1979). *Primitivos relatos contados otra vez*. Bogotá: Carlos Valencia.

-La tercera manera en que es entendida la expresión literaria indígena, tal vez la menos apropiada de las tres, consiste en la incorporación consciente en la obra literaria por parte de un escritor de la tradición escrita, de una temática relativa al mundo indígena. El indio, su mundo, las problemáticas sociales que enfrenta, las relaciones conflictivas entre su sociedad y la sociedad dominante, son tema de la literatura; esta forma de literaturización es la que ha tenido un mayor reconocimiento por parte de nuestra sociedad, y ha dado lugar al nacimiento y desarrollo de las diversas tendencias literarias reconocidas como indianismo, indigenismo y neoindigenismo, inscritas a su vez en movimientos literarios más amplios, tales como el romanticismo americano, el realismo social, la novela de la selva, la novela de la tierra, la novela de violencia, e incluso la novela postmoderna; en el ensayo “Presencia de lo Indígena en la Literatura Colombiana”, he realizado un muestreo panorámico del lugar que la temática indígena ha ocupado en nuestra literatura, mencionando algunas de las obras y autores principales en el transcurso del siglo veinte.¹¹

-Hay tal vez una cuarta posible acepción para el término que estamos discutiendo: partiendo de la apropiación de la escritura y de otras manifestaciones de la sociedad occidental que han realizado los grupos indígenas, es posible en la actualidad tener acceso a obras, con o sin pretensiones literarias, escritas por los mismos indígenas.

Esta forma de etnoliteratura no ha logrado todavía un fuerte desarrollo, pero se puede prever un futuro prometedor en este sentido. Hoy en día ya es posible inclusive tener acceso directo a los discursos, a los textos míticos y poéticos, a las reflexiones filosóficas de los líderes indígenas y voceros de sus pueblos, gracias al desarrollo de la tecnología informática y del Internet; solamente a manera de ejemplo, podemos decir que hemos tenido acceso a través de Internet, entre otros materiales producidos por indígenas a un libro titulado *El Universo Arhuaco*, consis-

¹¹ Gómez Cardona Fabio (2000). Presencia de lo Indígena en la Literatura Colombiana. *Poligramas* N° 16. Universidad del Valle.

tente en discursos y reflexiones de los sacerdotes indígenas de la Sierra Nevada, así como a textos míticos de los Arhuacos, escritos por ellos mismos.

Es posible también encontrar en forma impresa textos de diversa índole escritos por maestros, líderes e ideólogos indígenas, producidos en equipos de trabajo y a veces en asocio y con la asesoría de antropólogos y otros profesionales.

No podemos dejar de mencionar así sea a título de ejemplo, la importancia de los trabajos realizados por etnoeducadores y líderes indígenas de las diversas etnias tales como los Nasa, los Guambianos, los Waunana; trabajos a los que hemos tenido acceso y que serán objeto de análisis en fases más avanzadas de nuestra investigación. Destacamos entre otros los siguientes:

Pardo Mauricio. Compilador: *Zroara Nebura, Historias de los Antiguos. Literatura Oral Emberá*. Centro Jorge Eliecer Gaitán. Bogotá 1984. Se trata de historia narradas por el anciano sabio y líder indígena Emberá, Floresmiro Dogiramá.

Berichá (Esperanza Aguablanca). *Tengo los pies en la cabeza*. Editorial Los Cuatro Elementos. Bogotá 1992. Berichá es maestra y líder indígena de la etnia U'wa. También los trabajos realizados por los equipos etnoeducativos del Cauca, entre los cuales sobresalen: Marcos Yule, *Por los senderos de la memoria y el sentimiento páez*, y Abelino Dagua, *Los hijos del Aro iris*.

Si bien el trabajo de investigación que estamos realizando tiene que ver con los textos míticos originales de una comunidad indígena -los Kogi-, recopilados y publicados por un investigador -Gerardo Reichel-Dolmatoff-, nos parece importante haber dejado una constancia de la amplitud del campo de las literaturas indígenas en Colombia, de las múltiples posibilidades que ofrece para la investigación, y así sea de una manera sumaria y seguramente incompleta, presentar un panorama de lo que ha sido y es la literatura indígena en Colombia.

Capítulo 2

LA LITERATURA KOGI: UNIVERSALIDAD Y PARTICULARIDAD

Trabajos antropológicos sobre los Kogi

Los Kogi son una de las culturas indígenas que en la actualidad habita en la Sierra Nevada de Santa Marta; junto con los Ijka y los Sanha comparten una misma tradición histórico cultural. Se considera que son descendientes de la confederación de tribus que constituyeron la nación Tairona, ampliamente conocida por el patrimonio artístico y arqueológico que legaron a la humanidad.

El conocimiento que hoy tenemos de la cultura de los Kogi, se debe principalmente al trabajo realizado por antropólogos tan eminentes como Konrad Theodor Preuss, Gerardo Reichel-Dolmatoff, Carlos Alberto Uribe, entre otros, quienes han publicado completas monografías sobre este pueblo.

Konrad Theodor Preuss realizó entre los años 1914 y 1915 un viaje a la región de la Sierra Nevada y tuvo contacto con los indígenas. En la década de los años veinte, fue publicado en Alemania su trabajo titulado *Visita a los Indígenas Kagaba de la Sierra Nevada de Santa Marta: Observaciones, recopilación de textos y estudios lingüísticos*. Este trabajo, pionero y de una gran importancia, sólo fue traducido al español y publicado en el año 1993, es decir, casi 70 años después de su realización; en él se destaca ante todo la recopilación de información relativa a la religiosidad Kogi. El estudio recoge una buena cantidad de relatos, mitos y cantos y constituye también una valiosa fuente de información lingüística, como lo expone Carlos A. Uribe (1993):

Sin lugar a dudas, tenemos ante nosotros unos materiales de excelente calidad sobre los Kággaba, tanto desde el punto de vista etnográfico como desde el lingüístico aun si los miramos con los patrones de evaluación contemporáneos.

Gerardo Reichel-Dolmatoff, verdadero padre de la antropología en Colombia, consagró toda una vida de investigación y de compromiso con diversas etnias colombianas, pero especialmente los Kogi. Publicó la más completa monografía etnológica realizada sobre este pueblo, fruto del conocimiento profundo que logró por su permanencia frecuente entre los Kogi en diversos momentos de su vida. El trabajo de campo fue realizado en la Sierra Nevada de Santa Marta entre los años 1946 y 1950; fue publicado parcialmente entre 1950 y 1951. Sólo se dio a conocer en su segunda edición en el año 1985, es decir, casi 35 años más tarde. Sin embargo, este científico continuó investigando, trabajando y publicando sobre los Kogi y otras etnias hasta la hora de su muerte en 1994.

Gerardo Reichel Dolmatoff ha sido el científico social colombiano más prestigioso en el mundo, y el científico que produjo la obra internacional publicada más grande del país.

[...].

El afán más importante de Reichel-Dolmatoff era el de convertirse en interlocutor de los sabios indígenas y en traductor de sus ideas acerca del universo, de las relaciones entre los seres humanos, y de las relaciones entre estos y las demás criaturas de la naturaleza, cada uno de sus escritos constituye un paso más en su camino hacia el entendimiento de Colombia.

Profundo conocedor de las culturas indígenas de Colombia y de sus sistemas filosóficos de pensamiento, de sus cosmovisiones, Reichel-Dolmatoff (1985). Ha logrado transmitir al mundo entero un mensaje invaluable y ha posibilitado que se despierte la sensibilidad tanto del hombre común, como el interés de muchos otros investigadores por conocer, redescubrir y valorar con un sentido de respeto a estos pueblos copartícipes en nuestra realidad multicultural.

¹² Gerardo Ardila en prólogo al libro de Gerardo Reichel-Dolmatoff: *Colombia Indígena*. Editorial Colina, Bogotá. 1998.

Mis publicaciones sobre los Kogi han llevado la imagen de su cultura más allá de Colombia, a Europa, a América, y los países del Oriente. A través de los años he recibido bellísimos testimonios de mis lectores, quienes, al conocer la vida de los Kogi, han tenido que revisar muchos de los viejos estereotipos sobre los indios americanos. La principal revelación fue aquella que les hizo ver a mis lectores que los Inca, Maya y Azteca no fueron los únicos grupos aborígenes que habían logrado un alto nivel cultural, sino que existían otras sociedades, muy al margen de los grandes acontecimientos de la historia indígena, que habían creado sistemas filosóficos y cosmovisiones complejísimas que en nada quedaban atrás y que bien podían medirse con culturas históricas de renombre mundial.

El libro de Reichel Dolmatoff sigue desempeñando un papel de vital importancia como documento etnográfico para quien desee aproximarse al sistema cultural de los kogi, a pesar de los ya casi cincuenta años que han transcurrido desde la realización del trabajo y su publicación, y que se hayan transformado tanto la cultura misma como las disciplinas que se ocupan de su estudio. Así ya lo reconocía él mismo con motivo de la segunda edición:

Hoy día, después de más de treinta años, al releer mi monografía, soy el primero en reconocer sus defectos. Son superficiales los capítulos sobre organización social, economía y tecnología; es insuficiente la dimensión histórica; y el capítulo de conclusiones es penosamente anticuado. Sin embargo, a través de sus páginas reconozco cierta frescura, cierta agudeza de observación que me consuelan conmigo mismo. He sido sincero con los Kogi y los he descrito lo mejor que he podido (p. 15).

El tercer gran trabajo antropológico realizado sobre la cultura kogi, el más reciente y el más actualizado, corresponde a una extensa monografía del investigador Carlos Alberto Uribe (1993) titulado *La Etnografía de la Sierra Nevada de Santa Marta y las Tierras Bajas Adyacentes*, publicada en el Tomo II de la *Geografía Humana de Colombia: Nordeste Indígena* por el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica en 1992. En esta obra, sin embargo, los mitos Kogi no ocupan un lugar destacado

puesto que el interés del investigador se centra en otros aspectos de la cultura.¹³

Nuestro trabajo de investigación está basado principalmente en el conjunto de textos míticos presentados en el Tomo II de *Los Kogi*, de Reichel-Dolmatoff; no obstante quiero destacar que se han tenido en cuenta otras colecciones de relatos Kogi recopilados y publicados por otros investigadores, entre los cuales cabe mencionar los siguientes:

Una importante colección de relatos fue publicada por Milciades Chaves con el título “Mitología Kogui” en Boletín de Arqueología N° 6, Bogotá, 1947 y retomada en el libro *Literatura de Colombia aborígen*, recopilación de Hugo Niño para la Biblioteca Básica Colombiana, Bogotá 1978.

También en el año de 1989 la Editorial Abya-yala publicó el libro *Mitos Kogi*, donde se presenta una parte de la traducción de María Mercedes Ortiz de el libro de Preuss, en conjunto con una recopilación más reciente -1986-1987 realizada por Manuela Fischer.

En estos libros se presentan reseñas sintéticas y/o bibliografía detallada de obras anteriores sobre los Kogi, su cultura y sus narraciones tradicionales.

Textos escritos por indígenas Kogi

Como se puede constatar por lo anteriormente expuesto, y al confrontar la bibliografía sobre los Kogi, se puede afirmar que existe una gran cantidad de literatura antropológica sobre los Kogi.

Los conjuntos de relatos míticos y cantos pueden ser considerados fidedignamente como literatura kogi, por cuanto las condiciones de recopilación, traducción y transcripción de los textos se ha realizado respetando la forma original como fueron relatados por las personas de las comunidades, generalmente **Mamas**, es decir, sacerdotes y ancianos autorizados por el pro-

¹³ Uribe T. Carlos Alberto. Sierra Nevada de Santa Marta y las Tierras Adyacentes. En *Geografía Humana de Colombia: Nordeste Indígena*. Instituto colombiano de cultura Hispánica. Bogotá 1993

fundo conocimiento que tienen de su cultura y sus tradiciones; en muchos casos también los textos fueron narrados originalmente en español, ya que muchos de los indígenas son bilingües, y en la mayoría de los casos se tuvo cuidado de registrar el nombre del relator.

Los siguientes mitos se transcriben en su forma original, tal como fueron relatados. Sólo en pocos casos se han cambiado algunas formas verbales inconsistentes, pero por lo demás no se cambió su texto ni en detalles triviales. Desde luego, cada mito lleva el sello inconfundible de la persona que lo refirió (Reichel - Dolmatoff, 1985)

En cuanto a textos escritos por los indígenas Kogi, como es apenas natural, la situación cambia. Son escasos los textos publicados por indígenas que hayan tenido una difusión así sea regional o nacional.

En 1978 La librería y Editorial América Latina publicó un libro del líder indígena arhuaco Vicencio Torres Márquez titulado *Los Indígenas Arhuacos y la "Vida de la Civilización"*. En esta obra importantísima y pionera, Vicencio Torres expone desde una perspectiva auténtica parte de la historia de los avatares que han tenido que sufrir las comunidades de la Sierra Nevada en su relación con las autoridades gubernamentales a nivel regional y nacional, sus conflictos con los colonos y las maneras como estos han ido despojando a los indígenas de sus pertenencias y explotándolos ventajosamente en sus transacciones comerciales y, finalmente, la historia del largo conflicto con los misioneros capuchinos por la imposición de prácticas educativas deculturadoras y "civilizatorias", todo lo cual condujo a la conformación de una organización indígena en la Sierra Nevada mediante un convenio entre Koguis y Arhuacos. En los cuatro documentos que conforman el libro, Vicencio Torres se esfuerza por exponer ante sus destinatarios una síntesis del pensamiento indígena, de su saber, de sus concepciones filosófico-religiosas, de su historia y del derecho que les asiste como pobladores y poseedores originales de sus tierras.

En 1993, se publicó el libro *Historia, Tradición y Lengua Kogi*, del maestro indígena Basilio Coronado Conchala. Este texto trata de presentar para un lector occidental una síntesis de algunos aspectos importantes de la cultura Kogui. En él se narran algunos mitos, historias y leyendas y se da una sucinta información lingüística. En la contraportada del libro se hace la siguiente presentación:

El presente trabajo es soporte para rescatar y fortalecer los valores y creencias de los grupos que habitan la Sierra. El texto encierra parte de su lógica y refleja el esfuerzo de alguien que, además de otra lengua, tiene que hacer uso de otros mecanismos de presentación de su grupo.

Me parece interesante destacar que si bien en este libro el autor se erige como vocero de su grupo cultural, en algunas ocasiones se los refiere en tercera persona; igualmente, al exponer los relatos míticos hace referencia a los **mamas** y mayores de la comunidad, quienes han contado las historias.

Finalmente, en 1977, se editó y presentó el libro *Universo Arhuaco*, por la editorial Prometeo; este libro está compuesto por textos producidos por los propios indígenas, sacerdotes y líderes de diversas comunidades de la Sierra Nevada. En dichos textos se abordan aspectos y problemáticas vitales y de actualidad sobre su pensamiento, sus tradiciones, sus conflictos culturales y su relación con el mundo occidental; en él también, como es lógico suponer, son referencias obligadas las tradiciones míticas y la historia propia, sagrada y profana tal y como es concebida por los indígenas y sus autoridades máximas, los **mamas**.

Los textos de la tradición cultural Kogi: caracterización general

Ya hemos visto que las principales fuentes escritas que nos permiten tener acceso a los textos de la tradición cultural kogi, están constituidas por los trabajos etnológicos y antropológicos en los cuales se ha realizado recopilación y transcripción de dichos textos; en segundo lugar, por el escaso material escrito y publicado, producido por miembros de la cultura.

De esta manera podemos constatar que los Kogi poseen un importante conjunto de relatos entre los cuales es posible establecer una primera diferenciación así: los textos míticos, es decir, historias sagradas de la religión kogi, en las que se desarrollan las acciones de dioses y héroes culturales que tuvieron lugar en un tiempo mítico, el tiempo primordial de la creación del universo; y las tradiciones etnohistóricas, o sea, un conjunto de narraciones en las cuales los kogi conservan la memoria de acontecimientos históricos interpretados según su propia perspectiva.

Por otra parte, hemos podido constatar también la existencia de relatos -tipo cuento popular- propios o apropiados para niños (por ejemplo los que utilizan los maestros de la comunidad en su trabajo cotidiano en el aula con los niños); así como cantos ceremoniales que acompañan a determinados rituales, o ceremonias religiosas.

Hace parte de esta textualidad verbal de los kogi, aquello que Reichel-Dolmatoff ha denominado como la oratoria Kogi: se trata de discursos, en parte preestablecidos pero también sujetos a la contingencia, que los kogi suelen realizar con ocasión de reuniones desarrolladas en el interior del templo y que tienen que ver con múltiples aspectos de su vida cotidiana y comunitaria, tales como alegatos de acusación o defensa, consejos de los mayores a los jóvenes, disputas de la vida corriente que son tratadas por los **mamas** (sacerdotes) y por los adultos o ancianos.

Las fronteras tipológicas o de género entre esta diversidad de textos, no están claramente definidas, y dudo que los Kogi tengan en la actualidad interés en establecer una tipología o una teoría sobre su textualidad; seguramente sí la hay, pero como algo "dado", es decir, implícito a la cultura, y no como producto de elucubraciones teórico-abstractas o racionalistas; se trata en este caso de unas preceptivas que no están limitadas a consideraciones meramente estéticas; podríamos hablar de una poética inmanente al pensamiento, a la lengua, a la cultura y a la multiplicidad de lenguajes que la integran, como lo afirma Borges:

“Cada lengua es una tradición, una tradición literaria y poética”.¹⁴

Que los kogi hacen un uso especializado del lenguaje en la actualización de estos textos, está demostrado por la utilización de un vocabulario selecto, que no es de uso corriente en la cotidianidad kogi; involucran arcaísmos, en el sentido que utilizan palabras que provienen del antiguo idioma de los Tairona, las cuales confieren al discurso un mayor prestigio, y por la modalidad de entonación, casi cantada, que le imprimen a estos discursos.

El contenido de los cantos es exclusivamente de carácter religioso. La gran mayoría de los mitos, tradiciones tribales, descripciones del ceremonial u otros temas, se cantan y se aprenden por medio de estos cantos. El aprendizaje de estas tradiciones en cambio es el objeto de la vida de los Kogi y el sistema de status se basa solamente en la competencia del individuo referente a su repertorio de textos cantados, o por lo menos hablado de un modo ceremonial. [...]

Temas como la ausencia de justicia, la influencia de los blancos, las enfermedades o la joven generación que “ya no sirve” se prestan siempre para un despliegue de facultades oratorias (Reicher-Dolmatoff, 1985: 85-87).

Ya hemos mencionado que Preuss recopiló una gran cantidad de textos sagrados dedicados a dioses, a elementos de la naturaleza, animales o plantas y a los que dio el título de cantos; pero igualmente los mitos se narran en una especie de semicanto, y los discursos sociales ritualizados como los jurídicos a que hemos hecho referencia poseen este mismo tipo de entonación. Si bien no constituyen el objeto de nuestro estudio, transcribimos aquí en beneficio del lector y a manera de ejemplos algunos de estos cantos por considerar que este es un tipo de literatura harto desconocida:

¹⁴ La voz de Borges. Revista Número N° 5 Nov-dic 1994 Ene 1995. Transcripción y traducción de Juan Moreno Blanco.

32. La Madre Universal

La madre de los frutos del campo, la madre de los ríos nos va a conceder su gracia.

¿A quién pertenecemos nosotros? ¿De cuál laguna somos semilla? Nosotros pertenecemos solamente a la madre.

98. La cabeza del puma produce la sequía

La madre de los animales tiene la cabeza del puma guardada en la vivienda de Gauteovan, en la vivienda del alma de su padre, en la del hermano mayor Kasindukua, en las viviendas de sus ayudantes y donde el hermano mayor Diuamalyi. Esta cabeza debe empezar a cantar y provocar así el tiempo de sequía.

La cabeza de puma repartirá las piedrecitas mágicas para que entre el tiempo de sequía y para consagrar los frutos del campo. La así llamada cabeza de puma hizo esto. Los mamas contaron esto.

133. Contra la enfermedad

La gente de Surivaka ejecutó la danza. El pueblo se fundó en antiguos tiempos, como el último a partir de Palomino.

En la montaña de Gonduzue se baila una danza para todas las piedras, se baila una danza de las piedras para que no aparezcan las enfermedades. se bailan danzas contra toda clase de enfermedades; esto lo contaron los ancianos de los linajes originales.

Se danzaron toda clase de danzas para que no aparecieran enfermedades. Así dijeron los padres, así se ha contado (1993: 71-103-118).

Por otra parte, es necesario hacer referencia a otros tipos de textos que hacen parte de la cultura Kogi, y que no son necesariamente textos verbales, aunque son susceptibles de ser verbalizados, es decir, traducidos o interpretados.

En efecto, podemos afirmar que hacen parte de un complejo sistema gráfico de expresión, de comunicación, de producción de sentido, de fijación y permanencia de la memoria, otro gran conjunto de textualidades kogi, como son sus tejidos –el vestido, las mochilas o bolsos, los gorros– y elementos e implementos de

utilización ritual y profana: pensemos en las danzas durante los ceremoniales religiosos, la utilización de las máscaras, los diferentes tipos de ofrendas y amuletos, y las interpretaciones en general de la cultura, la naturaleza y el universo.

Se dice que actualmente se usan aún objetos mnemotécnicos en forma de bastones de macana, con muescas e incisiones a ciertas distancias y de ciertos tamaños, para la recitación de mitos o cantos. según nuestros informadores, estos bastones eran anteriormente comunes y cada hombre poseía varios de ellos pero en la actualidad se consideran como objetos sagrados y sólo algunos Mamas los poseen, según nos fue dicho (Reichel-Dolmatoff, 1985:97).

Uno sentiría la tentación de establecer una diferenciación entre textos culturales –el vestido, el rito, los petroglifos, los templos– y textos naturales –las constelaciones, la conducta de los animales, la lectura de las señales del universo– si no fuera porque consideramos que no es posible este tipo de diferenciaciones tajantes en términos de nuestras culturas indígenas americanas; todo pasa en el hombre por el tamiz de la interpretación y del lenguaje; ¿qué hay para el hombre que pueda considerarse como natural? El trueno es la voz de un dios celestial, la avalancha significa el advenimiento de un héroe cultural, la hoja que cae del árbol o el ave que levanta el vuelo, pueden coincidir con una teofanía, son una manifestación del espíritu que todo lo imbuye. Todo esto es posible, gracias a esa concepción sumamente integral y compleja que los kogi tienen del ser y del mundo. Los conceptos de texto, de código, de interpretación, tienen para los kogi una trascendencia fundamental.

Nuestra creencia se basa en que el mundo es un código, el mundo está explicando sus partes: ¿para qué fueron dejadas?, ¿con qué fin?, El mismo mundo es el que produce la creencia en sí mismo. Nuestra Madre, la Tierra, es la que produce la creencia en sí misma y también el sol. Sabemos que más allá de esto es donde están aquellos poderes que el hombre no puede alcanzar; en cierto sentido parecería que se cree en el más allá. Pero

el más allá está en el comportamiento, en la comprensión y en la conservación de esa creencia propia de la religión que viene siendo guardada por los mamos. Nosotros no podemos hacer alarde de nuestras creencias hacia los cuatro vientos, porque es una ciencia que no puede el hombre blanco asimilar, ni nosotros debemos asimilar las creencias del hombre blanco.¹⁵

Principales características de la literatura Kogi

A continuación me propongo presentar brevemente algunas de las principales características de la literatura kogi, tanto en su aspecto formal como de contenido o temáticas, en lo que concierne a los relatos míticos de los que nos hemos venido ocupando en el transcurso de esta investigación.

Estos aspectos ya habían sido tratados por mí en el capítulo dos del libro *La Mujer en la Literatura Kogi* (2000) y por lo tanto he de retomar aquí las líneas principales de dicho texto; no obstante ampliaré algunos de los conceptos que allí apenas aparecen esbozados e introduciré otros producto de la reflexión permanente sobre los mismos.¹⁶

La literatura kogi, sus narraciones tradicionales, pertenecen a un campo de estudio, que ha desarrollado una tradición, inicialmente en el ámbito europeo y que luego desplazó su interés hacia el conocimiento de las narraciones tradicionales de otras culturas; me estoy refiriendo al campo que se conoció con el nombre de literatura oral y que en diversos momentos ha recibido otras denominaciones más o menos afortunadas, tales como folclor literario, el arte de narrar, oralitura, y que nosotros hemos denominado para el caso del mundo americano **literatura indígena** o mejor aún **tradiciones narrativas amerindias** (Ong, 1994).¹⁷

¹⁵ Entrevista con Angel María Torres, indígena arhuaco, Magazín Dominical N°. 21 *El Espectador*. Agosto 7 de 1983.

¹⁶ Gómez Cardona Fabio. *La Mujer en la Literatura Kogi: El simbolismo de lo femenino en la literatura y la cultura Kogi*. Edic. Feriva. Escuela de Estudios Literarios Universidad del Valle 2000.

¹⁷ Walter J. Ong. *Oralidad y Escritura*. Fondo de Cultura Económica Bogotá 1994

La literatura de tradición oral de los Kogi comparte unas características fundamentales con la literatura folclórica de otros pueblos del mundo. En primera instancia debemos decir que estos relatos, al no consistir en textos fijados por escrito, deben soportar los cambios y transformaciones a que están sujetos los textos orales. Se trata de una literatura que se transmite de una generación a otra, de padres a hijos y de abuelos a nietos y que debe ser fijada en la memoria individual y colectiva, debe ser internalizada por el oyente y es repetida con cierta frecuencia en ocasión de eventos rituales sagrados o profanos según sea el caso.

Si bien hemos privilegiado para nuestro análisis el aspecto verbal de los relatos, es necesario también considerar que los mismos no consisten solamente en la verbalidad oral, sino que por lo regular están íntimamente ligados a otras manifestaciones discursivas tales como la gestualidad, la proxemia, la música, y a veces también la pintura y la danza. Por esta razón algunos investigadores tan importantes como el americanista Martin Lienhard (1994-1995) han preferido denominarlos como textos multimediales, término que describe muy bien una de las principales características de la textualidad amerindia.

Los estudiosos de la literatura oral y folclórica han acuñado conceptos útiles para la descripción general de los textos, tales como fórmulas nemotécnicas, de iniciación, de culminación y de enlace, así como los conceptos que han pasado a la crítica de la literatura escrita, tales como héroes, villanos, ayudantes, opositores, personajes, motivos, símbolos, etc., algunos de los cuales utilizaremos en este apartado para esta descripción sumaria de la literatura Kogi.

No podemos avanzar, sin embargo, en esta caracterización sin hacer mención de otro aspecto fundamental, si queremos aproximarnos un poco a la comprensión e interpretación de estos relatos como es su carácter de literatura sagrada. En efecto, la literatura kogi consiste en un conjunto de relatos míticos íntimamente relacionados entre sí, a través de los cuales los kogi procuran responder a los interrogantes esenciales de su

razón de ser en el universo, y que les permiten configurar una visión colectiva del mundo, del hombre, de la naturaleza y de la cultura.

Los personajes de estos relatos por tanto se consideran como entidades reales, son dioses y demonios, héroes culturales, antepasados, personificaciones benignas y malignas y su presencia está vigente no solo en los relatos sino en las actividades cotidianas de los kogi. Los relatos míticos son enseñanzas, justificación y explicación de la razón de ser del hombre en el mundo, de la historia particular de la tribu, de su destino histórico. En palabras de Mircea Eliade (1991), son historias ejemplificantes y significativas.

De una manera general se puede decir que el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, 1º, constituye la historia de los actos de lo Seres Sobrenaturales; 2º, que esta Historia se considera absolutamente *verdadera* (porque se refiere a realidades) y *sagrada* (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); 3º, que el mito se refiere siempre a una <<creación>>, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia, o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4º, que al conocer el mito, se conoce el <<origen>> de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento <<exterior>>, <<abstracto>>, sino de un conocimiento que se <<vive>> ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5º, que, de una manera o de otra, se <<vive>> el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan (p. 15).

Los estudiosos de las mitologías y de la literatura sagrada dividen los relatos míticos en varias categorías, dependiendo de las historias que los mitos narran en cosmogonías, teogonías, etiologías, escatologías, etc. No obstante, como tendremos oportunidad de constatar, si bien este tipo de clasificaciones puede resultar parcialmente útil, entra en contradicción con ese prin-

cipio de unicidad cósmica que caracteriza a las sociedades tradicionales; una visión cósmica es una visión holística, profundamente integral, y no tendría mucho sentido diferenciar entre el mito del origen del mundo, sin la consecuencia y la continuidad necesaria que encuentra su forma en los relatos del origen de la vida y de la muerte, del hombre y la mujer, de la sexualidad, de los alimentos y del más minúsculo de los seres del universo el cual por minúsculo no es menos significativo. Así, vemos en el mito Kogi de la creación, no sólo se habla del proceso evolutivo que dio origen al universo, a sus nueve mundos, sus dioses y héroes, y potencias benéficas y malhechoras, sino que desde ese primer inicio, ya está configurado un destino final, un fin, un momento en que por agotamiento de las fuerzas de la materia y del espíritu, o por la acción equívoca de los hombres que han perdido el sentido de las leyes eternas, el universo se ve abocado hacia la destrucción definitiva.

Hay unos hilos, unas tramas que unen los diversos relatos entre sí y los conectan en un sólo relato único y total que los engloba a todos, el cual constituye el mito por excelencia, el texto mítico de la cultura kogi, que yo he llamado el Gran Macro-relato. Analizando la característica formal que evidencia esta conexión de unos relatos con otros y a todos con un solo Gran Macro-relato consistente en el relato de la cultura, en la cosmovisión, yo he utilizado dos conceptos a los cuales he denominado **condensación** y **expansión**. Estos conceptos podrían ser abordado también desde la perspectiva que en la teoría literaria Gérard Genette (1989) ha llamado relaciones de transtextualidad,¹⁸ es decir, las diversas maneras en que un texto puede relacionarse con otro, bien sea por que lo convoca implícita o explícitamente, lo alude o lo cita. Así, pues, es necesario aclarar que estamos laborando con unos conceptos más o menos abstractos del mito. En una primera instancia, la más inmediata o superficial, el mito es el relato-ocurrencia, la materialidad del discurso verbal que un relator efectúa ante un

¹⁸ Genette Gérard. Palimpsestos: La literatura en segundo grado. Taurus. Madrid 1989.

público determinado, rodeado por unas circunstancias únicas e irrepetibles, la **performance**.

La historia que se cuenta es una historia conocida, generalmente, por todos los miembros de la comunidad, pero la manera propia de cada relator de narrar dicha historia, como ya hemos dicho, está sujeta a los avatares de la contingencia; el relator puede sufrir olvidos parciales, el relator puede explayarse en tal motivo de manera voluntaria, las circunstancias ambientales y del contexto de realización pueden influir en la forma del relato; No olvidemos, sin embargo, que se trata de un texto sagrado, de una verdad que ha sido revelada, y a la cual se debe una cierta fidelidad de principio, de una historia que es conocida por otros miembros de la comunidad, es un mito, una historia sagrada, ejemplar y significativa; entonces hay otro nivel, un nivel abstracto del mito consistente en ese texto virtual que hace parte del acervo cultural de ese pueblo, de su enciclopedia; el texto no verbalizado pero que los sacerdotes conocen, que los ancianos conocen, que los jóvenes y los niños deben aprender, y que se ha ido decantando con el transcurso de las centurias de reflexión de los sabios sacerdotes. Son textos de una naturaleza sagrada y que corresponden a una tradición de transmisión oral milenaria; son, en este sentido, originales.

El más importante ideal de la cultura kogi es la adquisición del saber; de la sabiduría que transmite la ley que fue instaurada por la **Madre Universal** y los **Primeros Padres**. Todos los hombres, desde antes aún de ser iniciados a la vida adulta, tienen la posibilidad y el deber de acceder a ese saber. Es un saber para la vida, para la sociedad, para la estabilidad y la armonía del universo. Los especialistas del saber tradicional son los **Mamas**, sacerdotes del culto a la **Madre** y a los **Antepasados**. Son ellos quienes reciben una educación especializada y rigurosa de largos años en el templo, justamente para poder aprender el idioma sagrado, los cantos, los mitos, las danzas, las leyes y las genealogías.

... Cuando sólo tenía tres meses empezó a recibir una educación especial, separado de los demás niños. Le fueron enseñando a dormir de día y a estar despierto por las noches. [...]

Comenzó a aprender teiju, el idioma de los tairona, para enseñárnoslo y para que así pudiéramos recitar las historias de los Antiguos como debe ser. Comenzó a memorizar todos nuestros mitos y las genealogías de los linajes (Friedman y Arocha, 1985: 312-313).

Sobre esta extraordinaria capacidad de conservar un legado tradicional en la memoria de un pueblo a través de incontables generaciones, nos han dado testimonio los etnólogos y antropólogos que han convivido y aprendido de los kogi, su visión del mundo. Reichel Dolmatoff, por ejemplo, nos cuenta cómo los Mamas kogi conservan tradiciones etnohistóricas y genealogías que pueden remontarse hasta la época del descubrimiento y la conquista aproximadamente quinientos años atrás, y que pueden ser confrontadas con los descubrimientos que especialistas de la ciencia occidental realizan en sus estudios históricos y arqueológicos.

Los kogi dicen que la historia de su tribu abarca nueve siglos desde su “nacimiento” y calculan muy correctamente treinta y seis generaciones para este espacio de tiempo. Hace nueve siglos la Madre formó el mundo, nació el primer Kogi y se estableció la “ley” que hoy rige el curso del universo.

Los Kogi consideran toda la región de la costa norte y oeste así como la de Santa Marta como estrechamente relacionada con la historia de su tribu. Aunque estos lugares quedan en la actualidad fuera de su hábitat, ellos conocen su topografía así como nosotros conocemos la topografía de Atenas o de Roma. sea que hoy día se encuentren en estos lugares poblaciones o ciudades colombianas, o sea que sólo ruinas de antiguos sitios arqueológicos haya allí; para ellos estos lugares son la cuna de su cultura y de ellos se habla con veneración. cada valle, cada bahía, cada cerro y cada río se conecta con sus tradiciones. El Kogi que hoy visita Santa Marta, Taganga, Gaira o Bonda se siente siempre en la tierra de sus antepasados que, aunque usurpada por los blancos, es aún esencialmente suya (Reichel-Dolmatoff, 1985:254).

El concepto de cosmovisión

El concepto de cosmovisión procura transmitir una idea de integridad, de totalidad. Con este concepto hacemos referencia a la manera particular y específica que cada cultura, cada pueblo, tiene de configurar su concepción del universo. Cada pueblo, cada nación, cada cultura, construye su propio conocimiento del mundo, su particular sistema de valores, sus propias normas de comportamiento. Cuando hablamos de cosmovisión nos estamos refiriendo a la totalidad de haceres, saberes, y valoraciones que los miembros de una comunidad han construido y comparten, y a la multiplicidad y complejidad de relaciones entre los diferentes órdenes de la vida individual y colectiva: las relaciones sociales, las relaciones familiares, las relaciones entre los sexos, las normas de comportamiento entre hombres y mujeres, adultos y niños, y aún aquellas que se establecen con los seres de los mundos natural y sobrenatural. Pero también las técnicas: la agricultura, los tejidos, los objetos de uso ritual y cotidiano, la forma de vestirse y de actuar en sociedad, la música, los relatos y los sueños, todo hace parte de la cosmovisión.

Hay, sin embargo, una forma privilegiada a través de la cual los pueblos construyen, configuran y manifiestan su cosmovisión; esta forma involucra tres grandes valores de las sociedades tradicionales, **la memoria, el lenguaje y la tradición**. Es a través de los **mitos**, historias sagradas y ejemplificantes, que los hombres procuran dar respuesta a los interrogantes fundamentales sobre la existencia, y le transmiten un sentido de orden, de armonía, a la complejidad caótica y confusa de la naturaleza y de la sociedad: ¿Por qué estamos aquí? ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Qué hay más allá de la muerte? ¿Por qué tenemos que morir? ¿Por qué tenemos sexo? ¿Cuál es el origen de todo esto? ¿Tendrá algún día su fin el universo?

Los mitos son relatos a través de los cuales explicamos el origen y el sentido de todos los seres de la naturaleza, de los bienes culturales, y de aquellos creados por nuestro imaginario religioso o poético. En todos los mitos se confiere un lugar primordial al poder mágico, creador de **la palabra**; es por medio de la pa-

labra que los dioses han dado origen al universo, y los mitos son al mismo tiempo esas palabras, la palabra sagrada de los dioses. Los mitos se transmiten de una generación a otra a través de centurias, tal vez milenios; del padre al hijo, del abuelo al nieto, del maestro y el sabio al aprendiz y al discípulo, y deben ser conservados en la memoria para que perduren los valores de la cultura, para que no se rompan el equilibrio y la estabilidad del universo. Las narraciones tradicionales, los relatos míticos, son el lugar por excelencia de manifestación de una cosmovisión; de hecho, es a través de ellos que el hombre articula, con un sentido de integridad, su visión, su concepción del universo. Los mitos acompañan los ritos, ceremonias sagradas, y tienen la palabra justa para cada ocasión, para el momento de nacer y para el momento de morir, para cuando un hombre o la sociedad se enferman, para cuando un niño o una niña deben dejar de serlo y se transforman en hombre o mujer. El lenguaje del mito es el lenguaje de los símbolos: **el símbolo** es esa correlación sumamente densa, entre diversas figuras y temas, de diversos órdenes de la cultura, que permite expresar de una manera económica una amplia diversidad de sentidos; es el mismo lenguaje de la poesía que quiere nombrar lo inefable, lo sobrehumano, lo terrible, lo sagrado. Por eso se habla de una expresión **mitopoética**, porque es un lenguaje creador. A través del lenguaje y su máxima expresión, la narración mitopoética, el hombre configura y da sentido al mundo y a sí mismo.

El origen de los relatos es atribuido por los kogi a **Los Antiguos**, es decir, el conjunto de personificaciones míticas, héroes y dioses, hijos de la **Madre Universal**, que constituyen el panteón Kogi; tal y como en otras mitologías se considera que el mito es la palabra del dios, su mensaje sagrado para los hombres, el mito para los kogi consiste en la expresión de **La Ley de la Madre**, son las enseñanzas que la **Madre Universal** y sus hijos han legado a la humanidad. **A-kinga má-a-a**, “así dijeron los antiguos”, es la expresión usual en los relatos kogi para confirmar el origen sagrado de sus palabras; pareciera que fuera meramente una fórmula ritual, para iniciar, culminar o enlazar

las diferentes secuencias en un relato: “así fue todo eso”; pero en verdad es un acto mágico que garantiza la reactualización del mito, su continuidad a través de las generaciones, y la comunicación efectiva con las deidades.

Todo el gran conjunto de los Hijos e Hijas de la Madre, los Dueños, sus antepasados y sus descendientes directos, forman para los Kogi una categoría de seres venerados, los “Antiguos”. [...]

“Los Antiguos” son palabras sagradas para los Kogi. “Hablar de los Antiguos”, “bailar como los antiguos”, “ser como los Antiguos” son frases que se repiten con fervor. Por la noche, cuando los hombres se reúnen en la casa ceremonial, siempre dice uno: “Vamos a hablar de los Antiguos”. En seguida se forma un grupo alrededor de él y uno empieza a cantar. [...]

Entonces se canta, se baila, se recitan mitos en téjua. En un momento de silencio dicen: “Así estamos bien. Así hablamos de los antiguos. Así mandó hacer la Madre. Nosotros, la Gente, los Hermanos Mayores hablamos bien de los Antiguos (Reichel-Dolmatoff, 1985: 115-116).

Los Kogi poseen un sistema mitológico que presenta una gran coherencia interna; este sistema se revela en lo que hemos denominado como su cosmovisión. Es a través de los relatos míticos que se despliega un universo de sentido para el hombre kogi: las ideas acerca del origen del universo, del hombre y de los seres naturales y sobrenaturales. No obstante, es posible afirmar también que las imágenes dominantes de la simbología mítica de los Kogi presenta una gran solidaridad con los grandes temas y motivos del pensamiento mítico universal y amerindio. Es importante recordar, sin embargo, que si bien hay una recurrencia de motivos e imágenes semejantes en el aspecto de superficie o el contenido manifiesto de los mitos, el significado y la interpretación de los mismos solamente es posible en la medida en que el análisis los ha puesto en juego y en relación con el contenido global de cada mito en particular, y de una manera comparada, en relación con los motivos semejantes y la simbología del conjunto de mitos y el universo ideológico o cultural de los kogi en general.

Mitología Kogi

El sistema mitológico de los kogi, como hemos dicho, está conformado por una serie de relatos que nos hablan de una cosmogonía, la creación u origen del universo; de una teogonía, las historias del nacimiento de los primeros dioses y héroes, antepasados míticos de la tribu; de una cosmología, el sistema y el orden del universo, principalmente en cuanto tiene que ver con los astros y las constelaciones y sus movimientos; de una antropogénesis, la creación de los primeros hombres y mujeres; igualmente constituyen este sistema los mitos etiológicos, soterialógicos y escatológicos, es decir, aquellos que explican las particularidades del relieve, de animales y plantas, las acciones de héroes salvadores y los que tienen que ver con las ideas acerca del fin del mundo.

El mito de **La Creación** Kogi nos habla del origen del mundo como surgido a lo largo de un largo proceso evolutivo que abarcó nueve etapas; el mundo tiene la forma de un huevo y surgió de un principio dual, masculino femenino, material y espiritual: el principio material es **La Madre, Haba Gaulchovang**, representada por las aguas: mar, río, laguna; y el principio espiritual es **Aluna**: un concepto complejo de los Kogi que hace referencia al pensamiento, a la idea, a la fuerza del deseo. Las imágenes simbólicas privilegiadas en el relato tienen que ver con la configuración del tiempo primordial: agua, silencio, obscuridad, ausencia y vacío. La imagen de la deidad primordial es igualmente compleja; si bien el relato destaca las imágenes de lo femenino, ciertos aspectos del mito nos inducen a pensar en un principio hermafrodita, y aun asexual; la sexualidad debió de ser inventada, creada, o lograda por los primeros dioses en un trabajo arduo.¹⁹

El mito de la creación encuentra su continuidad y su expansión en los relatos que dan cuenta del origen del hombre y la mujer; son los primeros dioses, hijos directos de la **Madre Universal**, nueve hombres, entre los cuales se destaca **Sinta-**

¹⁹ Véase más adelante el análisis del mito de la creación y la historia de Haba Kasúmima.

na, primer hombre de la creación y nueve mujeres, entre las cuales **Sei-nake**, la tierra negra, ocupa igualmente un lugar destacado.

El mito cosmogónico es el modelo por excelencia de todo otro mito, de toda otra historia de creación. En este sentido diremos que es un mito totalizante y que los demás no constituyen más que desarrollos o expansiones de historias que el mito de la creación prefigura. Otros relatos que narran el origen de los dioses, el mundo natural, los bienes culturales, las normas, hacen parte del relato Kogi de la creación. Así, por tanto, estamos de acuerdo con Mircea Eliade cuando afirma:

Toda historia mítica que relata el *origen* de algo presupone y prolonga la cosmogonía. Desde el punto de vista de la estructura, los mitos de origen son equiparables al mito cosmogónico. Al ser la creación del Mundo *la* creación por excelencia, la cosmogonía pasa a ser el modelo ejemplar para toda especie de creación (1991: 28).

Además de la **Madre Primordial** quien recibe diversidad de nombres que destacan diferentes atributos de la misma, tales como *Haba Gaulchovang*, *haba Kasuma*, *haba-sé*, los principales dioses del panteón kogi son:

Sintana: primer hombre de la creación, encargado de obtener las tierras, fundamento sólido del universo para ser habitadas y cultivadas por los hombres; fue también el héroe encargado de organizar el cosmos al ordenar o ubicar en su lugar los astros.

Búnkua-sé: deidad generalmente de tipo benigno que en los mitos aparece como instancia sancionadora de los demás dioses, en aspectos relativos al bien y al mal. Fue él quien dio origen al sol, y sus actos sobre la tierra dieron lugar al establecimiento de la prohibición del incesto; en su discurrir anual entre los astros y las constelaciones va delineando el camino que todo hombre debe seguir para estar en armonía con el universo; el modelo cósmico del camino del sol se concibe como pauta para la conducta adecuada de los **mamas** y de los hombres en general.

Duginavi: Es el héroe cultural de tipo agrícola, cuya historia narra el dominio de los elementos, principalmente los relativos a la agricultura; **Duginavi** es el amo del fuego, y sus aventuras tienen que ver con la conquista del agua en todas sus manifestaciones; raptó en beneficio de los hombres el secreto de la fertilidad, y fue el inventor y constructor de las máscaras rituales que le garantizan a la sociedad el dominio mágico de las fuerzas naturales y sobrenaturales.

Kashindúkua: es el Padre Tigre o Jaguar, deidad ambigua, quien dio origen al establecimiento del chamanismo; se le reconoce como el ancestro tutelar de la tribu; por sus acciones sobre la tierra, el hombre tiene conocimientos sobre la salud, la enfermedad y la muerte; generalmente aparece vinculado a sus descendientes **Noána-sé** y **Námaku**. En el pensamiento kogi manifestado en los mitos, figura casi siempre como una trilogía recurrente la asociación de estos tres tigres.

La mayoría de los dioses principales del mundo Kogi son personajes masculinos, de los cuales se afirma que son moralmente ambiguos. Es decir, son buenos y son malos, pero en los mitos generalmente se narra cómo sus acciones igualmente se desarrollaron en beneficio de la humanidad. No obstante, existe una serie de personajes femeninos que ocupan un lugar destacado dentro de la mitología Kogi; en términos generales se puede decir que hay mitológicamente una valoración negativa de la mujer, al presentarla como deidad peligrosa para el equilibrio del mundo; La **Madre Universal**, por supuesto, no hace parte de este grupo de deidades calificadas como peligrosas o malignas; otras diosas importantes de la mitología Kogi son:

Haba Nabobá: deidad que se presenta con atributos de felino pero que también está íntimamente relacionada con la serpiente; ella es la Madre de las lagunas, las serpientes, la sexualidad; generalmente se la califica como mala, pero se reconoce en ella a una heroína a quien se atribuye el origen de algunos bienes culturales.

Bunkueiji: después de la **Madre Universal**, es el personaje femenino valorado más positivamente en la mitología

Kogi; ella es el venado, hija de Sintana, y entre sus acciones más destacadas están el haber obtenido para la humanidad el más importante bien cultural, la coca, y un alimento ritual sumamente importante, la fruta Kandjí.

Hay otra gran cantidad de dioses y diosas Kogi, algunos descendientes directos de la Madre Universal, otros son descendientes indirectos, y sus historias se narran a veces parcialmente en los mitos; están asociados con fuerzas de la naturaleza, con especiales configuraciones del relieve, con fenómenos naturales y con bienes culturales menores; algunos de ellos podrían figurar en una categoría de personajes semi-históricos o legendarios.

Vamos a destacar a continuación a manera de inventario, una serie de grandes temas y motivos míticos Kogi, comparables con las grandes imágenes conocidas de la mitología universal. Mas no vamos a examinarlos con detenimiento, ni procederemos a elaborar interpretaciones; el análisis posterior de los relatos nos permitirá aproximar hipótesis interpretativas en su debido momento.

El Huevo del Universo: Ya hemos mencionado esta imagen del mundo representado por un inmenso huevo que emerge paulatinamente de las aguas del tiempo primordial, y que está siendo sostenido por cuatro dioses hijos de ***Haba Gaulchovang***.

El Diluvio Universal: el agua es la imagen primordial de la materialidad y está asociada con el origen del cosmos; los Kogi afirman que el mundo ha sufrido diversas destrucciones y recreaciones, y el agua desempeña un lugar preponderante en esta ciclicidad de periódicos caos y recreaciones; pero donde mejor se destaca esta imagen es en las creencias relacionadas con **el fin del mundo**, según las cuales los cuatro hombres que sostienen el universo agotarán sus fuerzas y los mundos empezarán a derrumbarse unos sobre otros para sumergirse en el océano primordial.

El origen de los males, la enfermedad y la muerte: Los relatos de *Kashindúkua, Noána-sé y Námaku*, nos revelan la concepción Kogi sobre la salud, la enfermedad y la muerte; según este relato, los males de la humanidad tienen su origen en la desobediencia por parte de los hombres-jaguar del mandamiento de la **Madre Universal** que ordenaba hacer el bien a todos y no el mal; también por el abuso del poder que les fue conferido para transmutar voluntariamente su naturaleza de hombre a jaguar y viceversa. En otro relato, también asociado con el jaguar, se cuenta que un hombre, **Aldauhuíku**, cargaba sobre su espalda una mochila llena con toda clase de fieras y alimañas; un día otro dios, **Sejaldánkua**, se ofreció a ayudarlo para que descansara, pero dejó caer la mochila al suelo y todos los males de la humanidad lograron escapar y poblar el mundo. En otros mitos se narra la presencia de mujeres terribles, con la vagina dentada, de un mama que debió descender al mundo de los muertos, en busca de su esposa, de ríos que hay que atravesar para llegar al más allá, de perros guardianes y personajes psicopompos, del joven héroe que se ve enfrentado a su padre en la lucha por el conocimiento sobre el origen de sí mismo, configuraciones todas como ya se ha dicho solidarias de la mitología universal y americana.

Dentro de este conjunto de personificaciones, dioses, héroes, Padres, Madres y Dueños, encontramos algunos que muestran rasgos muy marcados y constantes pertenecientes al amplio acervo de la mitología universal, así como acontecimientos ampliamente conocidos por los estudiosos de la literatura folclórica y mitológica; son los arquetipos: personificaciones y símbolos de un importante contenido psíquico colectivo en la historia de la humanidad, de sus sucesos traumáticos.

Los principales arquetipos que encontramos en la mitología kogui son los siguientes; entre paréntesis anotamos el relato o relatos en que aparecen:

Los símbolos maternos: El agua principalmente, origen del cosmos; y la tierra sustento de todo lo existente (1-La Creación).

El tiempo primordial que recrea las condiciones al mismo tiempo plácidas y caóticas del vientre materno (1-La Creación).

La sacralidad del número (nueve, siete), regidor del ciclo biológico de la gestación y que se proyecta luego en los demás ciclos de vida y muerte en los niveles cósmico y terreno (1- La Creación).

El aspecto originariamente hermafrodita del dios creador, que se revela en los nombre de la Madre y en sus atributos masculinos (2- Haba Kasúmma).

El héroe devorado por un animal fabuloso y marino en su viaje al reino lejano (4-Sintana, 6-Duginavi).

La Madre terrible de la vagina dentada, cuya sexualidad castradora es un peligro constante para los héroes en su viaje por la ruta del sol (6-Duginavi, 10-Teimú y Andu, 15- Mukurú, 24-sekuisbuchi).

La pareja incestuosa, hermanos, padre-hija, madre-hijo, cuyos actos ponen en peligro el orden social y natural, la alternancia del día y la noche y de las estaciones y, que da origen a las leyes exogámicas (1-La Creación, 4-Sintana, 9-Námaku).

La idea del fin del mundo, inseparable de todas las mitologías escatológicas, donde los ciclos se repiten en un eterno retorno del tiempo para que el mundo sea renovado (7-Kashindúkua, 8-Noána-sé, 9- Námaku, 37-El fin del mundo).

La serie de ciclos de muerte y resurrección de los héroes palingénicos, que anulan y superan la recurrencia mítica de la muerte (4-Sintana, 6-Duginavi, 11-Aldauhúku).

El héroe agrícola que mediante arduas pruebas obtiene los secretos del desbroce o los elementos mágicos que facilitan la realización de su trabajo para beneficio de la humanidad (6-Duginavi).

El héroe condenado a cargar sobre sus hombros el huevo del universo (4-Sintana, 6-Duginavi, 13-Seijánkua).

El héroe al que ha sido encargada en custodia una bolsa o cofre, donde se guardan los males del mundo (31-Aldauhúku y Seijankua).

El héroe que se ve encaminado a realizar un difícil viaje al más allá, el mítico dorado protegido por un río de fuego, en medio de innumerables pruebas y regresar al mundo con los elementos imprescindibles para la humanidad (6-Duginavi, 25-Mama Nuhúna).

La eterna lucha desatada entre las potencias del bien y del mal y que desde tiempos remotos es la verdadera fuerza motriz del universo, de la historia y de los actos humanos (1-La Creación, 9-Námaku, 28-Dikuújiname).

Estos elementos arquetípicos, son comunes a todas las religiones de oriente y occidente, pero cada cultura le imprime su forma particular, su estilo de concebir los acontecimientos humanos, individuales y colectivos, naturales y sobrenaturales (Gómez Cardona, 2000: 53-55).

En una apreciación un tanto reduccionista de esta mitología, Reichel Dolmatoff afirmaba que los motivos preponderantes de la mitología Kogi, tenían que ver con las temáticas asociadas a la sexualidad y a los alimentos. En un cierto nivel de lectura esta afirmación es cierta; pero como hemos visto sumariamente hasta ahora y como tendremos oportunidad de demostrar en los capítulos posteriores, el pensamiento Kogi manifestado en los mitos y su simbología es sumamente variado y de una gran riqueza temática y figurativa; temas como el poder, el equilibrio de la sociedad, la vida individual y colectiva, la naturaleza, la justicia, las leyes, el amor, la guerra, el tiempo, la estabilidad el universo, la fuerza del destino y la primacía de la espiritualidad sobre la contingencia y la materialidad de la vida, son cruciales en el pensamiento Kogi y encuentran su desarrollo en sus relatos míticos.

Capítulo 3

EL JAGUAR EN LA MITOLOGÍA KOGI

Introducción

Uno de los motivos más importantes o dominantes en la literatura oral indígena de Colombia y América –y en las artes en general– es la figura del jaguar. El jaguar se encuentra asociado con las actividades de los chamanes, especialistas de lo sagrado, poseedores de un saber esotérico relativo a la salud y la enfermedad y al manejo de las energías y poderes que rigen el cosmos y que definen la vida y la muerte. La preeminencia de la figura del jaguar en las culturas precolombinas ha sido destacada y estudiada por numerosos investigadores, de diversas disciplinas como historiadores, arqueólogos y antropólogos.

En un libro bastante ilustrativo, *El enigma precolombino*, Fernand Schwarz resalta este hecho, al tiempo que aporta abundantes ejemplos tomados del arte y la arquitectura de las conocidas como grandes culturas americanas y sintetiza los resultados de numerosas investigaciones sobre esta temática entre Incas, Mayas y Aztecas; su trabajo está basado principalmente en la interpretación de vestigios arqueológicos de las tres culturas antes mencionadas, pero hace aportes también al conocimiento de la difusión de este complejo a lo largo del territorio americano en muchas otras culturas y desde los inicios mismos de la civilización en nuestro continente:

Con la serpiente, el jaguar es el animal más representado en las artes antiguas. El jaguar americano lleva sobre su cuerpo manchas aisladas o agrupadas en constelaciones poligonales. Agazapado durante el día, caza de noche. Este carácter nocturno le infunde su principal valor simbólico. No obstante, los mitos de América del Sur ponen de relieve otro aspecto. En efecto, en numerosas tribus de amazonía se supone que el jaguar es la reencarnación de un chamán muerto y se le atribuyen casi

siempre poderes que tienden a convertirle en un fantasma. En la mitología americana, representa la caverna, el centro de la tierra, la noche, la muerte. Por lo tanto, está dotado, como el chamán, de un poder de transferencia a un mundo extraterrestre. Tales asociaciones son antiguas y parecen tener un fondo común americano-asiático. (Schwarz, 1988: 76)

Desde las provincias de Coclé y de Chiriquí (Panamá) hasta el norte de Chile, cubriendo toda el área andina y llegando incluso sobre Costa Rica, ya sea en la piedra, en las vasijas, los tejidos, los objetos de oro, el motivo felino, formado por dos colmillos acolados, solos o sujetos a una mandíbula, se repite en las representaciones del arte precolombino con una frecuencia que no permite ninguna duda sobre su importancia primordial. Su localización es característica. Aparece en las fauces del jaguar, pero también en la boca de un hombre o en la de un pez, encuadrando el dardo de una serpiente o saliendo del pico de un cóndor. Puede formar incluso el vientre de un animal, reemplazar las articulaciones de sus miembros, señalar su frente o dar nacimiento a su cola. Tales localizaciones responden a una actividad biológica: absorción, digestión, eyección, articulación (988: 78).

Así mismo lo destaca Richard Evans Schultes en el prefacio del libro de Reichel-Dolmatoff *–El chamán y el jaguar–* dedicado a investigar la relación entre el jaguar, el chamanismo y la utilización de plantas alucinógenas por las culturas indígenas de Colombia:

Todos los aspectos de la supremacía del jaguar han sido ya anotados y descritos hace mucho tiempo en los estudios etnológicos: la gran frecuencia del motivo del jaguar en las formas artísticas primitivas; la reproducción de sonidos y costumbres del jaguar en las danzas y rituales de los indios; el papel del jaguar en los cuentos tradicionales aborígenes; la frecuente propiciación de espíritus relacionados con el jaguar; el constante empleo de palabras que representan al jaguar en la designación de ciertos medicamentos y ciertas prácticas médicas; el mencio-

nar al chamán como “el jaguar” y su vestimenta de jaguar en los rituales mágicos; la vinculación del jaguar con las plantas alucinógenas sagradas y su empleo. Últimamente se ha centrado la atención en la íntima relación ceremonial entre el hombre y el jaguar, sobre todo en relación con las sustancias embriagantes. [...] Por toda Sudamérica, múltiples nombres indígenas que designan “variedades” de alucinógenos aluden al jaguar.²⁰

También los antropólogos Nina S. de Friedemann y Jaime Arocha en *Herederos del Jaguar y la Anaconda*, una bella obra de difusión sobre las culturas indígenas actuales de Colombia, nos revelan el trascendental significado que para nuestras sociedades indígenas ha tenido y tiene el simbolismo del felino:

El estado actual de la información antropológica y arqueológica ya permite adentrarse en el análisis de los simbolismos socio-ecológicos y mitológicos que permean no solamente la vida contemporánea de las comunidades indígenas, sino también las obras artísticas que en el pasado fueron motivadas por el pensamiento filosófico de tal o cual sociedad indígena. Y en esa ruta de trabajo es que las figuras del jaguar y de la anaconda surgen con enorme persistencia impregnando variados ángulos de cada uno de los grupos indígenas arqueológicos y también de los contemporáneos que existen en Colombia.

En Amazonía encontramos un jaguar mitológico, asociado al trueno y al fuego, un tipo de superhombre que puede transformarse en chamán para viajar hasta la vía láctea, que es una anaconda celeste. [...]

Por su parte Reichel-Dolmatoff en su volumen *El chamán y el jaguar* recorre una copiosa bibliografía que registra la presencia constante del jaguar, en los nombres de personajes de las sociedades andinas como la Muisca y de otros grupos tribales como los emberaes en el río Sinú. Muchas de sus expresiones se encuentran en la danza y en el traje. Entre los Muisca y los Tairona, dice Reichel, eran usuales las máscaras, los vestidos de jaguar y los atavíos de piel del animal.

El trabajo de Reichel que tenía la intención de describir las tradiciones, los ritos y las interpretaciones de los indios en torno al uso de las drogas y a la alucinación provocada, en realidad

²⁰ Evans Schultes, Richard. Prefacio a *El Chamán y el Jaguar*.

incursionó en el campo del pensamiento filosófico aborigen. El estudio de las prácticas chamánicas y las creencias religiosas de los indios, afirma él mismo, realzan el protagonismo del felino en el desempeño del chamán como un individuo sacerdote, que se transforma en jaguar y media entre el mundo de los hombres y lo sobrenatural.

Estas alusiones al pensamiento filosófico del aborigen frente a su cosmos y a su cotidianidad son apenas ápices de una tradición que probablemente ha cambiado a lo largo de los siglos desde cuando empezó a construirse. Sin embargo el mito como inspiración del arte indígena precolombino dejó plasmados en sus obras arqueológicas contornos, temas y símbolos que actualmente siguen representados en tradiciones orales, en la complejidad del parentesco de algunos grupos y naturalmente en el ritual religioso que así mismo se expresa plásticamente en traje, máscaras y adorno habitacional o en la talla de esculturas de madera. Y musicalmente en la ejecución de instrumentos y el cántico que hace parte integral de la danza y del teatro en malocas, tambos o bohíos (1985: 42-50).

La investigación más completa sobre el tema de la relación entre el chamanismo y el jaguar, como ya hemos visto, fue realizada por Gerardo Reichel-Dolmatoff; su estudio, bastante riguroso y bien documentado, se instituye como un obligatorio punto de partida y de referencia permanente para quien quiera profundizar en alguno de los múltiples aspectos que involucra el simbolismo del jaguar en las culturas indígenas; su propósito principal estaba centrado en el uso de plantas alucinógenas por los chamanes indígenas, pero la obra desborda y supera estos propósitos:

En la América tropical, la estrecha asociación entre el chamanismo y los jaguares o los espíritus jaguar es un fenómeno bien conocido desde hace largo tiempo, y sobre él se ha escrito mucho. Las ideas fundamentales que subyacen en este complejo de creencias pueden resumirse brevemente aquí.

Primeramente se cree que un chamán puede volverse jaguar a voluntad y utilizar la forma de este animal como disfraz bajo el cual puede obrar como ayuda, protector o agresor. Después de la muerte, el chamán puede volverse jaguar para siempre, y

entonces manifestarse en esa forma a los vivos, tanto amigos como enemigos, de modo benévolo o malévolos, según el caso.

Al hablar aquí de chamanismo es preciso incluir en este concepto aquellos niveles superiores de especialización esotérica que han de calificarse como sacerdocio, como en el caso de las culturas indígenas más adelantadas. En las civilizaciones altamente desarrolladas de Mesoamérica y la región central de los Andes, cuyas influencias culturales en zonas vecinas fueron considerables en tiempos prehistóricos, estos sacerdocios estaban íntimamente asociados con ciertos espíritus-jaguar o quizá deidades. Estando a veces combinadas en el mismo individuo las funciones sacerdotales y las políticas, había una asociación ulterior entre la realeza y la imaginería del jaguar.

Aparte de esta categoría de asociación entre un concepto felino y el representante mágico religioso de la sociedad, el jaguar se halla a menudo asociado con cierto número de fenómenos naturales como el trueno, el sol, la luna, las cavernas, las montañas, el fuego y también ciertos animales (1978: 52-53).

Por otra parte, se han realizado investigaciones sobre esta temática desde una perspectiva artística, pero sobre todo para el área de San Agustín, cuya arquitectura lítica monumental revela la primacía que el simbolismo religioso del jaguar tenía para nuestros aborígenes; esta manifestación artística monumental es significativamente comparable con otras manifestaciones análogas –si bien en soportes materiales diferentes como la orfebrería, la alfarería o el arte de los tejidos– de diversidad de culturas de Colombia y América:

El culto del jaguar surgió dentro del periodo formativo y en poco tiempo se propaga con tal fuerza y poder de fascinación, que se repite de manera obsesionante en el arte Olmeca, San Agustín y Chavín, culturas donde la boca felina constituye uno de los rasgos característicos de los personajes que representan en la estatuaria. De estos centros provienen las más antiguas manifestaciones culturales producidas por las civilizaciones de México, Colombia y Perú.

[...]

La estatuaria agustiniana está impregnada por elementos antagónicos totalmente opuestos en su significado, como son: vida y muerte, creación y destrucción, concepción dinámica y

dualista que encontramos expresada en el arte agustiniano mediante la erección de los centros ceremoniales que, al mismo tiempo que tienen una función sepulcral como sitios de enterramiento, también se refieren a la vida a través de la estatuaria y los símbolos representados en ella. Por esta razón la escultura que muestra la unión mítica entre un jaguar y una mujer encontrada en La Parada en 1970, es la clave que, en gran parte, nos permite descifrar y comprender la temática agustiniana, puesto que lo felínico, de múltiple simbología en estas representaciones, prima y aflora en este arte como una de sus constantes estilísticas. Este tema, relacionado con el acto generador como símbolo de la fuerza vital, también se refiere a la muerte en las esculturas que representan un personaje felino devorando a un ser (Gamboa, 1982: 79-140).

Vemos, pues, que el conocimiento del simbolismo relacionado con el jaguar es esencial para la comprensión del pensamiento filosófico, religioso y en general la cosmovisión de los pueblos de América. La figura del jaguar está presente en la religión –mitos y ritos–, en la arquitectura y en la estatuaria, en la alfarería y en la orfebrería, en los tejidos y en la pintura, y ha trascendido de forma tal que lo encontramos en asocio con los personajes de las leyendas de los campesinos como la Madre monte, el Mohán, entre otros.²¹

Los estudios que se han realizado de este fenómeno, han tenido diversas perspectivas principalmente desde la etnología, la arqueología, la historia de las religiones y la historia del arte; pero en unos casos son estudios muy generales, y en otros casos están centrados en las llamadas “grandes culturas” –Mayas, Aztecas e Incas–; pero no conozco análisis específicamente literarios, fundamentados en los textos –mitos, leyendas, cuentos, poemas– ni que tengan como objeto central desde una perspectiva literaria el estudio de la poética, de las imágenes y del complejo simbolismo que relaciona el tema de lo masculino con el jaguar y con la multiplicidad de figuras mitopoéticas, en las tradiciones indígenas de Colombia.

²¹ A este respecto puede consultarse *Compendio General de Folklore Colombiano*, de G. Abadía Morales

El propósito central de nuestra investigación consiste en la indagación desde una perspectiva literaria, desde el análisis textual, del complejo simbólico que asocia el tema de lo masculino con la figura del jaguar y el chamanismo en los relatos míticos de los Kogui. En el presente capítulo abordaré el análisis de los tres primeros relatos de los Kogui dedicados a tres personajes míticos con características de felino. Para este, como para los capítulos subsiguientes, hemos de ceñirnos a la metodología de trabajo proyectada para la realización del estudio, la cual habíamos definido en los siguientes términos: en primer lugar se efectuará una lectura de los textos desde el análisis literario –lectura descriptiva, interpretativa, evaluativa– centrada en el aspecto de la cosmovisión que estos instauran y en la relación con la simbología del complejo chamán-jaguar, presente en sus principales temas, motivos y figuras. En segunda instancia, se tratará de identificar elementos comunes y elementos diferenciales entre los diversos textos. Finalmente, se procederá a confrontar las conclusiones a que nuestro trabajo conduzca con aquellas encontradas por investigadores de otras disciplinas y para otros pueblos de Colombia y América, a fin de obtener una visión más precisa del lugar que ocupa la figura del chamán-jaguar en la literatura, el arte y el pensamiento de nuestros pueblos.

KASHINDÚKUA: EL CHAMANISMO Y LA CONCEPCIÓN DE LA ENFERMEDAD

El mito de **Kashindúkua** narra la historia de un *Mama* –autoridad civil, religiosa y médico–, antepasado mítico de los Kogi, quien fue enviado por la diosa **Madre Universal** con la misión de ayudar a la humanidad devorando las enfermedades; para lograr este cometido le otorgó el poder de transformarse en jaguar, ayudado por unos implementos mágicos; pero Kashindúkua abusó de este poder y empezó a devorar mujeres; fue castigado entonces por **Búnkua-sé**, dando de esta manera origen a las enfermedades y la muerte; el mito termina informándonos que al morir Kashindúkua, hubo una especie de desdoblamiento y su espíritu jaguar continuó vivo, oculto en las grutas de la montaña, aguardando el momento del fin del mundo. Los personajes principales son dos: Kashindúkua y Búnkua-sé; también se mencionan la Madre Universal, y actores colectivos denominados respectivamente como la **Gente de Kashindúkua**, la **Gente de Ambu-ámbu**, y las mujeres víctimas de Kashindúkua.

Mediante esta historia se cuenta el origen de las enfermedades y, por ende, del establecimiento de una institución social –el chamanismo–, es decir, todos aquellos aspectos de la cultura que tienen que ver con la concepción de las enfermedades, las técnicas curativas o medicinales y las personas encargadas de asumirlas o médicos tradicionales.²²

Simultáneamente la historia evoluciona en otros órdenes o aspectos de la cultura, especialmente aquellos relacionados con las restricciones sexuales en la vida personal de los individuos y la organización social de la tribu, en cuanto a la manera de establecer los vínculos matrimoniales entre los diferentes grupos o clanes que la integran.

²² Véase, más adelante, el capítulo dedicado a La Figura del Chamán en los relatos míticos kogui.

A continuación presentaremos una exposición del mito, segmentándolo según las principales secuencias narrativas, y sus correspondientes micro-secuencias; es decir, tal y como el relato nos lo presenta en el discurso de superficie, e iremos haciendo las observaciones y anotaciones pertinentes para una descripción preliminar, para luego proceder a deducir los principales esquemas lógicos de la estructura profunda.

Secuencia número 1: Presentación de un estado inicial, otorgamiento de una competencia, establecimiento de un contrato, prohibición implícita.

1-Kashindúkua era hijo de la Madre y hermano de Noána-sé, Búnkua-sé y de Ambú-ámbu. La misma Madre le había dado su escritura y le había mandado a la tierra para que hiciera bien a todo y a nadie mal.

2-Kashindúkua sabía mucho. Era un gran Mama y un gran médico y sabía curar todas las enfermedades. El puso su mano sobre la parte enferma o donde tenía dolor y luego la levantó y sacó del cuerpo del enfermo un cucarrón grande y negro. También chupaba con la boca y sacaba así cucarrones grandes y negros del cuerpo de los enfermos. A estos cucarrones que eran las enfermedades, los comía. Kashindúkua era muy bueno e hizo mucho bien.

3- Kashindúkua tenía una bola de piedra azul que la Madre le había dado [*nébbis-kuái* - *testículo de tigre, de jaguar*] y cuando se ponía esta bola en la boca y luego se ponía una máscara de tigre, él mismo se convertía en tigre. La Madre le había enseñado así pero le había dicho que tuviera

mucho cuidado con la bola azul y la máscara, para que no hiciera daño a nadie.

4-Kashindúkua vivía en la parte oeste de la Sierra Nevada, en una población que quedaba sobre la Quebrada Bollo, más abajo del Cerro Mico. Allá su gente tenía una ciudad grande y él era su Mama. La gente de Kashindúkua se llamaba así como nosotros: "Kogi" y eran Gente del Tigre.

En la primera micro-secuencia se nos informa sobre la Genealogía de Kashindúkua, su lugar en una jerarquía de dioses Kogi, así como la misión encomendada por la diosa primordial.

Genealogía: Kashindúkua es hijo de la Madre Haba Gaulchovang, diosa primordial de los Kogi. Sus hermanos son Noána-sé, Búnkua-sé y Ambu-ámbu.

Misión: Kashindúkua es enviado a la tierra por la Madre, con orden y autorización de “hacer el bien y no hacer el mal”.

La segunda micro-secuencia nos informa sobre las técnicas curativas utilizadas por Kashindúkua, y lo caracterizan mediante la enunciación de juicios de valor relativos a su competencia cognitiva y pragmática; a su “saber” y a su “hacer”.

Configuración actorial de Kashindúkua. Juicios de valor: Kashindúkua sabe mucho; es un gran médico; hace mucho bien.

Método de curación: imposición de manos; extracción de las enfermedades; succión de la parte enferma; devoramiento de las enfermedades.

Enfermedad: la enfermedad es conceptualizada mediante una figurativización como cucarrones grandes y negros.

La tercera micro-secuencia nos informa sobre los implementos utilizados por Kashindúkua en su arte curativo, la procedencia de esos implementos, su efecto y el potencial peligro que entraña la manipulación de los mismos.

Implementos utilizados: una bola de piedra azul, llamada Nebbis Kúai, testículo de jaguar, la cual se introducía en la boca; una máscara de jaguar.

Procedencia: la Madre se las había dado.

Efecto producido: al utilizar estos implementos, Kashindúkua se transforma en tigre y, por lo tanto, cambia su visión del mundo; ve las cosas como un tigre.

Prohibición implícita: la Madre le advierte del potencial peligro que entraña la manipulación de tales objetos.

La cuarta micro-secuencia nos informa sobre la ubicación espacial o geográfica de Kashindúkua y su gente en un cierto espacio representado. También se nos da un primer indicio directo de la situación del narrador con respecto a la historia.

Ubicación espacial: al oeste de la Sierra Nevada, en una población sobre la quebrada Bollo, abajo del Cerro Mico; los pobladores son llamados KOGI, que quiere Gente del Tigre. El narrador nos informa que él pertenece a un grupo que lleva el mismo nombre que la Gente de Kashindúkua, es decir, Kogi.

En esta primera secuencia encontramos el establecimiento de un contrato, mediante la atribución de un poder, sustentado por unos objetos mágicos; así como una prohibición implícita referida a la peligrosidad que entraña la manipulación de tales objetos: Kashindúkua (el Sujeto) ha sido enviado por la Madre (Destinador) para cumplir una misión, ser sanador, dador de salud (Objeto) en beneficio de la humanidad (Destinatario). Para cumplir su misión, se vale de unos elementos mágicos, la máscara y el testículo de tigre (Ayudantes) los cuales se transforman en obstaculizadores (Opositores) y operan así, sincréticamente por el peligro que entrañan.

Secuencia número 2: Ruptura del contrato. Violación de la prohibición. Fechoría cometida. La segunda secuencia nos enfrenta ya con las acciones pragmáticas de Kashindúkua, quien empieza a ser dominado por el poder que manipula. Kashindúkua se transforma así de un sanador, de un dador de vida, en un quitador de vida, al matar a sus pacientes. También se nos da una serie de informaciones que queremos hacer explícitas por cuanto ellas nos permiten una mayor aproximación a las concepciones culturales y una mejor interpretación del texto. La secuencia puede ser resumida así: Kashindúkua estaba con una mujer, se puso la bola azul en la boca y la máscara, es decir, se transformó en tigre como cuando iba a curar. Kashindúkua vio una piña apetitosa y la devoró. Después se quitó la bola y la máscara y descubrió los huesos y la sangre. Kashindúkua comprendió que había matado a la mujer, se asustó mucho y temió el castigo. Esta situación se repite hasta la generalización; Kashindúkua es dominado por el poder que ostenta.

II. 1- Un día Kashindúkua estaba con una mujer. Entonces como para probar, se puso la bola azul en la boca y se puso la máscara de tigre. Cuando miró, vio delante de sí una piña madura, grande y bonita, que olía sabroso. Kashindúkua cogió la piña y la comió. Después de un rato se quitó la bola y la máscara. Allí en el suelo había sangre y huesos. Había matado a la mujer. Lo que le había parecido una piña, era en verdad una mujer y él la había matado y comido, pero no con la boca sino con el ano. Cuando Kashindúkua vio en el suelo los huesos y la sangre de la mujer, se asustó mucho. No sabía qué hacer. Tenía miedo de que lo fueran a castigar.

2- Algún tiempo después se puso de nuevo la bola azul en la boca y la máscara de tigre y apenas se las había puesto, cuando una terrible hambre lo acosó. Vio una piña madura en el campo, la cogió y la comió. Pero también había sido una mujer. Entonces el vicio lo dominaba. Se puso la bola azul y la máscara. Se convirtió en tigre e iba comiendo mujeres.

3- Kashindúkua era un gran médico, sabía curar toda enfermedad y así mucha gente vino a verlo, y entre ellos muchas mujeres. Kashindúkua las mató y las comió. Cada vez cuando Kashindúkua las atacaba, comía primero sus órganos sexuales pero de vez en cuando comía sólo el cuerpo y dejaba solamente estos órganos.

4- La gente empezó a notar que muchas mujeres desaparecían, Preguntaban a Kashindúkua, pero este decía que no sabía nada. “Hay que averiguar qué pasó con estas mujeres”, decía Kashindúkua a la gente. La gente se puso a averiguar pero no encontraron a nadie. “Hay que reunirse. Hay que castigar al culpable”, les decía Kashindúkua cuando oía hablar la gente. Un día Kashindúkua dijo a una mujer: “Préstame tu hija para que ella me acompañe a mi sembrado”. Se fue con la muchacha. En el camino se puso la bola azul y la máscara de tigre y mató a la muchacha. Otra vez pidió una sirvienta para que cocinara para él. También a ella la mató y la comió.

Los títulos que hemos asignado a estas micro-secuencias son lo suficientemente claros. Frente a la Prohibición implícita: “La Madre le había dicho que tuviera mucho cuidado”, Kashindúkua actúa como un ser irresponsable e inconsciente del poder que manipula: “y se puso la bola azul y la máscara como para probar”. La ruptura del contrato se explica por cuanto la Madre

lo había mandado a la tierra “para que hiciera bien a todos y a nadie mal”; sin embargo, Kashindúkua procede matando y devorando a las mujeres. La fechoría cometida por Kashindúkua explica su reacción: “se asustó mucho. No sabía qué hacer. Tenía miedo de que lo fueran a castigar”.

La utilización de la bola azul y la máscara le confieren a Kashindúkua el poder de transformarse en jaguar y cambiar de visión; por esta razón él visualiza las enfermedades como un cucarrón grande y negro; pero también visualiza a las mujeres como “comida”, como una piña apetitosa. Queda abierta una gran duda sobre la cual es necesario volver más adelante para tratar de hallarle una explicación: el narrador nos informa que Kashindúkua había comido a la mujer, pero no con la boca sino con el ano. ¿Cómo explicar esta extraña inversión relativa a los órganos y funciones de la digestión? Presentemos un esquema descriptivo de esta situación para ir abordando una posible interpretación: El hombre (chamán) debe transformarse en tigre para tener otra visión del mundo que le permita visualizar y devorar la enfermedad y aportar vida a la humanidad. En el hombre, las funciones fisiológicas normales son comer con la boca y excretar (des-comer) con el ano. Esta función fisiológica normal aporta salud y por lo tanto vida. En el hombre transformado en jaguar, la función anormal comer con el ano (invertida), aporta la muerte. Es significativo también que el acto de comer una especie de antialimento (cucarrones negros, insectos) aporta salud.

La segunda micro-secuencia consiste básicamente en una repetición de las acciones cometidas por Kashindúkua lo cual conduce a presentárnoslas, por una parte, como una generalización, pero también podría ser interpretada como una especie de ritualización. El relato hace énfasis en dos aspectos particulares: cuando Kashindúkua se transformaba en tigre “una terrible hambre lo acosaba”; el otro tiene que ver con la mencionada generalización y un posible proceso de profanamiento ritual “entonces el vicio lo dominaba”.

La tercera y cuarta micro-secuencias consisten en una reiteración generalizada de las dos anteriores, pero a su vez hacen énfasis en el aspecto sexual que ha venido conjugándose con el sentido alimenticio. Estas son las connotaciones sexuales de las agresiones de Kashindúkua: si bien Kashindúkua como médico atendía a mucha gente, las víctimas de su fechoría eran mujeres y en el acto de devoramiento de estas, los órganos sexuales era lo primero que comía o bien lo único que no comía. Esta significación del comer, con sentido alimenticio, utilizado como sinónimo de cohabitar, es decir, comer con sentido sexual, la vamos a encontrar no sólo en muchos mitos Kogi, sino también en diversos órdenes de su vida y su cultura, como por ejemplo en las reglas de matrimonio, las ofrendas o pagamentos a las diversas divinidades y todas las conceptualizaciones que tienen que ver con la vida y la muerte. El sistema de linajes o familias que rige a los matrimonios Kogi tiene que ver con la pertenencia a unos determinados clanes en los cuales la mujer siempre se concibe como el alimento o la presa predilecta del hombre; así, el hombre jaguar se puede casar con la mujer puerco, el hombre zarigüeya se casa con la mujer armadillo, el hombre puma se casa con la mujer venado y el hombre búho se casa con la mujer culebra.²³ También el concepto de ofrenda o **pagamento** tiene una significación semejante:

Las ofrendas representan siempre comida y ésta se interpreta tanto en términos de nutrición como de fertilización. Comer y cohabitar son lo mismo para los kogi. Al comer la ofrenda, la personificación a la cual ésta se dedica, cohabita con ella y se le incorpora en un sentido sexual.²⁴

Engaño: la gente al notar la desaparición de muchas mujeres, acude a Kashindúkua como autoridad civil y religiosa. Pero este dice que no sabe nada, alega que hay que buscar y encontrar al culpable para castigarlo; no obstante, continúa cometiendo sus fechorías.

²³ Reichel, Dolmatoff, *Los Kogi*. Tomo I. Capítulo IV. Organización Social.

²⁴ *Idem*. Tomo II. Capítulo IX. Religión.

Secuencia número 3. Descubrimiento y castigo de la fechoría. El relato hace intervenir a otro personaje quien va a actuar como opositor frente a las acciones de Kashindúkua: se trata de Búnkua-sé. Búnkua-sé ya había sido mencionado en el inicio del relato como uno de los hermanos de Kashindúkua; es presentado como una instancia de tipo superior, un tanto sancionador, y de rango similar a Kashindúkua en cuanto a conocimiento y poder. También aquí hay una cierta ambigüedad moral en cuanto a la caracterización del personaje, ya que se nos informa que Búnkua-sé sabe lo que ocurre pero no interviene. Finalmente, decide hacerlo cuando alguna gente acude a él, acusando a Kashindúkua. El narrador insiste en que “Búnkua-sé sabe todo, pero no dice nada”. Por fin Búnkua-sé decide enfrentar a Kashindúkua y lo hace como mama, es decir, como una autoridad superior; llama a Kashindúkua al templo o cansamaría, lo aconseja y lo castiga con el palito del poporo. Kashindúkua cuestiona la autoridad de Búnkua-sé; alega que él no necesita consejo; su saber y su poder son por lo menos de igual categoría a los de Búnkua-sé, ya que recibió autorización de la misma Madre Universal. El narrador por su parte le atribuye la razón a Kashindúkua.

Cuando Búnkua-sé castiga a Kashindúkua con el palito del poporo, este cae desmayado al suelo del templo, como muerto; entonces Bunkua-sé siente miedo y por medio del soplo lo reanima. Finalmente, Búnkua-se le pega tan duro, que Kashindúkua cae muerto; pero cuando ve los huesos de tigre, tiene miedo y lo revive. La escena de consejo–castigo–muerte y resurrección de Kashindúkua se repite varias veces.

III. 1- Búnkua-sé, el hermano de Kashindúkua, sabía que éste era malo. Pero no le decía nada. Sin embargo, algunas gentes vinieron y le dijeron: “El que mató a una mujer se parecía a Kashindúkua. Lo vieron desde lejos y dicen que es él”. Cuando Kashindúkua oyó eso, dijo: “Yo sé; por aquí hay un hombre que se parece mucho a mí y que lleva el mismo nombre. El es malo. Ojalá lo cojan pronto”. Así la gente estaba confundida y no le molestó más. Pero Búnkua-sé sabía todo. Un día llamó a Kas-

hindúkua a la cansamaría y le dio consejo. Le aconsejó un día y una noche, y lo castigó con ayunas. Con el palito del poporo pegó a Kashindúkua en la cabeza y este cayó como privado en el suelo. Pero luego Búnkua-sé lo sopló y otra vez Kashindúkua se levantó. Pero Kashindúkua dijo: “Yo no necesito consejo. La misma Madre me enseñó y me dio escritura. Yo sé mucho y no hay nadie quien pueda aconsejarme”. Y era la verdad. Entonces Búnkua-sé le pegó otra vez con el palito en la cabeza y kashindúkua cayó privado y quedó así mucho tiempo. Sólo cuando Búnkua-sé lo sopló, volvió en sí otra vez. Pero no quiso oír consejo. Búnkua-sé lo llamó y lo aconsejó otra vez, durante nueve días y nueve noches. Pero Kashindúkua no quiso oír consejo. Volvía a matar mujeres. Cada vez cuando había matado a alguien, enterraba los huesos en su cansamaría. Así pronto todo el suelo estaba lleno de huesos de mujeres. Por última vez Búnkua-sé aconsejó a Kashindúkua y esta vez le pegó tan duro con el palito del poporo que Kashindúkua cayó muerto. Cuando Búnkua-sé entró después de unos días a la cansamaría, vio en el suelo los huesos blancos de un tigre grande. Entonces Búnkua-sé se asustó mucho y sopló los huesos. Así, otra vez volvió en sí y Kashindúkua se levantó y siguió matando mujeres.

Varios aspectos requieren nuestra atención en esta tercera secuencia. El primero tiene que ver con la puesta en juego de una axiología ambigua por parte del narrador y de los actores: Búnkua-sé es presentado como una instancia benigna en tanto castigador del agresor; pero su actuación frente a las fechorías cometidas por Kashindúkua es más bien de indiferencia, en primer lugar, y más adelante de temor; por eso lo mató y resucitó varias veces. Otro aspecto interesante tiene que ver con la autoridad o poder del mama o sacerdote y su función social como sancionador de los actos de la gente. El palillo del poporo se presenta aquí como un elemento mágico o de poder; también el aliento vital o soplo; estos dos últimos, palillo del poporo y soplo vital, en la escena de la muerte y la resurrección de Kashindúkua, están relacionados con los rituales propios de los chamanes, cuya muerte no significa sino un paso necesario, una etapa en su proceso de adquisición de poder y de saber. Cuando Kashindúkua muere, quedan en el suelo los huesos de un tigre;

Búnkua-sé los sopla, Kashindúkua se levanta y vuelve a sus andanzas.

Secuencia número 4. Retiro y retorno de Kashindúkua: la cuarta secuencia nos informa que Kashindúkua decide alejarse de allí por un tiempo, e instalarse en una región donde hay tres pueblos de tigres, llamados **Nébbi-gelúke**. Cuando Kashindúkua regresa, el mal que él representa se ha generalizado ya que ahora sus vasallos -es decir, la gente que convive con él, sus aprendices- también han empezado a transformarse en tigres para devorar mujeres en horas de la noche.

IV- Kashindúkua se fue ahora para lejos, a Nébbi-gelúke, los tres pueblos de los tigres. Allí quedó diez meses. Entonces volvió y siguió comiendo gente. Ya muchos de los vasallos de Kashindúkua se habían vuelto malos también. De día eran gente, pero de noche se pusieron máscaras y se volvieron tigres y comieron gente. Como tigres veían las mujeres como piñas, las mataban y las comían.

El motivo del retiro del jaguar hacia otras poblaciones de tigres es reiterado en el relato de **Námaku**; el hecho de que esta especie de retiro espiritual ocurra después de la serie de castigos infligidos por Búnkua-sé, y los periodos rituales que se mencionan también en otros mitos, con las restricciones sexuales y alimenticias que implican a los diferentes actores, nos conducen a pensar que estos pueblos de jaguares están ubicados en un espacio tiempo sustancialmente diferente al plano del mundo cotidiano; parece que los pueblos mencionados hicieran parte de esa otra dimensión espiritual de la geografía sagrada que en los relatos se opone a la dimensión material del mundo natural; también es significativa la asociación de las actividades punibles de los jaguares con los periodos de oscuridad correspondiente a la noche. Así lo encontramos también en la secuencia siguiente.

Secuencia número 5. La quinta secuencia hace intervenir un nuevo grupo social, gente de otro pueblo, llamados la **Gente de**

Ambu-ámbu. Ellos viven en el norte y suelen visitar a la **Gente del Tigre**. Estas visitas periódicas les impone una serie de restricciones rituales de orden alimenticio –no comer durante nueve días, no aceptar comida de los Kogi– so pena de ser devorados por los tigres.

V- Las gentes de Ambuámbu vivían en la costa, en el Norte, y venían algunas veces a visitar a la Gente del Tigre. Les tenían miedo porque éstos se los comían. Así, cada vez cuando vinieron a visitarlos, no comían durante nueve días y no aceptaban comidad de los Kogi porque así no les podían hacer daño. Pero a los que comía o aceptaban comida, los mataban.

Esta extraña relación establecida entre los dos pueblos mencionados, nos permite reafirmar la hipótesis de que el relato no sólo establece un juego de oposición en el orden espacial o geográfico, norte-occidente, sino más bien un juego de oposiciones entre un mundo natural y un mundo sobrenatural. El ayuno obligatorio por un periodo de tiempo ritual demarcado por el número nueve, un número altamente significativo y sagrado para los Kogi, de igual manera la presencia del motivo de la prohibición de aceptar comida, el cual es recurrente en otros mitos de los Kogi y de otras culturas colombianas. Entre los Embera, por ejemplo, se narra la historia de un aprendiz de chamán, o sea un jaibaná, que es conducido al reino de la Madre del puerco de monte, una entidad espiritual, en donde no puede aceptar alimentos so pena de quedarse prisionero en esa dimensión de la realidad sin poder regresar al mundo natural. Por otra parte, la ubicación geográfica del pueblo de la gente del tigre, al occidente, reitera la asociación con la oscuridad y con la noche, con la dirección donde el sol se pone, donde la geografía sagrada de los Kogi ubica un río de fuego que nos separa del mundo de la muerte. La historia de Ambuámbu y su gente será desarrollada en el relato que narra la historia de Námaku, lo cual confirma nuestra observación a propósito de las relaciones que unen entre sí a los diferentes relatos de la mitología Kogi.

Secuencia número 6. Muerte y Retorno de Kashindúkua. El fin del mundo. La sexta secuencia narra cómo gracias a la intervención de Búnkua-sé, Kashindúkua cae en una trampa que simulaba una mujer; entonces llega la gente con palos y con flechas y atacan a Kashindúkua, lo hieren en la boca, en los ojos, en el estómago y en el ano. Kashindúkua les anuncia que por cada dolor que ellos le causen, él les va a enviar enfermedades, males y dolores. Finalmente le cortan la cabeza y lo dejan en una cueva en el páramo.

VI 1- Entonces Búnkua-sé mandó hacer una trampa grande. De día esta trampa era como un árbol pesado pero de noche parecía una mujer. Búnkua-sé mandó llevar esta trampa a la casa de Kashindúkua. Cuando éste entró de noche a la casa, vio allá una mujer. Cuando se puso la bola azul en la boca y se convertía en tigre, la agarró y la iba a matar pero entonces cayó el árbol de la trampa y lo cogió. Pero Kashindúkua no estaba muerto aún. Cuando cayó la trampa la gente vino corriendo. Con flechas y con palos hirieron a Kashindúkua y lo chuzaron en la boca, en el ano, en la barriga y en los ojos para matarlo, Kashindúkua dijo: “Así está bien. De cada dolor que ustedes me causan, les voy a hacer una enfermedad que los matará. Ustedes todos serán desde ahora víctimas de dolores, de enfermedades y de males, tales como ustedes me han inflingido”. Entonces la gente le cortó la cabeza y las uñas. Era la cabeza de un tigre grande, con grandes colmillos blancos. Llevaron la cabeza y las uñas a una cueva en el páramo y la dejaron allá.

2- Pero Kashindúkua no murió. Un día, cuando se acabe el mundo, Kashindúkua saldrá de su cueva y andará como tigre a todas las poblaciones para matar a hombres y mujeres, indios y blancos.

3- Kashindúkua es bueno. El es nuestro padre porque los Kogi somos Gente del Tigre y Kashindúkua es el Padre del Tigre. Esta es su tierra. De él pedimos permiso para poder vivir aquí. A él hay que pagar y para él hay que bailar con máscaras de brisa, de agua y de tierra.

La segunda micro-secuencia nos informa que Kashindúkua no murió; hay un anuncio del regreso de Kashindúkua en el fin

del mundo; “Entonces él saldrá de su cueva, para matar a “hombres y mujeres, indios y blancos”.

La tercera micro-secuencia, con la cual finaliza el relato, nos ubica nuevamente al narrador y su grupo en relación con Kashindúkua y su historia; además, el narrador emite un juicio de valor extraño sobre el personaje: dice que Kashindúkua es bueno; él es el Padre de los Kogi porque los Kogi son la gente del tigre. Los Kogi deben pedirle permiso para poder vivir en esta tierra porque es la tierra de Kashindúkua; deben hacerle ofrendas o pagamentos y el ritual de bailar con máscaras de brisa, agua y tierra.

NOANA-SE: ORGANIZACIÓN SOCIAL, INCESTO Y EXOGAMIA

El mito de **Noána-sé** puede ser considerado como una continuación del mito de Kashindúkua. El relato nos cuenta la historia de una genealogía de hombres-jaguar, depositarios de un saber y un poder sagrado en los campos civil y religioso; son los antepasados míticos de la tribu Kogi. Junto con el mito que narra la historia de **Námaku**, conforman una trilogía importante de relatos que tocan aspectos trascendentales de la vida social e individual del hombre Kogi. Atendiendo a aspectos tanto de forma como de contenido, descubrimos que no obstante la continuidad de las historias relatadas y la semejanza en ciertas secuencias de la narración, los tres mitos son esencialmente diferentes.

En el mito de Kashindúkua se narra básicamente el origen de las enfermedades y la instauración del chamanismo; en el mito de Noana-sé los aspectos centrales tienen que ver con el establecimiento de un orden en cuanto a las condiciones para establecer lazos de alianza entre clanes y linajes. En el tercero, si bien se continúa este aspecto de las relaciones matrimoniales, se presenta un mayor peso en cuestionamientos sobre el destino del hombre, sobre el conocimiento de sí mismo y la lucha contra las fuerzas y tendencias naturales. Estos aspectos confieren al mito una dimensión trágica y estética muy significativa.

El relato de Noána-sé está compuesto por cuatro secuencias:

I- Noána-sé era hijo de Kashindúkua y después de la muerte de su padre llegó a ser Mama de la Gente del Tigre. De su padre tenía la bola azul y la máscara de tigre y así él también mataba mujeres y las comía. Noána sé tenía una hermana llamada Nukasá y a ella dijo un día: “Mándame dos muchachas para ir conmigo al sembrado a traer comida”. La hermana le mandó dos muchachas y los tres se fueron al sembrado. Entonces Noána-sé dijo a una de ellas: “Véte adelante”. Se quedó con la otra solo. Entonces, cuando llegaron al río, Noána-sé se convirtió en tigre y la comió. Luego fue aprisa y alcanzó a la otra y la comió también. Nukasá su hermana, veía todo eso desde lejos y lo contó a Búnku-sé. Cuando Noána-sé volvió del sembrado, Búnkua-sé lo llamó para darle consejo y para castigarlo. Así, Noána-sé supo que su hermana lo había denunciado. Cuando la encontró sola en la casa, la mató también y la comió. Búnkua-sé lo regañaba y lo aconsejaba pero Noána-sé no quiso oír consejo. Seguía comiendo mujeres.

II- Un día Noána-sé vino a la casa de Búnkua-sé y le pidió comida. Entonces dijo Bunkua-sé: “vamos a mi sembrado”. Cuando se fueron por el monte, Búnkua-sé de golpe se volvió pava, luego guatinaja, luego zahíno, luego ñeque. Hizo eso para ver si Noána-sé en verdad comía gente. Pero este no le hizo caso. Entonces llegaron a un maizal. Pero el maíz era gente de Búnku-sé que estaba allí esperando para matar a Noána-sé. El mayor de la gente tenía cuatro mazorcas, el hánkua-kukui tenía tres, su mujer dos y los vasallos tenían una mazorca cada uno. Para ver mejor Noána-sé sacó la bola azul de la boca. Allí vio maíz, nada más. Entonces dijo Búnkua-sé: “Cómete el maíz”. Noána-sé se sacó la bola de la boca pero otra vez vio cómo el maíz se convirtió en hombres que apuntaban sus flechas a él. Aprisa se puso la bola y otra vez la gente se volvió maíz. Entonces fueron más adelante y allá, en medio de un campo, Búnkua-sé le mostró una piña grande y madura. “Cómela” dijo a Noána-sé. Pero la piña era una mujer. Noána-sé se olvidó de sacar la bola azul de la boca. Vio sólo una piña y la agarró para comerla. Entonces Búnkua-sé le dio un golpe de macana en la cabeza. Había cerca una gran cansamaría donde vivían cuatro Mamas y todos salieron con mucha gente y con sus macanas mataron a Noána-sé. Cayó muerto. Pero sólo Noána-sé, el hombre, estaba muerto porque con el primer golpe la bola azul se le había caído

de la boca. Noána-sé el tigre estaba aún vivo. Cuando vio que su cuerpo humano estaba muerto en el suelo, el tigre se fue.

III- Noána-sé se fue por las montañas; por fin encontró un cerro alto y dijo: “Aquí voy a hacer mi casa”. Entró en el cerro y encontró allá una cueva grande. Allí se quedó.

IV- En la cueva, en el páramo, viven aún Kashindúkua, Noána-sé y Námaku. En la cueva están cuatro grandes tinajas con huesos y una calavera de tigre. Cuando se acabe el mundo los tres saldrán de nuevo de su cueva. Entonces irán como tigres por las poblaciones y matarán a todos, hombres y mujeres, indios y blancos.

La primera secuencia se ocupa de informarnos la genealogía de Noána-sé y cómo este heredó de su padre Kashindúkua tanto el cargo de *mama*, como los atributos que le confieren el poder chamánico: la bola azul –*nebbis kuai*–, testículo de jaguar, y la máscara de jaguar. En esta secuencia se nos informa cómo Noána-sé también cae prisionero del poder que ostenta y comete el mismo tipo de fechorías que cometía su padre: matar mujeres y comerlas. En cierta ocasión Noána-sé pidió a su hermana Nukasá que le enviara dos muchachas para traer comida; cuando se alejaron, Noána-sé las mató y devoró. Su hermana que había visto todo por medios mágicos,²⁵ lo acusó ante Bunkua-sé, quien lo llamó para aconsejarlo y castigarlo. Noána-sé no quiso aceptar consejo,²⁶ En cambio, al descubrir que su hermana lo había denunciado, la mató y devoró también.

La segunda secuencia narra el castigo y la muerte de Noána-sé. Un día Noána-sé acudió ante Búnkua-sé para pedirle comida; entonces, Bunkua-sé se fue transformando sucesivamente en varias clases de animales para ponerlo a prueba: primero se transformó en pava, luego en guatinaja, después en zahíno y finalmente en ñeque; pero Noána-sé no cayó en la trampa.

Más adelante Búnkua-sé le tendió una celada con la intención de matarlo y lo condujo por un sembrado de maíz, pero en

²⁵ Nukasá veía todo desde lejos. es decir, tenía una especie de poder de clarividencia. Es un motivo recurrente en los mitos Kogi y seguramente es el mismo poder que se atribuye a los mamas en sus actos adivinatorios.

²⁶ Véase más adelante, la concepciones Kogi sobre la confesión, el castigo y el consejo.

realidad era gente armada que lo estaba esperando; Noánasé pasó esta segunda prueba gracias a que oportunamente se sacó la bola azul de la boca y vio, como hombre, que en realidad esa era gente que quería matarlo. Finalmente Noána-sé olvidó sacar la bola azul, y cuando Bunkua-sé le señaló una piña grande y madura, que en realidad era una mujer, cayó en la trampa. Al agarrarla para matarla, fue atacado por mucha gente que lo mató. Sin embargo, aquí ocurre un interesante desdoblamiento porque al recibir el primer golpe, la bola azul se le escapó de la boca de manera que solamente murió Noána-sé, el hombre, mientras que Noána-sé el tigre, se escapó. Al ver su cuerpo humano muerto, el tigre huyó y se ocultó en una cueva ubicada arriba en el cerro. El relato termina con una observación sobre el fin del mundo. Esta referencia aparece en otros mitos de tigre como una especie de fórmula de culminación.

La fantasía del devoramiento, comer o ser comido, es un motivo frecuente en la literatura popular y se presenta en conjunción con el tema de la sexualidad; Noána-sé no sólo devora en el sentido literal del término a sus víctimas, sino que también estaría teniendo relaciones sexuales prohibidas con mujeres de su propio grupo; por esta razón, la escena de las sucesivas transformaciones de Búnkua-sé en diversos animales de monte parece tener como propósito el indicarle o enseñarle al jaguar Noána-sé cuál es el tipo de animal que le corresponde como presa y, por ende, cuáles son los linajes de mujeres a quienes puede acceder sexualmente.

Este mismo motivo lo vamos a encontrar más adelante en la historia de Námaku, cuando acosado por los instintos pide a su padre Ambu-ámbu comida, y este transforma las piedras en diversas clases de animales, venados y armadillos. Finalmente los jaguares caen en la trampa de devorar mujeres prohibidas, es decir, son vencidos por sus instintos –hambre, sexo– lo cual acarrea su castigo. Nótese también que en el relato anterior las enfermedades a las cuales da origen Kashindúakua tienen que ver preferencialmente con órganos o partes del cuerpo que involucran la función digestiva: la boca, el estómago y el ano.

El retiro y ocultamiento de Noána-sé en una cueva del páramo refuerza la idea de que hay en juego dos dimensiones de la realidad, una natural y otra sobrenatural; para los Kogi, las montañas representan grandes templos donde los dioses antiguos permanecen vigilantes y las grutas pueden estar significando las puertas de acceso a un nivel inframundano, las cuales son también concebidas como representaciones del útero de Hába Gaulchovang, la Madre Primordial.

Como podemos ver, la historia es más bien simple a nivel de las acciones y los actores: Noána-sé es un chamán que ha heredado de su padre la facultad de transformarse en tigre. Esta facultad, que inicialmente estaba destinada como un bien para la humanidad, pues su objeto era la curación de las enfermedades, es desviada negativamente y Noána-sé, como su padre abusa de esta capacidad para satisfacer sus instintos, en términos alimenticios y en términos sexuales, procede a devorar y matar a las mujeres. La facultad de transformarse en tigre y acceder a otra visión del mundo, le es conferida por la Madre Universal mediante los objetos de poder que Noána-sé heredó de Kashindúkua.

Búnkua-sé es el sujeto que interviene como opositor y se presenta como una instancia con un poder superior ya que es a él a quien acude Nukasá para acusar a Noána-sé. Búnkua-sé en su actuación como mama (sacerdote) lo aconseja y lo castiga y finalmente, ante la actitud rebelde de Noána-sé quien continúa cometiendo sus fechorías, lo pone a prueba mediante varias trampas sucesivas. Finalmente hace que este caiga y muera a manos de la población.

La historia se articula según un esquema semejante a la historia de Kashindúkua así:

- 1- Situación inicial: Enunciación de un estado de cosas; genealogía del héroe y ubicación espacio-temporal de los acontecimientos; hay una prohibición implícita.
- 2- Transgresión de la prohibición, fechoría cometida.
- 3- Acusación, pruebas, castigo de la fechoría.

4- Muerte parcial del agresor; anuncio de su regreso; predicción sobre el fin del mundo.

En este orden de ideas, es posible bosquejar una matriz que nos muestre la similitud estructural de las dos historias: el destino de Noána-sé (sujeto) conferido por la Madre Universal (destinador), y heredado de su padre, debe ser el cumplir con su misión como sacerdote-jaguar para salvaguardar a la humanidad (destinatario) de las enfermedades. Esta misión implica el peligro que entraña la manipulación de los objetos de poder (ayudantes); peligro ante el cual finalmente cae vencido al ceder al impulso de la satisfacción de los instintos: sexo y alimento (opositos); de manera tal que en lugar de ser un dador de vida en cuanto médico, se transforma en un dador de muerte.

NAMAKU: LA LUCHA CONTRA EL DESTINO Y LA TRAGEDIA DEL CONOCIMIENTO

El mito de Námaku completa la trilogía de relatos relacionados con los tigres en la cultura Kogui. Hemos tomado la decisión de tratar estos relatos como una trilogía por cuanto hay una continuidad en las historias que relatan, por estar referidos a tres generaciones sucesivas de chamanes y también porque en varios mitos Kogui se hace referencia a estos tres tigres mencionándolos conjuntamente. De manera que hipotéticamente se podría pensar que son concebidos como una unidad la cual se expresa mediante una fórmula narrativa. Veamos algunos ejemplos, extraídos de diferentes mitos: “Entonces ya existía Kashindúkua, Noána-sé y Námaku” (La Creación). “En la cueva, en el páramo, viven aún Kashindúkua, Noána-sé y Námaku” (Noána. sé). “También Kashindúkua, Noána-sé, Námaku, Seibajei y Núnorlda estaban en la mochila” (Aldauhuiku y Seijaldankua).

Para la lectura y análisis del relato de Námaku, lo hemos dividido en 17 secuencias las cuales iremos interpretando una a una. Finalmente haremos una apreciación global de su historia y algunos de sus posibles sentidos.

La primera secuencia nos refiere un cierto orden geográfico espacial: un pueblo que habita en la vertiente del mar, es decir, en el lado norte de la Sierra Nevada. Este pueblo es definido (es decir nombrado) como muchos otros pueblos que aparecen en los mitos Kogi, por referencia al Mama (sacerdote, jefe civil) que tiene jurisdicción sobre él. La expresión “la gente de”, indica este concepto Kogi. En el mito de Námaku, el sacerdote es Ambuámbu y su mujer es **Nábia**. En esta presentación de la situación inicial, también el mito nos determina una lectura que tiene que ver con las relaciones matrimoniales: un Mama y su esposa. El nombre de esta mujer, Nabia, está formado por la raíz **nab - neb** que en la lengua Kogi quiere decir jaguar. En la organización social de los Kogi –clanes o linajes– no existe un linaje femenino –**dake**– que pertenezca al jaguar; según esto, y Dolmatoff lo explica en diversas ocasiones, no existe una mujer-jaguar, como no puede existir un hombre-venado o un hombre-puerco de monte. Sin embargo, en los mitos sí aparecen varias deidades femeninas cuyos nombres, atributos y características revelan una filiación con el jaguar: por ejemplo, podemos pensar en la Abuela Luna llamada **Namshaya**, de **Nam** =jaguar; y en la diosa **Haba Nabobá**, Madre de las serpientes, lagunas y nieves que es descrita con características de jaguar y cuyo nombre podría estar relacionado con el jaguar **nab**, pero que también es traducido con relación al frío y a la nieve (véase más adelante el análisis de este mito).

La secuencia número dos nos confirma la importancia del aspecto espacio-geográfico como una isotopía de lectura en conjunción con el tipo de relación establecida entre grupos o tribus diferentes, pero vinculados por una relación ambigua de proximidad/distanciamiento ritualizada:

La Gente de Ambuámbu (tribu establecida al norte de la Sierra Nevada como ya vimos) suele visitar a la Gente de Kashindúkua que habita en la región occidental. Estas visitas les imponían unas restricciones y prohibiciones de carácter alimentario:

- Debían soportar nueve días de ayuno.
- No debían aceptar comida de la Gente de Kashindúkua.

Si esta prohibición era transgredida, la Gente de Kashindúkua, por las noches, se transformaban en tigres y los devoraban; si acataban la restricción no les podrían hacer daño.

El carácter ritual-sagrado de esta relación es confirmado por la presencia del número nueve y de la ambigüedad resistencia-acatamiento por parte de la Gente de Amuámbu de una relación investida por el temor.

La secuencia número dos nos presenta el siguiente juego de relaciones y oposiciones:

Orden Geográfico-espacial: Norte–Occidente; Abajo–Arriba

Relación entre tribus: Gente de Amuámbu–Gente de Kashindúkua

Código Alimenticio: No comer gente–Antropofagia; No aceptar comida–Ofrecer comida; Aceptar comida–ser devorado; Ayuno–No poder ser devorado.

Relación Natural: Humano–Animal; Hombre–jaguar.

Orden Cosmológico: Día–Noche.

Orden Pasional: Tener miedo–Causar miedo.

La tercera secuencia está centrada en la figura de Nabia, la mujer de Amuámbu y madre de Námaku. La descripción/evaluación de este personaje lo configura mediante el establecimiento de una serie de características y acciones que la ponen en relación de oposición frente a Amuámbu y su gente, como una anti-héroe femenina opuesto al colectivo de la tribu:

Nabia–Gente de Amuámbu.

Individual–Colectivo.

Frecuenta la Gente Tigre–Evita a la Gente tigre.

No teme a los Tigres–Temen a los tigres

Nabia es descrita como una mujer joven, bonita, adúltera, con una vida sexual agitada y promiscua: “cuando iba allá, dormía con todos los hombres. Entre la Gente del Tigre, no había ni uno que no hubiera dormida con ella”. También el relato pone en juego explícitamente una segunda pasión, el amor. Por contraste con la pasión sexual activa y desenfadada de Nabia, el

sentimiento de Ambuámbu se caracteriza por demostrar una gran pasividad y permisividad. Esto lo constriñe a perdonar y aceptar su situación de marido ultrajado sin procurar el castigo para Nabia: “Ambuámbu, su marido, sabía eso pero él quería mucho a Nabia y nunca la castigó”.

Finalmente en esta secuencia aparece un motivo frecuente en la mitología Kogi: se trata de la falsa acusación; Nabia acusa a su esposo ante sus amantes de ocasionarle malos tratos, para esto, ella misma se rasga con espinas y piedras.

En la cuarta secuencia hace su aparición el personaje central de la historia: **Námaku**, cuyo nombre está relacionado con la misma raíz **nab - nam** que significa jaguar y la raíz **makú** que significa jefe. Hacen su aparición también otros dos personajes importantes en la historia: Noána-sé y Búnkua-sé. Námaku es concebido por Nabia de Noána-sé, quien al morir Kashindúkua, ha heredado el cargo de **Mama** de la gente del tigre; de manera que Námaku es producto del adulterio de Nabia con Noána-sé y la Gente del Tigre. Sin embargo, Námaku en tanto héroe está predestinado y esta condición especial se manifiesta en el relato como una capacidad cognitiva de tipo superior, desde antes de nacer: “pero el niño todavía antes de nacer oía todo y sabía todo lo que hacía su madre”.

Se reitera el motivo de la falsa acusación de Nabia ante Búnkua-sé contra su esposo. Como en los mitos anteriores, Búnkua-sé es presentado como una instancia jerárquica superior ante la cual se acude en demanda de justicia y con atribuciones para impartir consejo y castigo. Ante la acusación de Nabia, Ambuámbu no se defiende, ni revela la verdad, de manera que acepta calladamente el consejo y el castigo. El mito explica esta conducta de Ambuámbu por el amor que sentía por ella.

La secuencia cinco es una reiteración del motivo de la falsa acusación y el acatamiento del castigo; nace Námaku, en el cual se va gestando una cierta conciencia del dolor ante la injusticia con la que es tratado su supuesto padre.

La sexta secuencia nos pone en contacto con dos isotopías de lectura que van a ser fundamentales en relación con las motiva-

ciones del personaje central y que definen el carácter de este relato: El tema del descubrimiento de sí mismo, del conocimiento del origen, con respecto al héroe y el tema de la justicia: al nacer Námaku, Nabia le reveló la verdad de su origen, es decir que Noána-sé era su padre; pero el niño olvidó esto al crecer. El descubrimiento posterior que hace Námaku de esta verdad, junto con los motivos del enfrentamiento y muerte del padre, la usurpación de su poder y su mando, además de su lucha permanente y rebeldía contra la fuerza de un destino preestablecido, contribuyen para darle al mito ese carácter trágico, que pocas veces ha sido destacado en la narrativa tradicional de los pueblos americanos. Por otra parte, el relato desarrolla también el tema de la justicia: Námaku sufre al ver que aquel a quien considera su padre, Ambuámbu, es frecuentemente conducido hasta el pueblo de los tigres y que allí es castigado por causa de las falsas acusaciones de su madre Nabia.

Es motivado por esta situación que Námaku toma la decisión de viajar él mismo hasta el pueblo para desenmascarar a su madre y revelar la verdad a Búnkua-sé.

La séptima secuencia nos informa sobre el crecimiento de Námaku y su evolución tanto en el aspecto cognitivo, lo que sabe y lo que ignora, como en el plano tímico, aquello que lo impulsa a actuar. Nivel cognitivo: al crecer, Námaku toma conciencia de que su madre es mala y que hace sufrir a su padre. Nivel tímico: impulsado por un deseo de justicia, Námaku decide ir donde la Gente del Tigre para desenmascarar a Nabia y defender a su padre.

La octava secuencia nos presenta una reiteración del motivo de la falsa acusación y del castigo injustamente recibido por Ambuámbu; sin embargo, nos presenta también una interesante situación con relación a Námaku, quien empieza a reaccionar de una manera intempestiva ante ciertas intuiciones que van perfilando una especie de “llamado de la sangre” y que lo van configurando paulatinamente como un sujeto dotado con atributos menos del orden de lo humano y más del orden de lo animal. El relato nos presenta esta metamorfosis del héroe desde

lo humano hacia lo felino de una manera gradual, lo cual contribuye en la creación de una atmósfera tensa, que va adquiriendo matices intensos hasta llegar a un clímax en el instante de la revelación/descubrimiento de la verdad de su origen y destino, en el momento de enfrentarse con su verdadero padre en quien está personificada la injusticia, la maldad y el poder contra el cual Námaku está dispuesto a luchar.

La situación se presenta de la siguiente manera: Nabia había acusado de nuevo a Ambuámbu. Para evitar que el joven presenciara la escena de su arresto y conducción ante la Gente del Tigre, Ambuámbu lo había enviado al sembrado. También le había explicado las razones por las cuales no debía llevarlo a esa población: “La gente del Tigre es mala. Alla no podemos comer. Hay que ir en ayunas y tú eres aún muy joven para aguantar así el camino”. Los indicios que el narrador nos da, nos muestran la reacción impulsiva-instintiva de Námaku y marcan el comienzo del proceso de transformación que sufre: “Námaku estaba en el sembrado pero estaba pensando y pensando. Sabía que algo ocurría. De golpe se devolvió y se fue para la casa. Pero Ambuámbu ya no estaba”.

Secuencia nueve. La metamorfosis de Námaku de hombre a jaguar cuyo inicio se había indicado en la secuencia anterior, viene a tener efecto en la novena secuencia. Námaku siente “el llamado de la sangre”, se transforma en tigre y encamina sus pasos tras Ambuámbu quien es conducido hacia el castigo. Hay dos aspectos muy interesantes aquí que tienen relación con los relatos anteriores (Kashindúkua y Noána-sé). En primer lugar, Námaku, quien ignora su verdadero origen se transforma en Tigre, sin necesidad de utilizar los atributos mágicos de sus antecesores (padre y abuelo). En segunda instancia, aquella sensación de hambre que, al igual que a los otros tigres, lo acosa después de su primera transformación. “Pero Námaku tenía sangre de tigre. Su padre había sido Noana-sé y de golpe Námaku sentía que él también tenía sangre de tigre y semilla de tigre. Se convirtió en tigre. Saltó al monte. En poco rato había alcanzado a Ambuámbu quien caminaba detrás de los dos guardianes. Cuando Námaku se acer-

có, se convirtió de nuevo en hombre. Pero una terrible hambre lo acosó. Gritó: “Padre, dame comida”.

Námaku implora comida a Ambuámbu y éste, por un acto mágico transforma primero una piedra en un venado y luego dos piedras pequeñas en armadillos. Así logró satisfacer el hambre de Námaku. Esta petición de comida, que es como un despertar de los instintos una vez que Námaku se ha transformado en tigre, nos permite correlacionar las dos isotopías de lectura que hemos venido trabajando en los relatos de los jaguares, como son las relaciones sexuales prohibidas/permitidas, en el plano social, según clanes y linajes, definidas en términos biológicos o zoológicos como la relación alimentaria entre un animal predador (en este caso el tigre) y su presa correspondiente. Al tigre le corresponde como alimento el venado y/o el armadillo. A Námaku, como hombre perteneciente al linaje del jaguar, le corresponde establecer relaciones con mujeres pertenecientes al linaje del venado o del armadillo; y le estarían vedadas las relaciones con mujeres de un supuesto linaje femenino del jaguar. El último aspecto mencionado, deberá ser retomado con mayor detenimiento más adelante, ya que aparentemente entra en contradicción con las informaciones etnológicas aportadas por Dolmatoff sobre la organización social Kogi y específicamente sobre el linaje de los jaguares.

Las secuencias diez y once, en una rápida sucesión de escenas dramáticas nos muestran la llegada de Námaku a la población del tigre, su irrupción violenta en el templo, la interrupción del juicio que se hacía a Ambuámbu y el enfrentamiento con su verdadero padre y, por último, el descubrimiento-reconocimiento de su verdadera identidad.

En las secuencias doce y trece se efectúa el juicio. Námaku interfiere acusando a su madre Nabia de mentir, y cuando Noána-sé decide castigar a Ambuámbu, Námaku amenaza a su padre, lo golpea y usurpa su poder. Una vez establecido como mama, es decir, jefe de la Gente del Tigre, Námaku obliga a todos los hombres a confesarse. Así descubre que su madre ha tenido relaciones con todos ellos y que él es el hijastro de todos.

La secuencia catorce nos informa sobre la transformación final de Námaku: al asumir el poder usurpado a su padre, Námaku siente nuevamente el llamado de la sangre y empieza a actuar en concordancia con su naturaleza, imponiendo duros castigos a los hombres; estos acuden ante Búnkua-sé en busca de protección y apoyo, quien prolonga la noche durante nueve días; pero aun así, Námaku continúa aconsejando y castigando en la oscuridad. Cuando termina este periodo ritual de castigo, Námaku acude ante Ambu-ámbu en busca de ayuda. Le pide comida porque nuevamente el hambre lo acosa. Pero Námaku, quien ahora tiene la visión de tigre, mata y devora a una mujer sagrada a quien ha visto como un venado.

En la secuencia quince, invadido por la tristeza, Ambuámbu decide regresar a su casa, abandonando a Námaku. La gente del tigre se ha rebelado contra su nuevo jefe porque ya no soporta los castigos. Námaku implora la ayuda de su padrastro y le manifiesta el dolor de su conciencia y la inconformidad de su nueva situación. “Padre”, dijo Námaku, “Tengo que huir ahora, me he vuelto un hombre malo. En estos días me he dado cuenta de que soy un hombre malo”.

Secuencia dieciséis: Námaku huye y se refugia en otra población, la cual es atacada por la Gente del Tigre. Allí recibe protección; sin embargo, ha perdido conciencia de su situación, ataca y devora a la gente que lo protege a la cual ve ahora como alimentos.

Secuencia diecisiete. Finalmente Námaku trata de regresar a su antigua casa y de buscar a sus padres, pero estos se han convertido en columnas de piedra. Námaku llora e intenta acariciar las piedras pero con sus garras de tigre sólo logra arañarlas; entonces se devuelve y continúa matando y devorando a la gente como si fuera comida.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como hemos visto existe una estrecha relación que vincula los relatos de los tres jaguares entre sí, por cuanto la historia que narran establece una genealogía de dioses al menos en tres generaciones. Esto se confirma también en la expresión de una fórmula que es reiterada en diversos relatos, según la cual son concebidos como una unidad; de igual manera cuando se hace referencia a las creencias relativas al fin del mundo, donde aparecen los tres jaguares como figuras importantes de este acontecimiento. Los tres relatos desarrollan unas temáticas semejantes: el tema de la sexualidad no controlada, el abuso del poder por parte de una figura de autoridad –sacerdote, jefe civil, médico–, y el peligro que entraña la manipulación de los objetos imbuidos de un poder sagrado –las máscaras, la bola azul, bastones, macanas, palillo del poporo–; peligro que implica no sólo la amenaza de la disolución social –transgresión de normas relativas al incesto, la exogamia y las leyes que rigen el matrimonio y el parentesco– sino también la amenaza de la disolución cósmica –mitema del diluvio–.

Es importante destacar, sin embargo, no sólo aquellos aspectos en los que los mitos presentan estructuras semejantes, sino también aquellos en los cuales difieren. El relato de Kashindúkua está centrado ante todo en la instauración del arte de la curación y el origen de las enfermedades; el mito de Noána-sé parece privilegiar aquel aspecto que hace referencia a la fundamentación de la organización social, el incesto, la exogamia y la autoridad del mama como jefe civil; por su parte, la historia de Námaku, aunque plantea problemáticas similares a las anteriores, desarrolla tópicos que tienen que ver preferentemente con aspectos más humanos y particulares; temas como el conocimiento de sí mismo, la lucha contra el destino, las pasiones, la rebeldía y la angustia, logran un desarrollo tal que le confieren a este relato una dimensión estética y trágica digna de destacarse. Podríamos decir, al optar por la decisión de interpretar estos tres mitos en su conjunto como una trilogía, que hay una

especie de gradación que va aproximando la figura del jaguar a un ámbito más humano, sin por eso alejarlo de la esfera de lo divino. La genealogía de los jaguares parece querer mostrar una cierta evolución desde el mundo de lo espiritual y divino, para aproximarlos más al universo de las pasiones humanas, donde el amor y el odio, el temor, el deseo de justicia y aún la rebeldía contra un destino preestablecido, constituyen el paisaje de una angustia existencial.

Kashindúkua es hijo de la Madre Universal, nació de su sangre menstrual y preexistió a la humanidad, al ser uno de los primeros seres creados, en el segundo mundo; su existencia tuvo lugar inicialmente en Aluna, el reino del espíritu, luego fue enviado con una misión salvífica para la humanidad, pero transgrediendo la ley eterna, fue castigado y sacrificado por los hombres dando lugar al origen de la enfermedad y la muerte; finalmente muere en su aspecto material y humano, pero continúa su existencia en el plano espiritual, donde se mantiene como una promesa o una amenaza, de cualquier manera una advertencia, para la humanidad sobre los peligros de la muerte, la disolución social y la catástrofe cósmica. A partir de este esquema de la estructura profunda del relato, es posible establecer una comparación con las figuras de otros héroes soteriológicos de la humanidad para aproximarnos un poco al sentido que la figura de Kashindúkua puede representar para un hombre Kogi: el hijo de la deidad suprema es enviado con la misión salvífica para la humanidad de otorgar salud y vida; no obstante, el dios es sacrificado y muere en el plano material, pero continúa existiendo en el plano espiritual prometiendo regresar al final de los tiempos. Uno de los aspectos más interesantes de estos dioses o héroes kogis consiste en el valor ambiguo y dual que entrañan sus figuras y sus actos; no hay un bien supremo que deba imponerse a un mal absoluto, sino que el bien y el mal están ahí, como los aspectos contrarios y contradictorios pero complementarios de una misma realidad, divina y humana, y ambas deben coexistir.

Noána-sé es hijo y heredero de Kashindúkua; por tal motivo ostenta no solamente los atributos conferidos por la Madre Uni-

versal a su padre, sino también su misión, un poder y un peligro. Noána-sé no logra sobreponer la dimensión humana o divina a la naturaleza animal y es vencido por la fuerza de los instintos, abusando así de su poder en los planos social e individual y es castigado por transgredir las normas y pautas socialmente deseables en cuanto a la administración de justicia, el control de la sexualidad y el establecimiento de relaciones sociales entre grupos diferentes.

Námaku, por su parte, es el personaje más humanizado de los tres; siendo hijo de la Gente del Tigre, es educado por un grupo humano diferente –la Gente de Ambuámbu–. El pathos logra una maravillosa expresión en las figuras de Námaku y de su padre putativo, un hombre que ama, sufre y es objeto de un tratamiento injusto por parte de Nabia (el motivo del adulterio y de la falsa acusación) pero que inspirado por el amor a la esposa y al hijo adoptivo, acepta con resignación el castigo que se le inflige. La primera motivación de Námaku es el deseo de justicia; así decide emprender un peligroso viaje hacia el territorio de la Gente del Tigre, pero en este trayecto que marca el crecimiento del héroe, empieza a manifestarse la fuerza del destino con el acoso del instinto. Luego al enfrentarse con su verdadero padre, Námaku descubre la verdad sobre su origen y su naturaleza y usurpa el lugar de Noána-sé como jefe de la Gente del Tigre y cede al impulso de castigar duramente a los ofensores; entonces debe enfrentarse en un conflicto consigo mismo, a su destino de jaguar, al bien y al mal que pugnan en su interior, a la fuerza de los instintos y finalmente es vencido; trata de arrepentirse pero es muy tarde, porque no cuenta con la presencia bienhechora de su padre adoptivo.

Los relatos de los tres jaguares presentan a la humanidad, al hombre Kogi, el conflicto eterno entre los ordenes contrarios y contradictorios de una realidad dialéctica; el juego de oposiciones necesarias y la necesidad de armonizar entre el interés individual y el interés colectivo, entre lo espiritual y lo material, el bien y el mal, la vida y la muerte, la salud y la enfermedad, el principio y el fin. La frase de Paul Ricoeur a propósito del sím-

bolo puede hacerse coextensiva al mito y decir que éste “da que pensar”; es por esto quizá que los Kogi privilegian la reflexión, el pensamiento, la búsqueda del equilibrio y la armonía, y los símbolos están allí, en el cielo y en la tierra, en el mundo animal y en el mundo celestial y en las historias sagradas y ejemplificantes de los dioses y los héroes, para ayudarlos en el cumplimiento de su dura misión cósmica.

Capítulo 4

LO MASCULINO EN LA MITOLOGÍA KOGI

SINTANA: EL HÉROE SOLAR

Isotopías de lectura y estructuración de un orden simbólico

El mito que narra la historia del origen del sol, en la sencilla complejidad de su lenguaje simbólico, no sólo evoluciona en el plano astrológico, sino que establece al mismo tiempo normas que regulan la conducta social de los individuos, patrones ideales de comportamiento en la vida sexual individual y colectiva y, aun, da cuenta del origen de ciertas especies de animales y otras particularidades de la naturaleza.

El mito le permite al hombre pensar el mundo y pensarse a sí mismo, e instaurar un orden en la diversidad y complejidad de fenómenos del mundo natural y cultural; así, podemos establecer varias isotopías de lectura que nos posibilitan aproximarnos a la capacidad del símbolo para expresar económicamente una cosmovisión.

En el plano astrológico el mito explica el origen del sol, la luna, la estrella Venus, las constelaciones que determinan el año solar y las relaciones que unen a los astros, así como algunos fenómenos naturales tales como los eclipses de sol y de luna y las fases de esta última.

En el plano meteorológico, el mito permite explicar fenómenos naturales tales como los periodos de intensa sequía o verano y el origen de la lluvia.

En el plano de lo social-humano, el mito determina patrones de conducta ideal para el hombre y la mujer, sanciona negativamente la sexualidad desaforada e indiscriminada, explica el origen y necesidad de la prohibición del incesto y establece normas sobre el bien y el mal.

En el plano del mundo natural, explica el origen de los murciélagos y de los sapos, además de algunas de sus características específicas, así como establece relaciones simbólicas entre diversos elementos vegetales y minerales y provenientes de los otros planos, tales como los palos podridos, el fuego, el oro y el sol.

Lo más interesante, sin embargo, no es tanto que el mito explique e instaure la existencia de toda esta serie de elementos del mundo, sino que también exprese las relaciones que los unen entre sí, dando forma a unas estructuras semánticas que le confieren sentido al mundo y a la vida

El mito, comienza informándonos de una situación inicial de carencia manifestada explícitamente con la frase “Antes no había sol”. Acto seguido se establece una primera relación simbólica, al informarnos cómo esa situación de carencia no es absoluta, sino que es imperfectamente solucionada: “Sólo los palos podridos alumbraban en el monte”.

El mito pues, no sólo está narrando el origen de un cuerpo celeste, sino que ya en esta primera micro-secuencia está articulando una relación simbólica entre un elemento cosmológico -el sol-, y un elemento terrenal de origen vegetal -el fuego- presente en los palos podridos, posibilitando la conexión entre niveles del mundo.

Así como el mito se refiere a una situación anterior a la creación, al primer amanecer, también debe establecer las condiciones del tiempo primordial. La frase “Todo estaba oscuro”, además de remitirnos la información de la ausencia del sol, está reiterando la situación inicial del universo, el tiempo primordial, el proceso de gestación o creación de los seres y las cosas.

Como es usual en la gran mayoría de los relatos de los Kogi, la narración empieza dándonos una ubicación del héroe o héroes en cuanto a su genealogía y parentesco con otros dioses, sus relaciones familiares y su ubicación espacial en una geografía sagrada.

La secuencia inicial del mito nos informa sobre la existencia de los dioses principales, hijos de la Madre Universal, a cuyas

acciones se deberá la organización cósmica y social: La Madre **Gaulchovang** tenía dos hijos, **Mulkuexe** y **Sintana**, vivían en un sitio llamado **Mulkuágakve**; estos dos hermanos tenían sus respectivas esposas e hijos así:

Madre Universal: Haba Gaúlchovang
Héroes Solares: Sintana y Mulkuexe
Esposas de los héroes: Tungexa y Namshaya
Hijos de los héroes: Hirvuíxa y Enduksama

Después de ubicarnos espacial y temporalmente en esta situación inicial, el mito narra la relación entre esta pareja de hermanos, los caracteriza y cuenta las acciones que van a dar origen y explicación no sólo de la existencia de los astros, sino también de la prohibición del incesto y otras restricciones en la conducta sexual de los hombres. La relación que se establece entre estos dos hermanos es contradictoria y es evaluada de una manera ambigua en el mito. Esto lo notamos en un nivel explícito, es decir, como evaluaciones provenientes del narrador. También se aprecia en el nivel implícito, o sea aquello que se puede inferir de las acciones que realizan los personajes. De Mulkuexe se dice que es una **Mama** -sacerdote-, y que es él quien aconseja y castiga a Sintana quien se caracteriza por tener un comportamiento censurable con respecto a las mujeres; no obstante, el narrador concluye caracterizando a Mulkuexe como “malo”, lo cual es contradictorio con los hechos narrados.

Mulkuexe era un Mama y siempre peleaba con Sintana. Lo aconsejó y lo castigó. Sintana siempre enamoraba las mujeres y entonces Mulkuexe lo aconsejó y lo castigó. Mulkuexe era malo.

En la siguiente secuencia se muestra cómo el comportamiento, las acciones de Mulkuexe, también son censurables y es Sintana entonces el encargado de evitar los daños que ocasiona Mulkuexe; al aconsejarlo y castigarlo, Sintana está actuando como Mama.

Mulkuexe era malo. Tenía mucho oro y era como un sol pero le gustaba quemar la tierra con su luz. Siempre esperaba hasta que todos habían sembrado y hasta que las matas habían crecido un poco y entonces salió y quemó todo. Siempre estaba furioso. Quemó la tierra y las piedras. Entonces Sintana tocó la tierra y todo con la mano y así todo se enfrió otra vez. A veces Mulkuexe hizo todo oscuro y la gente no vió nada en el camino. Sintana le dió consejo pero Mulkuexe no quiso oír.

Sintana es caracterizado como un personaje díscolo, que siempre está jugando y enamorando mujeres. Mulkuexe por su parte empieza a ser perfilado como un héroe solar, aunque aparece más bien como un héroe negativo. De él se dice que tenía mucho oro y que era como un sol, pero que le gustaba quemar la tierra, las piedras y los cultivos “con su luz”; es por lo tanto un dios que posee un poder solar, pero abusa de ese poder, adquiriendo así connotaciones negativas por lo destructivas. En este caso, es Sintana el encargado de oponer una fuerza contraria para enfriar lo que su hermano trata de quemar.

Vemos, pues, que esta pareja de dioses encarnan unos poderes opuestos y complementarios que son ejercidos sobre el campo relativo a la tierra y la humanidad. Hay un cierto equilibrio de fuerzas entre estos dos héroes y cuando uno de los dos se excede en el ejercicio de su poder, el otro es el encargado de ejercer el poder opuesto; no obstante, puede percibirse una cierta preeminencia de Sintana sobre Mulkuexe, lo cual se constatará en las siguientes secuencias.

Dado que Mulkuexe está actuando mal, abusando de su poder, quemando la tierra o haciendo que oscurezca y negándose a oír consejo, Sintana decide tenderle una celada a consecuencia de la cual se instituye la prohibición del incesto en el plano social-sexual, se explica el origen de los murciélagos en el plano animal-natural y se explica la relación sol-luna-venus, en el plano astronómico.

Sintana acusa de una manera indirecta a Mulkuexe de tener relaciones sexuales con sus hijas, pero este no quiere reconocerlo: “me dicen que muchos hombres duermen con sus hijas”.

Entonces, Sintana transforma al hijo de Mulkuexe en una mujer bonita, a fin de seducirlo; y a la esposa la transforma en una mujer fea. Mulkuexe cae en la trampa, cambia a la muchacha por un trozo redondo de oro que tenía en el pecho; así Enduksama queda embarazada y tiene un hijo sietemesino que es el primer murciélago de la creación: **Nurlitaba**.

Enduksama trata de deshacerse de Nurlita, pero **Namshaya** lo recoge y lo cría, y cuando el niño aprende a hablar le revela la verdad a Mulkuexe al llamarlo padre-abuelo. Avergonzado al descubrir la verdad, Mulkuexe envía lejos a su hija Enduksama.

Hasta este momento, los personajes se han movido, por decirlo así, en el plano humano; son seres antropomorfizados, si bien ya se han dado indicios de su carácter astral. Sólo ahora, hacia el final de la segunda secuencia se hace una referencia explícita a su relación con los astros; Mulkuexe es el sol y Enduksama es la estrella Venus: “desde entonces Enduksama sale más temprano que el sol. En su mochila trae bollos de maíz y al mediodía cuando el sol descansa, le da de comer”.

Hay varios aspectos en esta secuencia que queremos resaltar por considerarlos altamente significativos para la intelección cabal del mito: en primer lugar, vemos cómo el rol asumido por Sintana le confiere una preeminencia sobre su hermano Mulkuexe. Sintana es el encargado de provocar y sancionar la conducta de Mulkuexe. Mulkuexe es el sol, pero caracterizado negativamente como un poder destructor. Namshaya es la luna, es la abuela-jaguar y es transformada por Sintana al ponerle una “camisa de carate” lo que explica las manchas que “afean” a la luna. Enduksama es la estrella Venus, identificada en el mito como estrella matutina, anunciadora del sol. Pero la extraña circunstancia del cambio de sexo de hombre a mujer, podría estar asociada con su doble aspecto como estrella vespertina y como estrella matutina –si bien dejaremos esta interpretación de momento en un plano meramente hipotético–. Es interesante también la observación de que al mediodía cuando el sol descansa, su hija Venus le da de comer. Por una parte, este “descanso” del sol puede estar relacionado con un fenómeno óptico de la

incidencia de los rayos solares en la atmósfera y el movimiento aparente del sol, ya que en el cénit parece como si el sol se detuviera o se demorara más tiempo en su recorrido; por otra parte, para algunas culturas americanas la estrella Venus era de una gran importancia y su curso, tanto nocturno como diurno, era seguido con gran interés. Al parecer Venus era visible para los indios a la luz del día ya que culturalmente habían sido educados para percibir este fenómeno. Había también, además de un calendario solar, un calendario basado en el planeta Venus entre Mayas, Aztecas e Incas.

Una pregunta que surge es ¿Por qué el murciélago? Hay varias posibles respuestas que nos indican el camino de la interpretación de este símbolo: en el sistema Kogi de clasificación de los animales, el murciélago pertenece a la clase de los pájaros. En el mito se dice que nació sietemesino y que era como un pajarito que fue arrojado por Enduksama-Venus y recogido y criado por Namshaya-Luna.

El murciélago soporta connotaciones de tipo negativo, asociadas con la sexualidad, es producto de una relación incestuosa y nace de siete meses, es decir, por un proceso de gestación incompleto. Para los Kogi el siete es un número que se asocia siempre con el mal, con la sexualidad aberrada, por oposición al nueve, número cultural de la “completitud”, de la perfección, de la totalidad, de todo proceso debidamente concluido. El murciélago está asociado con la menstruación; cuando una mujer tiene la menstruación se dice que “picó murciélago”. También en el mito del origen de la coca, la heroína Bunkueiji, hija de Sintana, para descender del cielo a la tierra debe volverse mujer y se transforma en murciélago. Hay por lo tanto unas características específicas del murciélago concebido culturalmente que permiten explicar su presencia en este mito. En primer lugar, sus hábitos nocturnos: los murciélagos suelen salir en la hora del crepúsculo, es decir, se tornan visibles en las penumbras del atardecer. El murciélago se erige así como un articulador entre el día y la noche, la luz y la oscuridad; tal y como la estrella Venus es más visible en el atardecer y el amanecer. Una

segunda característica la podemos plantear de momento de una manera hipotética: consiste en su naturaleza dual como mamífero-volador. El murciélago es un ser entre dos mundos, entre dos niveles del mundo, el de arriba y el de abajo, o mejor aún el cielo, el espacio aéreo, reino de las aves y la tierra, reino de los mamíferos; también de esta manera es un ser articulador entre dos instancias opuestas: espacio celeste, espacio terreno. Por último, los hábitos alimenticios del murciélago, como devorador o bebedor de sangre, podrían explicar su relación con la menstruación.

Los Kogi reconocen la relación entre el ciclo biológico de la mujer, la sangre menstrual y la concepción; cuando hay concepción, no hay menstruación y el flujo menstrual significa que no hay concepción. La sangre menstrual que no fluye es así un principio vital; la sangre menstrual que fluye es principio no-vital. El murciélago succiona sangre, vida, para poder vivir. En tanto sangre menstrual, pareciera ubicarse como un elemento intermediario entre dos categorías de opuestos: vida-muerte (no vida); igualmente se ubica entre dos momentos significativamente diferentes en el ciclo de vida de una mujer, al marcar el paso o la transformación entre la niña y la mujer. Tratemos de esquematizar un poco esta cualidad del murciélago como articulador lógico entre categorías de opuestos. El murciélago se encuentra entre cielo y tierra, entre ave y mamífero, entre el día y la noche, entre la vida y la muerte, entre la concepción y la no concepción, entre la niña y la mujer.

cielo—murciélago—tierra
 ave—murciélago—mamífero
 día—murciélago—atardecer—noche
 vida—sangre—muerte
 concepción—murciélago—menstruación—no concepción
 sangre que no fluye—sangre que fluye
 no menstruación—menstruación

Para finalizar estas observaciones a la segunda secuencia del

relato, vamos a detenernos un poco en algunos de los nombres propios y sus raíces lingüísticas.

Gaulchovang

Haba Gaulchovang es el nombre de la Madre Primordial, la diosa por excelencia de la religión Kogi; en los diferentes mitos recibe diversas denominaciones por medio de las cuales se destacan aspectos particulares de la deidad; pero Gaulchovang es el nombre más usado, según Dolmatoff, a quien citaré por extenso en su explicación del nombre de esta Madre.

La terminación -vang, bang, mang- es muy frecuente en nombres míticos femeninos y se deriva de mangui, bangui, shi-mangui, envolver, amarrar; conectándose con la idea de la cuerda umbilical de la cual acabamos de hablar y también simbolizando un “envoltorio” en un sentido uterino. La primera parte del nombre Gaulchovang o sea Gaulcho o gulcho se relaciona con kulcha-semilla, semen; De la relación entre coito, semen, fuego ya hemos hablado en otra parte. El nombre es así, esencialmente, envoltorio, recipiente de la semilla (Reichel-Dolmatoff, 1985: II-91).

Mulkuexe

Mulkuexe es un hijo de la Madre Primordial, hermano de Sintana; es quien da origen al sol. Si bien en este mito es caracterizado de una manera negativa, en la gran mayoría de mitos Kogi aparece como un Gran Mama o sacerdote y una potencia benéfica y dispensadora de justicia, es decir, de equilibrio y armonía. Es más común también encontrarlo nombrado como Búnkua-se, según lo hemos visto en el capítulo anterior. Su nombre comprende dos de las raíces más importantes de la cosmovisión Kogi: la raíz **mu**, que denota el lado derecho, positivo, benéfico y femenino del universo; y la raíz **se**, que denota el lado izquierdo, negativo, maligno y masculino (Reichel-Dolmatoff, 1985: I-229; Gómez Cardona, 2000: 74). En el poema de la creación, este dios se multiplica por cuatro veces nueve, llenando el universo en sus cuatro direcciones. En el primer mundo,

es decir, en la primera fase de la creación, ya existía Búnkua-sé como un hijo de los primeros progenitores. En el sexto mundo nacieron los “dueños” del mundo que eran dos Búnkua-sé y cada uno era a su vez nueve Búnkua-sé. El mundo se dividió así en dos partes: El lado izquierdo correspondiente a los nueve Búnkua-sé azules y el lado derecho a los nueve Búnkua-sé negros. En la octava fase ya eran treinta y seis padres y Dueños del mundo. En el noveno mundo, poco antes del primer amanecer de la creación, ya estaban los nueve Búnkua-sé blancos.

Sintana

En la mayoría de los mitos es Sintana el verdadero Padre de la humanidad. El fue el primer hombre de la creación y fue él quien engendró a los primeros hombres y mujeres mediante una relación incestuosa con la diosa Madre. No obstante ser el dios principal de la religión Kogi, Sintana es generalmente caracterizado como un dios juguetón, mujeriego, poco responsable. Reichel-Dolmatoff es de la opinión que tanto Sintana como Búnkua-sé son uno y el mismo; también se dice que estos dioses son hermanos gemelos:

Por otro lado, Sintana se considera siempre como el primer hombre de la creación y tiene todas las características del héroe solar, de modo que la personificación de Mulkuexe representa más bien un aspecto del mismo sintana quien, por cierto, es un personaje muy ambiguo. Sintana “siempre está jugando”, expresión idiomática que se emplea para designar la conducta de personas irresponsables; pero al mismo tiempo Sintana se llama “Nuestro Padre” y se representa como un ser venerado y esencialmente bueno. El mito de Duguinavi no es otra cosa que el relato del héroe solar bajo otro nombre (Reichel-Dolmatoff, 1985: I-222).

Preuss nos dice que el nombre de Sintana proviene de la palabra **rintana** del antiguo idioma tairona, lengua en la cual significa jaguar; esta información no está reñida con el pensamiento Kogi, ya que ellos se consideran a sí mismos como Gente Jaguar; Kogi significa Jaguar; también en el mito del origen de

la coca, Bunkueiji, la hija de Sintana, es un venado, lo cual nos permite deducir que Sintana debe ser un jaguar si nos regimos por la lógica del sistema de parentesco de los Kogi. Otras asociaciones lingüísticas que podríamos relacionar con el nombre de Sintana son las siguientes: **Sai** significa noche: en el poema de la creación se dice que en el quinto mundo la gente habló por primera vez, pero como no tenían lenguaje solamente podían decir Sai-sai-sai, que quiere decir noche-noche-noche. Igualmente esta raíz está asociada tanto fonética como semánticamente con el concepto **se** relativo a lo masculino y a la serpiente.

A partir de la tercera secuencia, el texto desarrolla de manera preferente la isotopía astronómica, sin por eso dejar de hacer alusión al orden sexual y sentar pautas ideales para la vida familiar. En efecto, una vez ubicados los personajes centrales Mulkuéxe y Namshaya en el cielo como sol y luna, el mito nos informa mediante este lenguaje simbólico el recorrido del sol atravesando determinadas constelaciones y fijando de esta manera patrones para la medida del tiempo. Las estrellas y constelaciones que el sol recorre en su ruta anual son concebidas así como “esposas” del sol; de igual manera el mito explica ciertos fenómenos astronómicos y atmosféricos (eclipses, fases de la luna, lluvias) como producto de la lucha del sol y la luna contra algunas de las celosas esposas del sol.

Dado que el sol, en el pensamiento Kogi, es el modelo ideal que todo sacerdote y en general todo hombre debe imitar, el comportamiento y las actitudes, el proceder que se le atribuye míticamente, se instaura en norma social de conducta. No vamos a detenernos por ahora en la interpretación del aspecto astronómico presente en el mito por cuanto este asunto lo desarrollamos con mayor amplitud en el capítulo dedicado a la poética del tiempo y su relación con la astronomía y otras configuraciones míticas del tiempo.²⁷

A continuación presentamos una esquematización de los principales órdenes de evolución del mito de Sintana, aborda-

²⁷ Véase más adelante El Tiempo en la cosmovisión kogi.

remos igualmente una aproximación al funcionamiento de una cierta lógica simbólica que opera en los mitos Kogi y que hemos denominado “lógica mitopoética”, noción que resultará de mucha utilidad para explicarnos la presencia de ciertas figuras y sus relaciones con determinados temas. El relato mítico y su lenguaje por excelencia, el símbolo, no sólo explican sino que crean, es decir, configuran un universo de sentidos que constituyen la concepción integral, total del mundo, que denominamos cosmovisión. El tejido de este relato se conforma articulando o entrelazando diversos órdenes de lectura así:

Nivel Humano o social

Desarrolla temas relativos a las relaciones familiares:

Sintana, su esposa y su hijo, su hermano.

Mulkuexe, su esposa, su hija y su hermano.

El sol y sus esposas.

La consumación de un incesto primordial y la instauración de su prohibición.

Normas de conducta deseables para hombres y mujeres.

Nivel del Mundo Natural

Relación entre el fuego de procedencia vegetal (palos podridos), el fuego de procedencia celestial (el sol) y el oro como imagen en el reino mineral del fuego y del sol.

Explicación de la asociación entre la lluvia y los sapos, que tiene connotaciones relativas a la concepción de la fertilidad.

Mundo Animal

Explicación del origen del murciélago y su asociación con una cierta idea del mal, de la imperfección y de una sexualidad negativa.

Explicación del origen del sapo y su asociación con la lluvia, con la idea del mal y con la sexualidad desaforada y peligrosa.

Nivel Astronómico

Explicación del origen del sol, la luna, la estrella Venus.

Explicación de los eclipses de luna y las fases de la misma.

Explicación del recorrido anual del sol, las constelaciones y las estrellas importantes en la etnoastronomía Kogi y su concepción del tiempo.

Nivel de la sexualidad

La transformación de varón a hembra que sufrió Enduksama para engañar-seducir al sol. La figura de Enduksama, estrella Venus, podría también estar desarrollando un motivo reiterativo de la mitología Kogi como es el del hermafrodita. Algunos dioses Kogi son personajes en quienes se destacan rasgos de bisexualidad o sufren este tipo de transformación. Podríamos mencionar en el mito Kogi de La Creación a la misma diosa Madre Universal quien en algunos de sus aspectos parece integrar tanto lo masculino como lo femenino; Haba-sé, Madre-pene o Haba Kasumma, a quien se la describe con barba y bigote y desempeñando roles masculinos; ya hemos visto en este mismo mito que el nombre del sol, Mulkuexe o Búnkua-sé, está conformado por dos raíces lingüísticas bien importantes en el pensamiento kogi por estar referidas a los dos órdenes dominantes de la cosmovisión; la raíz **mu** para el orden femenino y la raíz **se** para el orden masculino. El ritual de iniciación de Mulkuexe, el cual implica la realización de un coito ceremonial con aquella que se instituye en su primera esposa o esposa simbólica, llamada **Selda-Bauku**, el sapo. En la cultura Kogi, el sapo-mukui, es una palabra utilizada para designar tanto a la vagina como a la esposa. El sapo tiene generalmente connotaciones malignas y se lo asocia con una sexualidad desahogada. En el mito se cuenta cómo esta esposa del sol “comía mucho”, es decir, era una mujer adúltera y por esto fue castigada por el sol. Una forma bastante velada de aparición de la sexualidad en el mito tiene que ver con las alusiones al poder del sol. El sol posee una energía que se manifiesta principalmente en calor y luminosidad; los términos que constituyen esta isotopía en el relato vienen dados desde un principio en las referencias al fuego terreno, de origen vegetal, palos podridos, y la posterior actividad del sol en tanto dispen-

sador de luz y calor. El relato se inicia justamente dando cuenta de una carencia en el universo: “antes no había sol, sólo los palos podridos alumbraban en el monte”. Por otra parte, Hirvuixa, quien sólo es nombrado de paso en este relato, no parece tener un desarrollo en esta historia, pero en otros relatos juega un papel importante como Padre del fuego. Sintana a su vez, está asociado con el poder de la noche, el silencio, el frío y la sepiente; su nombre está compuesto por la raíz “se”, “sai”, que hace referencia al orden masculino. En el mito de la creación se le confieren ciertos atributos a Sintana que lo emparentan con el sol.

DUGINAVI, EL HÉROE CULTURAL LA LUCHA POR EL DOMINIO DE LOS ELEMENTOS

El mito de **Duginavi** nos cuenta la historia de un hombre que baja del cielo transformado en gallinazo; una vez que llega a la tierra, empieza a cultivarla. Debido a la reincidencia de su transformación en hombre-gallinazo, se identifica-transforma con y en el mismo y entonces empieza a devorar los animales muertos y de esta manera es atrapado por otro hombre: el dios **Nyíueldue**.

Con el aspecto de un pájaro muy hermoso, Duginavi seduce a la hija de Nyíueldue y por esta razón, este último trata de matarlos a ambos por medio del fuego. Duginavi se transforma nuevamente en gallinazo para proteger a la muchacha con sus alas y así logran escapar; Duginavi regresa a su sembrado.

Nyíueldue empieza a padecer hambre, debido a que una intensa sequía asola sus campos; decide salir en busca de comida y siguiendo a unas hormigas que transportan alimentos, logra llegar hasta los sembrados de Duginavi, al cual no reconoce por cuanto solamente lo había visto con su aspecto de ave y no como hombre.

Nyíueldue le pide alimentos a Duginavi y este le hace seguir al interior del sembrado y una vez adentro también trata de destruirlo por medio del fuego; en esta ocasión, nuevamente aparece el gallinazo como protector contra el fuego y Nyíueldue se salva y regresa a su sembrado.

Nyúeldue se muestra como un opositor de las labores agrícolas al destruir los cultivos de su hijo: durante las noches siembra monte y rastrojo en los cultivos de su hijo, razón por la cual éste se enfurece y lo mata.

Principales motivos

Hasta este momento tenemos cuatro motivos o mitemas importantes en el relato:

- El motivo de la seducción de una muchacha por medio de la transformación de un hombre en un ave.
- El motivo de la subvaloración de las relaciones familiares, de la exogamia y la sobrevaloración de la endogamia: si bien no aparece claramente definido el incesto, es importante destacar que Nyúeldue no quiere permitir que su hija tenga relaciones con Duginavi.
- El motivo de la subvaloración de las relaciones familiares yerno-suegro: Nyúeldue le niega la mujer a Duginavi; Duginavi que le niega la alimentación a su suegro.
- Finalmente el motivo del hijo que asesina a su padre.

Después de la muerte de Nyúeldue, el relato presenta una elipsis temporal y la historia continúa en la casa de Duginavi: Duginavi ha empezado a trabajar en la construcción de máscaras, es decir, objetos culturales, objetos rituales. La labor de construcción de máscaras le ocasiona enfrentamientos con su esposa llamada **Karldikukui**, la Madre del Agua, por cuanto esto significa que debe abandonar el trabajo de la agricultura. Duginavi se sube a la copa de un gran árbol, construye una casa en lo alto y allí es donde desarrolla su trabajo con las máscaras; rabiosa por esto, la mujer prende fuego a los objetos que Duginavi ha hecho; luego se dirige a la casa y mata a la hija de ambos y la pone a cocinar en una olla como si fuese comida, junto con yuca y ñame; según una versión del mito, la mujer huye, a través del río, no se sabe para dónde; según otra versión, a la orilla del río, la mujer se ahorca; según la versión que estamos siguiendo, la mujer no aparece y, solamente aparece el calabazo con el cual

ella iba a traer agua al río. Cuando Duginavi regresa a su casa, encuentra en la olla de la comida a su hija muerta. Sale, pues, en busca de su esposa y no la encuentra. Duginavi decide hacer uso de las máscaras para invocar a las fuerzas del agua, para esto utiliza las máscaras de la lluvia, del río y del mar.

Hagamos un nuevo alto en la lectura para destacar otros motivos importantes que aparecen en el relato: nuevamente encontramos el motivo de la subvaloración de los lazos de parentesco; es la inversión de la situación que primero describimos: una madre que asesina a su hija transformándola en alimento. Otros motivos importantes a nivel de las imágenes son las manifestaciones del fuego. El fuego se manifiesta en primera instancia como elemento destructor y transformador: cuando Nyúeldue trata de matar a Duginavi; cuando Duginavi trata a su vez de matar a Nyúeldue; cuando Karldikukui destruye las máscaras de Duginavi; y aparece en una forma un tanto más sutil en las imágenes del amor, la pasión entre Duginavi y la hija de Nyúeldue; y luego el fuego de la cocina, el fuego de la cocción de los alimentos en la muerte de la hija de Duginavi.

Luego viene el periplo del agua

Cuando Duginavi sale en busca de su esposa, quien ha desaparecido a la orilla del río, se pone las máscaras del agua para tratar de encontrar a Karldikukui. Duginavi hace un largo recorrido a través de las aguas del río hasta llegar al mar y en este viaje se da cuenta que las aguas del río son mujeres; al ponerse las máscaras, se “pone de acuerdo” con las aguas, y sabe que son mujeres. Al llegar al mar, es devorado por un monstruo gigantesco, un animal del mar, una especie de ballena, aunque no lo mencionan con ese nombre, el cual es también como una especie de Madre del Agua.

Duginavi es tragado por este animal, que al mismo tiempo es mujer, permanece varios días en su vientre y para poder escapar recurre nuevamente al expediente de encender fuego en su interior; el animal enferma y tiene que vomitar a Duginavi en la playa. En esta secuencia del relato encontramos de nuevo

la relación de oposición agua/fuego y Duginavi se revela como amo del fuego: con solo frotar las manos, produce chispas; su gran oponente es el agua manifestada en el monstruo marino.

Después de ser arrojado a la playa, Duginavi comienza el largo recorrido ascendente hacia la casa del sol, hacia el cielo; en este trayecto, en la playa, es acosado por la sed; se encuentra con unas mujeres de sexualidad desaforada llamadas las **Kumigua** y caracterizadas por vivir desnudas, por cohabitar entre ellas, por su sexualidad perversa. Duginavi tiene sed y les pide agua y ellas le responden que se coma un cristal de roca -aparece aquí el fuego en una forma velada, en su manifestación de calor, de sequía, de falta de agua, de sed-. Después empiezan a perseguirlo para comérselo, diciendo que es un cangrejo; Duginavi huye y es ayudado por el “perro del sol”, **Nunamei**, quien lo protege de las mujeres voraces.

El relato continúa ahora desarrollando el aspecto de la agricultura: tenemos nuevamente a Duginavi en el cielo, con un grupo que se llama la Gente **Makú**, la Gente del Trueno, los habitantes del cielo que son los amos de la agricultura. Duginavi quiere aprender a sembrar, se pone a trabajar con ellos y ocurren unas situaciones de inversión en la relación de los mundos, muy interesantes: cuando Duginavi trabaja mucho, la Gente Makú valora esto diciendo que trabaja muy poco y que en compensación le den poca comida, pero en verdad le dan bastante comida. Cuando Duginavi no trabaja nada, ellos dicen que él está trabajando mucho y que le den bastante comida, pero en realidad no le dan nada. Es una situación de mundo invertido parcialmente.

Duginavi quiere aprender a trabajar como la Gente Makú, ya que ellos por un medio mágico logran el desbroce de la tierra y lo hacen mientras duermen. Interviene la Madre Universal sugiriendo a Duginavi que les observe y que haga lo mismo que ellos hacen. Duginavi corta los árboles con el rayo y el trueno y se masturba; donde cae la semilla de Duginavi, el campo queda libre para ser cultivado.

Duginavi tiene unos enfrentamientos con la Gente del Trueno porque ellos se están aprovechando de sus sembrados. Duginavi decide atraparlos cuando están destruyéndole su sembrado y logra robárseles uno de sus tambores; ellos tratan de recuperarlo; el Trueno logra descubrir que Duginavi tiene su tambor. El Trueno ocasiona una especie de diluvio, intentando matar a Duginavi a través del agua, pero este logra escapar comiéndose un ojo de culebra y transformándose así en este animal.

Duginavi huye en dirección norte, hacia la Guajira, donde finalmente lo atrapan y lo matan. Hacen un gran hueco en la tierra para arrojarlo allí, entonces se forma una gran laguna, a orillas de la cual queda una inmensa columna de piedra, que es en lo que finalmente se convirtió Duginavi.

El relato concluye con una frase harto enigmática diciendo que eso ocurrió porque Duginavi era un Hombre. Habría que conocer el mito en su lengua original, pero es posible que haya una especie de juego de palabras entre hombre y piedra: **kog-gi - kaggi**; Duginavi era un koggi, y por eso se transformó en kaggi.

El Jaguar

En el relato de Duginavi, no aparece mencionado el jaguar. Aparece Duginavi como amo del fuego, con la capacidad para transformarse en gallinazo y, hacia el final del relato, con la capacidad de transformarse en serpiente. De alguna manera ha habido también una especie de transformación en cangrejo en la escena de las Kumigua. No obstante, hay un elemento sumamente importante que vincula a Duginavi con el jaguar y, es su nombre: **Dugi-navi** viene a significar algo así como El Hermano Mayor Jaguar. **Navi**, corresponde con la raíz **nab - nam** que significa Jaguar; y **Dugi** proviene del término utilizado para los linajes masculinos; es decir **tuxe - tuje- duxe - dugi**, que significa El Hermano Mayor. También es posible correlacionar a Duginavi en su desempeño como héroe cultural, constructor de las máscaras que le permiten al hombre el “estar de acuerdo” con las deidades y el dominio de los elementos, con el papel

asignado a uno de los jaguares más importantes en la mitología Kogi, Kashindúkua, en su mito correspondiente, donde se dice: “A él hay que pagar y para él hay que bailar con máscaras de brisa, de agua y de tierra”.

Niveles del Mundo

En este relato es posible identificar fácilmente la existencia de tres niveles del mundo.

Un primer nivel es el cielo, donde vive la Gente Makú, la Gente del Trueno. De este nivel proviene inicialmente Duginavi. Luego hay un descenso a un segundo nivel que es este mundo, la tierra, donde Duginavi desarrolla su actividad básica como héroe cultural, héroe agrícola, que va a dar origen en la tierra a la agricultura. Es el héroe cultural por ser el constructor de las máscaras, elemento ritual que posibilita la comunicación, el “estar de acuerdo” con las fuerzas de la naturaleza y con los dioses. Para poder desplazarse del nivel celestial al nivel terreno, Duginavi tuvo que transformarse en gallinazo; o sea que el gallinazo como figura está relacionado con un ser que permite el atravesamiento de los niveles del mundo. El otro nivel que encontramos, una especie de inframundo o nivel infraterrenal es aquel al cual desciende Duginavi, a través de las aguas del río hasta llegar al mar, donde finalmente es devorado por **Me-vankukui**, la Madre del Agua; este motivo representa el descenso más profundo al interior del vientre de la madre. Luego tenemos el periplo contrario que es el retorno ascensional de Duginavi al nivel celestial, con la ayuda de **Nunamei**, el Perro del Sol, es en este trayecto donde se encuentra con las **Kumi-gua**.

Están, pues, claramente establecidos no sólo los tres niveles del mundo, sino también sus intermediarios:

- El intermediario entre la tierra y el submundo o inframundo es el agua; a través de las máscaras de la lluvia, del río y del mar, Duginavi se identifica con este elemento decididamente femenino y logra dominarlo; el agua configura aquí un

elemento intermediario entre el mundo de la superficie y un mundo interior, el agua es una puerta de entrada a otro mundo, a otro nivel del mundo.

- El retorno de Duginavi al cielo se hace con ayuda o intermediación de un jaguar; lo llaman El Perro del Sol, pero su nombre es Nunamei; aquí también encontramos la raíz **nam**, que hemos visto que significa jaguar.

Las figuras predominantes en este relato como conjuntos de elementos opuestos son el agua y el fuego. Al fuego lo encontramos en diferentes representaciones como: el fuego de la pasión amorosa, el fuego destructor, el fuego de la cocción de los alimentos, el fuego de la intensa sequía, el fuego del sol, del intenso calor, del verano, el fuego de la sed de Duginavi y el fuego del hacha del trueno, el fuego, del rayo que derriba los árboles. Duginavi es el héroe del fuego; que tiene el dominio del fuego; el héroe al cual el fuego no destruye, el héroe al cual el fuego le permite escapar del vientre de la Madre del Agua; a través de todas sus metamorfosis, podemos decir que Duginavi, como el fuego, es el amo de las transformaciones.

El principal elemento opositor del fuego es el agua. El agua está presente en este relato en muchas manifestaciones. La primera aparición del agua en el relato es el momento en que Duginavi transformado en gallinazo, es atrapado por **Nyíuel-due**. Nyíueldue es el Padre del Agua; su nombre significa algo así como el Hermano Mayor Agua; las raíces que componen su nombre son **Nyi**, agua, **due- dugi- tuge- tuxe**: el Hermano Mayor, tal como explicamos en la raíz del nombre de Duginavi. Hermano Mayor, en el sentido de ancestro mítico, de dios; de esta manera, pues, tenemos que es el Padre del Agua quien atrapa a Duginavi y se lo lleva para su casa transformado en pájaro.

Después de que Duginavi escapa ileso del fuego con el cual intenta destruirlo Nyíueldue, lo encontramos en su casa construyendo las máscaras; allí vive con su mujer que es la Madre del Agua; se llama **Karldikukui** el relato no lo dice, pero se puede inferir que esa Madre del Agua, es la hija de Nyíueldue,

a la cual Duginavi había seducido y con quien escapó para su sembrado. Esta mujer entra en conflicto con Duginavi cuando él se dedica a construir las máscaras, asesina a la hija de ambos y luego huye.

Una interesante confluencia de los dos elementos irreconciliables se ve en esta escena patética en la cual la mujer mata a su hija y la cocina en una olla como si fuese un alimento; la conjunción debida de los elementos agua y fuego que significa un bien para la humanidad, la cocina, se presenta como una confusión caótica y destructiva mediante las acciones de Karldikukui, una verdadera anti-héroe cultural. Duginavi, por el contrario, quien tiene el dominio y la potestad del fuego, ha ido logrando el dominio de esos otros elementos a través del trabajo con las máscaras, recordemos que fue él quien construyó las máscaras del agua, de la brisa y de la tierra.

SEKUISBUCHI: UNA VIDA SEXUAL AGITADA UNA VIDA SOCIAL DEGRADADA

El mito de **Sekuisbuchi** nos presenta ante todo una imagen negativa de la sexualidad y de lo masculino. Sekuisbuchi es un anti-héroe, un sujeto caracterizado por ser un transgresor cultural en los diversos órdenes, como las normas sociales y las reglas de parentesco. Es un ser antisocial en el pleno sentido del término.

La historia que se narra es la siguiente: Sekuisbuchi había matado a su padre anciano acusándolo de comer mucho. Sekuisbuchi casa a su hermana con **Nurlita**; como retribución por esto, obliga a Nurlita a trabajar y convivir exageradamente en su grupo familiar. En las costumbres o leyes consuetudinarias que rigen los matrimonios Kogi, se entiende que un hombre debe convivir y trabajar por un espacio determinado de tiempo (aproximadamente un año) como una manera de retribuir a la familia donadora de esposa por la pérdida de la fuerza laboral de la mujer; en la sociedad Kogi, es sobre la mujer que recae la máxima responsabilidad en cuanto al trabajo, principalmente

agrícola, ya que los hombres dedican gran parte de su tiempo y de su energía en las actividades rituales y sagradas; después de un tiempo, la pareja se organiza para vivir aparte (Reichel-Dolmatoff, 1985: II-203).

Enamorado de su propia hermana, Sekuisbuchi decide matar a Nurlita, pero este logra burlarlo ocultándose en el río y rompiendo una piedra roja para hacerle creer que es sangre. Nurlita regresa donde su familia y a objeto de vengarse consigue siete mujeres y conforma una sola mujer de siete vulvas y la envía donde Sekuisbuchi para que esta mujer lo mate. Sekuisbuchi cae en la trampa y seducido por esta mujer exagerada, quien además se presenta como una dispensadora de alimentos, expulsa a su propia mujer, la cucaracha, acusándola de comer demasiado. La mujer grande exige comida a Sekuisbuchi. Este caza una chucha y la pone a cocinar, pero la chucha empieza a cantar. **Jangauli**, que tal es el nombre de la mujer, le prohíbe a Sekuisbuchi que escuche el canto, éste no hace caso de la prohibición y la chucha escapa. Jangauli decide abandonar a Sekuisbuchi porque este no le da comida; Sekuisbuchi la sigue y en el camino la mujer empieza a desdoblarse y a adelgazar produciendo un sonido cada que una mujer se separa de la figura múltiple. Nuevamente Jangauli prohíbe a Sekuisbuchi escuchar el ruido. Sin embargo, éste hace caso omiso de la prohibición y descubre que la mujer se está transformando y finalmente se eleva en el aire. Sekuisbuchi trata de darle alcance apoyándose en su bastón de oro pero descubre que ha perdido su poder. Comienza así la transformación y destrucción de Sekuisbuchi. Primero, todas sus cosas se transforman en piedras, luego se le inflaman los testículos y el pene. No puede caminar y es ayudado por su mujer-cucaracha, quien viene con sus parientes y entre todos conducen a Sekuisbuchi a su casa en donde finalmente muere. La mujer cucaracha se asustó mucho y se ocultó en el techo de la casa. Por la noche escuchó mucho ruido de animales y al amanecer no había nada en la casa, ni huesos, ni sangre, ni rastro del cadáver de Sekuisbuchi.

Principales motivos

Los principales aspectos que el mito pone en juego son: el parricidio, el incesto, la transgresión de las normas de intercambio de mujeres, reglas de parentesco y matrimonio, abuso del poder religioso, sexualidad desahogada. A continuación presentaré más detalladamente cada uno de estos aspectos que perfilan a Sekuisbuchi como un transgresor, como un anti-héroe cultural, como un sujeto antisocial y en últimas como un representante del poder masculino negativo, desequilibrado y/o desequilibrador del universo.

El Parricidio: del mito de Sekuisbuchi Reichel-Dolmatoff nos trae dos versiones; ambas comienzan con la caracterización de Sekuisbuchi como muy malo, o como un padre malo. Las dos versiones coinciden básicamente en cuanto a la historia que narran, pero la segunda parece más precisa en cuanto a las informaciones respecto a los sujetos activos de la historia. El primer acto que nos informa es que Sekuisbuchi había matado a su padre **Kuncha-Vitaueya** al hacerse este viejo, acusándolo de que comía mucho.

Este motivo de acusar a alguien de comer mucho es bastante frecuente en la literatura Kogi y básicamente tiene que ver con las leyes tradicionales de la tribu; leyes que tienen un carácter sagrado pero cuyo alcance abarca todos los aspectos de la vida social o cultural. Las leyes Kogi esencialmente tienen que ver con tres mandamientos, o si se quiere con tres prohibiciones que constituyen el ideal ascético de la vida: “El ideal Kogi sería no comer nada fuera de la coca, abstenerse totalmente de la sexualidad, no dormir nunca y hablar toda su vida de los “antiguos”. Es decir, cantar, bailar y recitar (I-89)”.

El mismo motivo (de acusar a alguien de comer demasiado) se presenta más adelante, como el argumento que esgrime Sekuisbuchi como causal de divorcio, es decir, para obligar a su mujer cucaracha a abandonar su casa; pero veremos que también en este caso es un argumento esgrimido falsamente.

La intención de Sekuisbuchi es obligar a la mujer cucaracha a abandonarlo para poderse quedar con la mujer grande; por

esta razón la acusa falsamente de que come demasiado. Hemos visto que el comer demasiado es mal visto en la sociedad Kogi, pero también conocemos ya las implicaciones que esta misma expresión tiene en el orden sexual. Sekuisbuchi está acusando a su esposa de ser adúltera; recordemos que en el mito del origen del sol, el sapo, una de las esposas del sol, es castigado y arrojado a la tierra porque comía mucho y andaba buscando a otros hombres. El motivo de la falsa acusación lo habíamos encontrado también en los mitos de los jaguares, cuando Nabia, la esposa de Ambuámbu, justificaba sus visitas a la Gente del Tigre, acusando a su marido de que la maltrataba.

Sekuisbuchi por lo tanto se erige como un sujeto que esgrime con falsedad un argumento socialmente válido para cometer dos actos abominables: el asesinato de su padre y el repudio de su esposa.

La narración, sin embargo, no hace un mayor énfasis en el caso de la muerte del padre; sólo se menciona al principio de una de las versiones para calificar a Sekuisbuchi como un hombre malo. Los relatos, en cambio, conceden una mayor importancia a los actos antisociales de Sekuisbuchi frente a su cuñado y en lo concerniente a su vida matrimonial.

Los otros motivos que se desarrollan en el mito tienen que ver básicamente con el intercambio de mujeres, la exogamia y el incesto, el adulterio y el divorcio, y las relaciones entre cuñados.

Como ya hemos visto, la relación de Sekuisbuchi y Nurlita está mediatizada por las mujeres como objeto de intercambio. Sekuisbuchi tenía una hermana y la entregó en matrimonio a Nurlita. Como contraprestación o pago socialmente establecido, Nurlita debía trabajar un cierto tiempo para su suegro, el padre de su mujer. Recordemos, no obstante, que Sekuisbuchi había matado a su padre. El mito dice que esto ocurrió después, pero es significativo que en este caso Nurlita tenga que ir a trabajar a casa de su cuñado. La norma se cumple, pero ahora ocurren dos transgresiones. La primera, cuando Sekuisbuchi obliga a Nurlita a trabajar demasiado. Es decir, hay una exageración en el cumplimiento de la ley. En segunda instancia, una vez que

Nurlita ha cumplido con su parte del compromiso, Sekuisbuchi se niega a permitir que su hermana lo abandone, cuando lo correcto sería dejar que ella se instalara con el grupo de su esposo. Sekuisbuchi actúa así porque en realidad está enamorado de su hermana; de manera que inicia una persecución de su cuñado intentando matarlo, acusándolo esta vez de “no trabajar bastante”. Nurlita huye, se oculta bajo el agua de un río y engaña a Sekuisbuchi rompiendo unas piedras rojas para simular sangre, y regresa con su familia donde planea la venganza.

Inversión de la situación

La siguiente secuencia del relato presenta una inversión simétrica de la situación anterior. Con el fin de vengarse, Nurlita reúne siete mujeres en una sola. Esta por supuesto se presenta como una exageración de lo femenino; es una mujer sumamente seductora a los ojos de Sekuisbuchi: posee siete vulvas; es grande, muy grande; tiene el cabello largo; necesita siete bancos para sentarse; y para que pueda entrar en la casa, se hace necesario quitar siete horcones.

Es muy significativa en este relato la presencia reiterada del número siete: siete mujeres, siete vulvas, siete bancos, siete horcones, etc., ya que como hemos tenido la oportunidad de destacar en otros mitos, existe un conjunto de números culturalmente muy importantes por sus connotaciones y asociaciones con aspectos relativos al bien y al mal; el número nueve y el número cuatro como expresiones de la totalidad, la perfección o la completitud, por ejemplo, en el mito de la creación, y el número siete generalmente asociado con el mal, con la sexualidad aberrada, con lo incompleto y lo inacabado, es decir, aquello que connota una cierta idea de la imperfección en el mito de Haba Nabobá, por ejemplo.

Para poderse quedar con esta mujer, Sekuisbuchi expulsa a su propia esposa, la cucaracha, acusándola de comer demasiado. Por otra parte, cuando su padre Kuncha-vitaveya quiso advertirle del peligro que representaba esta mujer exagerada, Sekuisbuchi lo mató.

Veamos cómo la situación se ha invertido: Sekuisbuchi y Nurlita son dos opositores plenos, tanto por sus defectos como por sus excesos.

- Sekuisbuchi es un donador de mujer, que se niega a entregarla a su cuñado una vez que este ha cumplido su parte del contrato. Exageración por defecto porque lo normal sería entregar la mujer a su cuñado.
- Nurlita es un donador de mujer, que entrega no sólo una, sino siete mujeres a su cuñado. Exageración por exceso.
- Nurlita debe desplazarse para convivir en casa de su mujer.
- La mujer de siete vulvas, Jangauli, se desplaza para convivir en casa de su esposo.
- Sekuisbuchi obliga a su cuñado a trabajar exageradamente.
- Nurlita exime a su cuñado de tener que trabajar al entregarle a una mujer dispensadora de alimentos.
- Sekuisbuchi quiere matar a su cuñado, negándole la posibilidad de una vida sexual normal.
- Nurlita quiere matar a su cuñado propiciándole una vida sexual agitada.

Los actores

Los actores destacados en el relato de Sekuisbuchi son tres: Sekuisbuchi, su opositor Nurlita y la mujer de siete vulvas llamada Jangauli.

Nurlita: La historia fragmentaria de Nurlita, que conocemos a través de este relato, nos lo presenta como un héroe positivo, en tanto opositor pleno de Sekuisbuchi. Nurlita es mencionado en el mito Kogi de la creación como uno de los diez mamas buenos, quien luchó en una batalla cósmica contra Sekuisbuchi, uno de los diez mamas malos; de manera que el presente relato puede ser considerado como una expansión de aquella referencia condensada en el mito de la creación. Por el mito que narra el origen del sol, sabemos también las características de Nurlita como uno de los seres “imperfectos” que surgieron en las primeras fases de la creación. En efecto, recordemos que Nurlita es el

murciélago, una extraña ave que nació como producto inacabado –sietemesino– de una relación incestuosa del sol con su hija Venus. Si bien en el relato de Sekuisbuchi, Nurlita se configura positivamente como opositor de un personaje caracterizado como una personificación socialmente indeseable, en otros mitos, Nurlita se presenta como un ser asociado con la sexualidad peligrosa o negativa, y es el Padre de la menstruación.

Jangauli: este personaje desempeña un importante papel en la historia, por cuanto se presenta como un instrumento utilizado para acarrear el castigo y la destrucción de Sekuisbuchi. En el conjunto de personificaciones que en la religión Kogi son denominados como Padres, Madres o Dueños, Jangauli es la Madre de la Zarigüeya; esta información se torna sumamente significativa cuando comprendemos que en la mitología americana, la Zarigüeya o chucha ocupa un lugar destacado como símbolo de la maternidad; la Zarigueya con su bolsa marsupial característica, se erige como emblema de la protección maternal de los hijos y por lo tanto como deidad tutelar o defensora de las relaciones filiales, y en este sentido también es opositora de Sekuisbuchi, por cuanto este se presenta como un sujeto al cual las relaciones familiares no le importan, recordemos el parricidio, su actitud incestuosa y endogámica, su divorcio injustificado, etc.

Sekuisbuchi: Finalmente, Sekuisbuchi, el antihéroe por excelencia, constituye la personificación de un ser absolutamente negativo, desde el punto de vista religioso, familiar y social. Tanto Preuss como Reichel-Dolmatoff interpretan el significado del nombre de este personaje como “Hacha de piedra blanca”; efectivamente, en el idioma Kogi, este nombre puede ser descompuesto en sus raíces lingüísticas sekuis=hacha y bucchi=blanco; y puede ser referido en el relato mítico a las acciones mágicas desarrolladas por Sekuisbuchi como un bailarín antiguo, es decir, un personaje que utiliza el ritual del baile con hachas de piedra con unos fines mágicos tales como atraer

la lluvia o el verano u otros (Reichel-Dolmatoff, 1985; prems, 1993). No obstante, basándome en elementos aportados por la historia narrada y siguiendo otras determinaciones lingüísticas podría plantearse como una hipótesis interpretativa otras posibilidades para encontrar el sentido de su nombre. Recordemos que Sekuisbuchi representa una exageración de lo masculino, cuya raíz lingüística es “se” o “sei”, que está relacionada con el pene, la noche, la serpiente y el poder negativo de la sexualidad masculina; por otra parte, la raíz “kuis”, “kuitsi” que hemos visto en muchos otros relatos, hace referencia a las piedras y se encuentra asociada con la sexualidad, con una cierta idea del origen y de la pervivencia; finalmente, la raíz femenina “bu” o “mu” entra a conformar la palabra que designa el color blanco. Siguiendo este orden de ideas, Sekuisbuchi podría significar algo así como “aquel que tiene un pene de piedra” o como efectivamente ocurre en el mito, aquel cuyo pene se transforma en piedra; en apoyo de la consolidación de este complejo campo semántico relativo al nombre del personaje, recordemos que su padre se llamaba Kuncha-vitaueya, una de las deidades primordiales, cuyo nombre también tiene claras connotaciones sexuales, ya que significa “media cuarta” haciendo referencia posiblemente al tamaño de su pene (Reichel-Dolmatoff, 1985: I-164). Recordemos también que la piedra en la cosmovisión kogi se encuentra asociada con el fundamento del universo, el origen de la vida, la salud y la protección; no obstante, Sekuisbuchi es la encarnación de las ideas opuestas a todo esto, es decir, la antisocialidad, la enfermedad social e individual y la destrucción. Finalmente, hay que destacar que de todos los dioses antiguos, los kogi pueden reconstruir una genealogía, una historia continua de sus descendientes hasta la época actual, no así con Sekuisbuchi, cuya genealogía fue cortada de raíz, no tuvo descendencia tal vez como un castigo por sus actos desestabilizadores del equilibrio y la armonía cósmica.

Hemos visto que en la cosmovisión Kogi manifestada en sus relatos míticos, lo masculino generalmente está asociado con una idea del mal, cuando los actos de los héroes no propician la

armonía o el equilibrio del universo. El desequilibrio se manifiesta principalmente por una exageración, bien sea de la sexualidad, bien sea en la aplicación de las normas y leyes que rigen la sociedad Kogi, o también por el exceso en la manifestación del poder que los dioses o héroes representan. Así, pues, los dioses y héroes kogi, masculinos o femeninos, exceptuando a Sekuisbuchí cuyo linaje fue borrado de la faz de la tierra, no pueden ser caracterizados de una manera definitiva ni como buenos ni como malos; existen energías, fuerzas, poderes, soportados por estos dioses, pero cuando uno de ellos se excede en el cumplimiento de sus funciones, siempre hay un adversario, un opositor, encargado de ejercer el poder opuesto que restablece el equilibrio; así, Sintana y Mulkuexe, Duginavi y Nyueñdue, representaciones de la luz y las tinieblas, el fuego y el agua, lo natural y lo cultural, lo masculino y lo femenino.

Son representaciones simbólicas de lo masculino los bastones de mando, las hachas de piedra, el palillo del poporo, el calor del fuego del sol, el color del oro, pero no se puede afirmar que siempre sean representaciones positivas. De igual manera, son representaciones de lo femenino el calabazo, la mochila, la noche, el agua, el color negro y la tierra y en general se exponen como manifestaciones positivas; pero también los elementos asociados con lo femenino tienen sus aspectos negativos porque en la cosmovisión Kogui no hay una división tajante entre lo bueno y lo malo; las energías positivas y negativas del universo están ahí, son parte solidaria e integral del mundo, la sociedad, la naturaleza, la cultura y el hombre, y deben coexistir; la misión del hombre Kogi es armonizar, equilibrar, dar cuenta de lo uno y de lo otro como partes necesarias y complementarias de una sola realidad.

Capítulo 5

APROXIMACIONES AL CONCEPTO KOGI DEL COSMOS

LA COCA : MUJER, ALIMENTO Y MEMORIA EN LA LITERATURA KOGI

Ya hemos llamado la atención a propósito de una de las características más importantes de la literatura y la cultura Kogi, como es la extraordinaria profusión de elementos figurativos, simbólicos, asociados con lo femenino: la obscuridad, el silencio, el agua en todas sus manifestaciones como río, laguna, mar, lluvia, elementos constitutivos del tiempo primordial, se destacan como representaciones de lo femenino. Existe también una identidad esencial entre tierra y mujer: el universo es un gran huevo –potencia generatriz– constituido por nueve tierras, nueve mundos, que son a su vez nueve clases o razas de mujeres. Las diversas configuraciones del relieve, las tierras de cultivo, las grandes montañas, las grietas, las grutas, son lugares de manifestación del poder sagrado de lo femenino, son templos, lugar de habitación de las divinidades y son los sitios apropiados para depositar las ofrendas, “pagamentos”, dones propiciatorios, alimento de los dioses, Madres, Padres y Dueños de los seres del mundo natural y sobrenatural, personal y social.

También los alimentos son creados, llegan a existir, a partir del cuerpo de una mujer; excepto el maíz y el ñame de bejuco que fueron creados con base en los testículos de un dios antiguo, todos los demás productos de consumo importantes en la vida de la tribu, surgieron de una especie de desmembramiento del cuerpo femenino. La mujer es así concebida también como alimento.

En la organización social de los Kogi, en la ley que rige el establecimiento de las uniones matrimoniales, existen en primera instancia dos grandes grupos o linajes: los linajes masculinos llamados **tuxe** y los linajes femeninos denominados **dake**. Es-

tos linajes se consideran descendientes de los primeros dioses y tienen como atributo principal un animal que es su ancestro totémico. Pues bien, en la lógica mitopoética que rige este sistema de pensamiento, los hombres pertenecientes a un determinado linaje sólo pueden establecer relaciones con las mujeres del linaje femenino que les corresponde como presa; el matrimonio es así concebido no sólo como la alianza entre dos individuos, sino ante todo como la unión o el vínculo de un predador con su presa favorita, al mismo tiempo como la unión de elementos contrarios y complementarios de la naturaleza (Reichel-Dolmatoff, 1985, I-163). El matrimonio de un hombre del **tuxe** del jaguar con una mujer del **dake** del venado, de un hombre búho con una mujer culebra, de un hombre zorro con una mujer zarigüeya, garantiza la supervivencia de los grupos y de la cultura, así como la unión armónica de las fuerzas opuestas y complementarias, el agua y la tierra, el lado positivo y el lado negativo, la luminosidad y la oscuridad, propiciando de esta manera el orden, la armonía y el equilibrio del universo.

No obstante la extraordinaria profusión de elementos simbólicos asociados con lo femenino, los principales actores de la mitología Kogi, son figuras masculinas, son los primeros dioses, hijos de la Madre Universal a cuyas acciones se debe la organización del universo, de la sociedad y la cultura. Los principales dioses, héroes de la mitología Kogi son Sintana, Búnkua-sé, Kashindúkua, Duginavi, héroes de tipo solar y cultural; jaguares que dieron origen a los bienes culturales: las máscaras, la medicina, la agricultura, los vestidos, las leyes, las pautas de comportamiento.

Hay pocas figuras femeninas que desempeñan un papel importante en la mitología Kogi; exceptuando por supuesto a la figura dominante de La Madre Universal, generalmente las diosas, Madres o Dueñas, son representaciones de atributos anticulturales, son caracterizadas como “malas” y sus acciones son evaluadas negativamente. Haba Nabobá, diosa con atributos felinos, de una sexualidad desaforada y que da origen a las lagunas y serpientes; Teimu, la dueña de los pescados, que tenía

dientes en la vagina y comía hombres; las Kumigua, mujeres caníbales que cohabitaban entre sí; Semangaya, otra diosa lujuriosa y adúltera que tuvo relaciones sexuales con una serpiente y llegó a ser también la Madre originadora de todas las serpientes.

Existe, sin embargo, una figura mítica muy importante porque es una especie de heroína cultural de tipo femenino: se trata de **Bunkueiji** –el venado–, una diosa cuya historia tiene que ver con la adquisición del principal bien cultural de los Kogi, la coca, y los relatos que narran la historia del crecimiento y la dispersión de la tribu.

Procederemos a analizar y comparar tres textos que hacen referencia a la coca, destacando en ellos los motivos preponderantes, elementos temáticos, figurativos, y procediendo a una interpretación del sentido de los símbolos a partir de los elementos textualmente explícitos, pero también de aquellos implícitos y presupuestos de la enciclopedia que los relatos convocan.

En el primer texto –fragmento del poema de la creación– la referencia es muy breve pero muy significativa. La coca está clasificada dentro del grupo de los alimentos; surge como los demás alimentos del cuerpo de una mujer y específicamente de la parte superior de su cuerpo, de la cabeza o del cabello. El dios realizador de este ritual de sacrificio que dio origen a los alimentos, es el dios Nyíueldue. También es importante destacar en este mito la referencia a “una fruta que ya no hay” y que tuvo su origen en la vagina de esta mujer, así como la referencia a la saliva, la cual da origen al algodón, el cual extrañamente se cuenta entre los alimentos. Destaquemos también que básicamente se está hablando de alimentos de origen vegetal, es decir, producto de la agricultura y recordemos que Nyíueldue, padre de las aguas, desempeña un papel importante en las acciones que dieron origen a la agricultura en el mito del héroe agrícola Duginavi.

Así fue como se formó el mundo. Como nació Sintana; como consiguió la Tierra Negra y como nacieron los Buenos y los Ma-

los Mamas. Pero no había comida todavía. Sólo había gente, hombres y mujeres. Entonces Nyúeldue tomó una mujer y un hombre y con ellos hizo comida. Tomó la mujer y de su canilla hizo la yuca, de su muslo el ñame, de sus brazos otra clase de ñame, de sus manos otra clase de yuca de sus riñones la batata, de sus intestinos los frijoles, de su talón la papa, del dedo de su pie la malanga, de sus ojos el árbol totumo, de su saliva el algodón, de su pelo la coca, de sus senos la totuma, de su cabeza el ñame de cabeza y de su vagina una fruta que ya no hay. Entonces tomó al hombre y de él hizo maíz. De sus tejáua (testículos) hizo el ñame de bejuco.

Así Nyúeldue hizo la comida y todos comieron y sembraron semillas (II-23-24).

En el segundo texto, no se dan los nombres de los personajes que intervienen a excepción del dios **Teyuna**, quien es el encargado de robar la coca para distribuirla a la humanidad. En este mito se establece claramente la relación entre la mata de la coca y el cuerpo de una mujer y entre el cabello de ésta y las ramas o las hojas de la coca. También encontramos la referencia a “una yerba que ya no hay”, llamada **guánguala** y que era de alguna manera el sucedáneo de la coca; la seducción, la sexualidad, el erotismo, están estrechamente relacionados con este elemento de gran importancia cultural. Hay todo un conjunto de asociaciones semánticas que vinculan la historia del origen de la coca, con la concepción del fuego y del calor como algo erótico.

Las asociaciones del Norte son etimológicamente muy obscuras pero las asociaciones de rojo-calor y un concepto de “bueno o malo” que caracteriza al Sur, se aclara al tener en cuenta que “calor” se interpreta entre los Kogi como energía sexual. Estímulos sexuales se conciben como “calientes”, un adjetivo que ellos dan a personas, sensaciones del cuerpo o ciertos ingredientes de la comida tales como sal o achiote. Tanto el fuego como la sexualidad pueden ser “buenos o malos” según se ejerza sobre ellos un control; comprendemos así la ambivalencia que ellos ven en ese conjunto de asociaciones. El lado etimológico del problema parece comprobar lo anteriormente dicho: taldro de fuego-gema, de ge-leña; niño, bebe-gama, gamu; estoy encinta.gama-atéukui; calor-guangua: caliente guanguanselda;

cocinar-guani; calentar-guanguashi; tener fiebre-guangua ar-séishi (I-235).

Veamos a continuación el desarrollo mítico de estas ideas: hay una clara identificación entre la mujer y la planta de la coca, especialmente entre las hojas y la parte superior del cuerpo, el cabello como elemento seductor. Por otra parte, el único personaje que se nombra es **Teyuna**, quien en la mitología Kogi constituye una especie de personificación del mundo antiguo y venerado de sus ancestros tairona, y cuyo nombre comporta semánticamente el aspecto masculino del universo y una cierta idea del poder engendradora de lo masculino. Es interesante también el motivo de la transformación del dios en ave, descrita como un pájaro blanco, lindo, a fin de seducir a la muchacha planta de coca. Este motivo ya lo habíamos encontrado en el análisis del mito de Duginavi, pero aquí interviene un nuevo elemento erótico que es el intercambio de saliva entre la chica y el ave, lo cual viene a representar una especie de fecundación.

Antes no había coca. Los antiguos usaron otra yerba que ya no hay y que se llamaba guánguala.

Un hombre y una mujer tenían una hija. Ella tenía el cabello largo hasta la cintura, y cuando lo sacudía caían hojas de coca sobre el suelo. Así el padre de la muchacha tenía coca. Entonces había un Mama que se llamaba Teyuna (Tairona), él pensaba siempre: ¿Cómo hago para conseguir coca? Entonces Teyuna se volvió un pájaro hembra e hizo su nido en la orilla del río. La muchacha iba cada día a bañarse y allí vio al pájaro blanco y lindo. El pájaro era mansito y la muchacha lo cogió cada vez cuando fue al río a bañarse y le hizo cariños. En su casa la muchacha contó del pájaro y dijo que le quería mucho, pero su padre dijo: “Este pájaro es malo. No lo toques”. Pero la muchacha siempre se fue al río. Acarició al pájaro y lo besó y lo quería tanto que le dio saliva de su boca a beber. Entonces, un día el pájaro dijo: “¿Me quieres mucho?”. “Sí”, dijo la muchacha. “Te quiero mucho”. Entonces dijo el pájaro: “Tira de la cuerquita que tengo en mitad de la cabeza”. La muchacha buscó en su cabeza y encontró la cuerquita. Tiró de ella. Entonces se partió el pelo de la cabeza y cayó hacia atrás y Teyuna salió y abrazó a la mu-

chacha. Después Teyuna se fue y la dejó sola en la orilla del río. En su casa, Teyuna se sacudió el cabello y dos semillas de coca cayeron al suelo. Teyuna las sembró. Pronto crecieron y así Teyuna tenía coca. El dio a los otros entonces (II-60)”.

En el tercer texto la heroína se llama **Bunkueiji**; ella es la encargada de obtener la coca para su padre Sintana y para lograrlo debe sufrir varias transformaciones. También se destaca en esta narración la relación coca-cabello; pero en este caso, cuando Bunkueiji tiene forma de venado, es la parte superior de su cabeza, los cachos los que ella utiliza para quemar la coca y poder así recolectarla para llevarla a su padre. En los dos textos está muy marcada la presencia de una relación erótica o de seducción como mediadora entre las dos situaciones de carencia y obtención de la coca. Vamos a seguir ahora principalmente con el análisis del relato de Bunkueiji, pero sin dejar de referirnos por eso a otros textos míticos de esta cultura:

Sintana vivía en el cielo. Su hija era Bunkuéiji, el venado. Cuando estaba en la casa ella era mujer, pero cuando salía afuera, ella se volvía venado. Un día Bunkuéiji dijo a Sintána: “Padre, tú no tienes coca”. Sintána dijo: “No tengo”. Entonces dijo Bunkuéiji: “Te voy a buscar coca”. Entonces ella dijo a su hermano Hirvuixa: “vete tú a la playa a buscar conchas para quemar cal y yo voy a la tierra a buscar coca para nuestro Padre”. Hirvuixa bajó del cielo y se fue a la playa y Bunkuéiji se volvió murciélago y también bajó a la tierra. Llegó a Noaméiji. Allí vivía Mama Ili y tenía mucha coca sembrada. Bunkuéiji se volvió venado y puso sus cachos entre las hojas verdes de las matas. Entonces todas las hojas se quemaron y cayeron al suelo. Llevó nueve mochilas llenas a Sintána. Entonces Ili vio que toda su coca se había quemado y dijo: “Seguro aquí cohabita una mujer con un hombre. Por eso mi coca se quema”. Tomó una tinaja grande y la enterró y se escondió en ella para ver quién dañaba así la coca. Entonces Ili vio cómo vino un venado. Puso sus cachos entre las hojas y éstas se secaron. Ili lo cogió de un pie y dijo: “¿Por qué me robas tú mi coca?”. Vino mucha gente y todos dijeron: “Tienes que pagar multa por robar coca”. Bunkuéiji dijo: “Mi Padre va a pagar la multa”. “No, tú tienes

que pagar”. Dijeron todos. Entonces Ili cohabitó con Bunkuéiji y se casó con ella.

Cuando Bunkuéiji aún no era mujer, ella era un venado y quemaba la coca con sus cachos. Pero ahora ya quedó mujer y ya no la pudo quemar. Por eso los hombres no deben coger las hojas verdes sino las mujeres. Pero los hombres deben quemar las hojas, y no las mujeres.

Entonces Bunkuéiji volvió al cielo y buscó a su padre Sintána. No lo encontró. Entonces vió que Sintana estaba en el suelo, como muerto. Tenía la boca seca. Entonces Bunkuéiji le puso la coca en la boca y Hirvuixa le dio cal. Entonces Sintana estornudó. Cuando estornudó así, salieron de su boca mariposas blancas y azules. De allí vienen las mariposas. Entonces Bunkuéiji se devolvió y bajó otra vez a la tierra, a donde estaba Ili.

Como en otros textos Kogi, la primera secuencia del relato nos da una información relativa a la situación espacio-temporal del héroe (en este caso, la heroína), su ubicación en una genealogía de dioses y planteando una situación inicial de carencia. De esta manera, conocemos la genealogía de Bunkueiji: ella es la hija del héroe solar Sintana, el primer hombre de la creación y hermana de Hirvuixa, el padre del fuego. Los acontecimientos empiezan desarrollándose en el cielo, donde Sintana carece de coca. Para obtener la coca, Bunkueiji debe desplazarse al nivel terrenal y para esto debe transformarse en murciélago. El mito dice que Bunkueiji es mujer cuando está en su casa (en el cielo) y cuando sale de ella es venado; pero para llegar a la tierra, tiene que transformarse en murciélago.

Esta transformación de Bunkueiji debe ser interpretada como la transición de la heroína de su estado impúber a mujer núbil. El murciélago es entre otras cosas aquí un símbolo de la menstruación (véase el análisis del simbolismo asociado al murciélago en el mito del héroe solar Sintana). Cuando la chica llega a la tierra se transforma en venado; ya es una mujer “completa”, es decir, con capacidad para establecer una relación marital, pero aún es virgen. Esto en el relato se expresa mediante la frase “cuando Bunkueiji aún no era mujer, ella era un venado y quemaba la coca con sus cachos”. De esta manera empieza a

robar la coca para llevársela al cielo. Es muy interesante la interpretación que hace **Mama Ili** –el personaje que actúa en el relato como opositor de Bunkueiji –pero que termina siendo su aliado– al descubrir que su coca se ha quemado, ya que él interpreta este indicio como una señal de que una mujer y un hombre están cohabitando en su sembrado; por eso se oculta para atrapar a los supuestos culpables y descubre a Bunkueiji. De todas maneras está presente el conjunto de correspondencias entre la sexualidad, el fuego o calor, y el consumo de la coca. La idea es que una mujer virgen como Bunkueiji posee un calor que transforma la coca; este mismo tipo de calor se produciría en el momento de la relación sexual, y de ahí la interpretación que hace Mama Ili.

El mito pone en juego una cadena de asociaciones, de elementos opuestos y de intermediadores y de ideas que podemos esquematizar así:

- Existe una oposición cielo-tierra, que tiene que ver con la oposición carencia-obtención de la coca, y la oposición humano-no humano (venado) de la heroína Bunkuéiji.
- Existe la oposición mujer impúber-mujer núbil, que está mediatizada por el elemento **murciélago** como símbolo de la menstruación y de la transformación de la niña en mujer.
- Se presenta la idea de que la mujer virgen, es decir que no ha sostenido relaciones sexuales por primera vez, posee un fuego capaz de transformar la coca de un elemento natural en un elemento cultural.
- Se presenta igualmente la idea de que una relación sexual genera igualmente un calor capaz de transformar la coca.
- Entre la pareja de niveles del mundo opuestos cielo-tierra, arriba-abajo hay un intermediario que es el murciélago.
- Entre dos estados del proceso biológico de la mujer, de niña a mujer, de impúber a núbil, el murciélago (la menstruación) es el intermediario.
- Una mujer virgen posee un calor (quema la coca) que es interpretado en términos de una relación sexual (coca quemada).

Una vez que Mama Ili, el poseedor original de la coca, descubre a Bunkueiji, la atrapa y le exige que debe pagar por lo que ha estado haciendo; entonces Bunkueiji debe cohabitar y casarse con Mama Ili. A partir de ese momento Bunkueiji ya no puede quemar la coca, sino que debe recolectarla verde. El mito explica así una situación actual que tiene que ver con la división de roles en la sociedad según géneros: si bien las mujeres no consumen la coca en la sociedad Kogi, son ellas las encargadas de la labor de recolección de las hojas verdes, las cuales entregan a su esposo y este es el encargado de tostarlas para su consumo. Por otra parte, puede plantearse como una hipótesis interpretativa que hay una cierta valoración de la coca, como elemento cultural, que posibilita el establecimiento de vínculos o alianzas entre grupos diferentes, mediatizadas por el intercambio de mujeres, es decir, el matrimonio.

De esta manera Bunkueiji solucionó la carencia de coca y se instituyó en la sociedad una ley; esta ley, como veremos más adelante, permea todo el conjunto de los tejidos sociales y está presente en los momentos cruciales de la vida de los individuos, en la iniciación de los adolescentes varones, en las normas de cortesía, en la vida religiosa del grupo, en los rituales de la muerte y en las concepciones sobre el más allá; puesto que la coca es mujer, es alimento de los hombres y de los dioses, y es el alimento espiritual que posibilita la pervivencia de las tradiciones narrativas míticas y etnohistóricas en la memoria de los Mamas y de los ancianos, es la que permite al hombre Kogi soportar largas horas en vela y periodos prolongados de ayuno, meditando, soportando la carga del mundo, poniendo todo “de acuerdo” –**yuluka-**, para conservar el equilibrio y la estabilidad del universo.

El mito pone en relación principalmente dos niveles del mundo, el cielo y la tierra; el murciélago opera como articulador de estos dos niveles. Hay, sin embargo, la presencia muy velada de un tercer nivel, una especie de inframundo o mundo subterráneo y de alguna manera se puede considerar como

un desplazamiento que implica transformación de Mama Ili, ya que para poder atrapar a Bunkueiji, debió de enterrarse (muerte simbólica) en una olla de barro: “Tomó una gran tinaja y la enterró y se escondió en ella”.

Los personajes que intervienen en este relato son Sintana, su hijo Hirvuixa, su hija Bunkueiji y el Mama Ili; pero las acciones principales se desarrollan entre Bunkueiji y Mama Ili.

La misión de Hirvuixa, que no es desarrollada en este relato, consiste en obtener las conchas con las cuales se produce la cal para complementar la preparación de la coca para su consumo.

En el mito del origen de la coca que ya hemos mencionado, también están presentes el fuego y el calor con una connotación claramente erótica en el proceso de obtención de la coca. El dios Teyuna se transforma en un pájaro blanco y bonito y así logra engañar primero y seducir después a la muchacha-coca. A pesar de la advertencia de sus padres (prohibición), la muchacha condujo al pájaro a su casa y le hacía cariños, “Acarició al pájaro y lo besó y lo quería tanto que le dio saliva a beber de su boca”. Después de las manifestaciones de amor por parte de la muchacha, Teyuna se le reveló como hombre, tuvo relaciones con ella y cuando regresó a su casa llevaba ocultas en el cabello dos semillas de coca que sembró y pudo luego repartir entre los hombres.

Presentaremos a continuación, a manera de síntesis, la manera como la coca se constituye en el elemento cultural por excelencia de la sociedad Kogi, y permea prácticamente la totalidad de la vida del hombre adulto Kogi, en una complejidad de rituales, creencias y costumbres manifestadas en un simbolismo dinámico que abarca sus concepciones sobre el hombre, la sociedad, el mundo cotidiano y el mundo sacralizado.

El hombre Kogi empieza el consumo de la coca a partir del momento en que deja de ser niño, y el Mama le entrega por primera vez los elementos emblemáticos de la masculinidad, como son el poporo y el palillo para la cal que acompaña el consumo ritual de la coca. El palillo se interpreta como un elemento fálico, y en los mitos siempre aparece como un objeto de poder que

el mama utiliza para aconsejar y castigar a los transgresores de las normas; el poporo o calabazo es representativo de lo femenino; en los mito se le llama “la mujer calabacito” y se supone que a partir de ese momento hay un ser “en **aluna**” que acompaña al hombre en la vida y en la muerte, que es su esposa espiritual, y que debe dar cuenta de sus actos en el más allá. Simultáneamente, el hombre tiene por primera vez una relación sexual ritualizada y entra en la vida de los adultos adquiriendo así serias responsabilidades y deberes.

El hombre Kogi carga siempre una mochila mediana con las hojas de coca recolectadas por las mujeres, y una mochila pequeña donde carga su poporo; el saludo ordinario de los hombres al llegar a una reunión o encontrarse con alguien en el camino, consiste en un intercambio de hojas de coca, de manera que esta es un elemento de socialización y una expresión de los buenos modales. La coca debe ser consumida de manera permanente como una norma religiosa, pero especialmente con ocasión de las reuniones que se realizan en el templo en horas nocturnas. Respecto de los efectos que la coca produce en el organismo, se considera que esta le permite al hombre soportar el sueño, la fatiga, el hambre, el impulso sexual, y le agiliza la memoria, de manera que es un excelente aliado para las actividades de recitación y memorización de los cantos, los mitos y las historias de sus antepasados, el ideal del hombre Kogi es crecer en sabiduría, y esta se manifiesta en el conocimiento de las genealogías y las historias míticas. La idea de poner de acuerdo el mundo –**yuluka**–, armonizar al individuo, la sociedad y el mundo, exige procesos de concentración y estados místicos que se logran en “**aluna**”, en espíritu y en pensamiento, y estos son facilitados por la comunión de la coca. La coca por lo tanto significa para los Kogi mujer, alimento y memoria; posibilidad de supervivencia, cultural, como su opuesto complementario imprescindible para constituir la idea de la totalidad armónica, sustento del cuerpo y del espíritu, fundamento de la tradición.

OTRAS APROXIMACIONES A LA COSMOVISION KOGI

Vamos a hacer a continuación un breve recorrido por algunos de los aspectos más relevantes de la cultura Kogi. Tomando como punto de partida los textos míticos, describiremos en forma sucinta las características principales de su literatura, básicamente las que tienen que ver con la simbología, los arquetipos primordiales y estructuras míticas presentes en estos relatos de tradición oral que constituyen su literatura sagrada.²⁸ Esto nos permitirá vislumbrar la manera como se instaura una cierta concepción cosmológica fundamentada en la oposición y la complementariedad de lo masculino y lo femenino y todo un conjunto de temas, motivos y figuras que aparecen asociados simbólicamente con estos dos órdenes. Entre ellos destacaremos principalmente las diversas manifestaciones de lo femenino asociadas con la Madre Universal y de lo masculino asociado con los primeros Padres-Tigre ancestros tutelares de la tribu Kogi, especialmente en el mito Kogi de la creación y en los relatos de Kashindukua, Noana-sé y Námaku, ya que a través de la lectura de estos mitos se nos revelan muchos de los dilemas centrales que estructuran el pensamiento Kogi y su imagen del universo.²⁹

La Literatura del pueblo Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta está constituida esencialmente por el conjunto de historias sagradas que narran el proceso de la creación del mundo por una Madre Primordial —Gaulchovang—, con la participación de sus primeros hijos e hijas; la generación y genealogía de los principales dioses, ancestros tutelares de los diferentes linajes masculinos y femeninos que integran la sociedad Kogi; las

²⁸ Véase el capítulo segundo de este trabajo dedicado a la literatura Kogi y también el libro *La Mujer en la Literatura Kogi*, en donde desarrollo con amplitud los aspectos relativos a la simbología de lo femenino en las narraciones tradicionales de los Kogi. El contenido del presente subcapítulo básicamente consiste en una síntesis de los diferentes aspectos que hasta el momento hemos analizado.

²⁹ Las referencias a los mitos Kogi están tomadas de Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Los Kogi* Tomo II. Procultura, 1985. También puede verse Preuss Konrad Theodor. *Visita a los Indígenas Kágaba de la Sierra Nevada*. Instituto Colombiano de Antropología. 1993.

actividades civilizadoras de los héroes culturales que además de otorgar los bienes materiales necesarios para la vida de los hombres en sociedad, instituyen también las leyes que deben regir las relaciones familiares, sociales y económicas del grupo; y las acciones de los primeros Padres, sacerdotes-tigres, que fundamentaron las pautas de comportamiento sexual y la vida religiosa (Gómez Cardona, 2000).

Veamos en primera instancia los aspectos más destacados de la cosmogonía y de la cosmología para apreciar directamente estas características esenciales de la literatura Kogi. Uno de los aspectos más destacados de la literatura kogi es la extraordinaria abundancia de elementos simbólicos asociados con la feminidad: En primer lugar **el tiempo primordial**, el tiempo de la gestación, con sus elementos placenteros y vitales y contradictoriamente plenos de vacío: la oscuridad, la noche, el silencio, la reiterada ausencia de seres y cosas y fundamentalmente el agua en forma de mar, río, quebrada, laguna, lluvia; también elementos vegetales esenciales para la cultura Kogi tales como la coca, el calabazo, ciertos productos alimenticios de los cuales se dice que tuvieron su origen en el cuerpo de una mujer, así como configuraciones especiales del paisaje, colinas, grutas, agrietamientos; y finalmente la tierra, las diferentes clases de tierra, pero especialmente la tierra de cultivo, la tierra fértil, la tierra negra.

En el pensamiento Kogi, la sexualidad humana es el modelo a partir del cual se estructuran la mayoría de los conceptos claves de la cultura; lo masculino y lo femenino son los principios vitales que se manifiestan de muchas maneras y a través de una gran cantidad de figuras simbólicas presentes en los relatos míticos, en los rituales religiosos y en las actividades pragmáticas de la vida cotidiana.

Los Kogi conciben el universo como un gran huevo formado por nueve mundos superpuestos. El mundo de en medio es nuestra tierra, arriba hay cuatro mundos, llamados las tierras del sol y abajo hay cuatro mundos llamados las tierras de la noche. Cada mundo tiene su sol, su luna, sus padres y sus madres.

El huevo del Universo está sostenido sobre dos vigas transversales que son soportadas por los cuatro primeros Padres ubicados en los extremos oriental y occidental. Ellos están parados sobre el mar. También sobre el mar, en una roca grande y lisa está sentada Haba Gaulchovang, la Madre Universal; su misión es darles aliento, alimentarlos y aliviarles la espalda para descansarlos de su pesada carga.

Cuando llegue el día del **fin del mundo**, estos hombres ya no podrán soportar la carga del universo y extenuados dejarán caer su viga, uno a uno; entonces los mundos empezarán a derrumbarse uno sobre el otro y todo caerá al mar. Todo se inundará, y los Padres-Tigre, Kashindukua, Noana-sé y Námaku, que viven en una cueva en la montaña descenderán y empezarán a asolar las poblaciones. Finalmente, el huevo caerá y la Madre quedara sola, en su interior, como en el principio (Reichel-Dolmatoff, 1985: I-223).

El mundo, como hemos visto, fue creado en un proceso evolutivo que abarcó nueve etapas. Cada vez se iban creando los seres y las cosas indispensables para la configuración actual del universo, pero siempre buscando un ideal de perfección.

Los primeros seres se crearon en el pensamiento, en **aluna**. Después fueron seres materiales, hombres y animales imperfectos, inacabados, hasta que finalmente amaneció por primera vez y todos quedaron como son ahora. Los primeros hombres eran como gusanos y lombrices, como culebras, imágenes de la sexualidad masculina connotada negativamente; es lo oscuro, lo imperfecto, lo inacabado; es el lado derecho del universo, asociado con el norte, la región de donde vienen las semillas de la enfermedad y la muerte y emparentado simbólicamente con la luna, la noche, la boa, el pene y el color negro.

Su opuesto y complementario es el lado izquierdo, el lado femenino del Universo asociado con el color blanco, lo bueno, el sol, el día, el amanecer y el nacimiento. La mujer representada en la tierra de cultivo, la diosa Sei-nake, la tierra negra, es el espíritu de la fertilidad y la vida; fue raptada por Sintana, el héroe solar, quien la esparció y sembró por todo el mundo.

Sintana es el principio fecundador masculino, es el poder del calor y la luz solar es el dominio del fuego y de los poderes chamánicos, es un poder benéfico pero peligroso; principio vital pero potencial de muerte. Los Kogi representan a la muerte-**Hisei**, con una máscara de tigre coronada por una serpiente, con ello simbolizan la lucha de los poderes opuestos de lo masculino: el jaguar y la serpiente.

Al lado de los elementos simbólicos relativos a lo femenino y las narraciones referidas a las primeras Madres o diosas, encontramos también las historias de los héroes culturales y los relatos de los padres-tigre que nos manifiestan el otro complejo simbólico relativo a lo masculino y a la instauración de las restricciones culturales del incesto; a los que podríamos denominar parafraseando a los Kogi “La Ley del Padre” por oposición a “La Ley de la Madre.”

La religión Kogi está centrada y basada en el culto a la mujer, la Madre Gaulchovang y la “Ley de la Madre”; pero conceden también una gran importancia a las historias de los Padres-tigre ya que se consideran a sí mismos como tigres, como descendientes de esos mamás antiguos.

De la confrontación, oposición, complementariedad y ambivalencia de estas dos leyes; del juego y la lucha establecida entre estos dos poderes, el bien y el mal, la luz y la oscuridad, el cielo y la tierra, el fuego y el agua, el jaguar y la serpiente, y del lugar central que ocupa el hombre Kogi como campo de esta lucha, como núcleo en el cual convergen y tienen que definirse el equilibrio y la armonía de las fuerzas cósmicas, naturaleza y sociedad incluidas, surge una literatura trágica y maravillosa, plena de hermosas figuras y símbolos, de un alto valor poético.

Veamos de una manera sucinta cómo se manifiesta en el nivel lingüístico este juego de oposiciones y complementariedades entre el lado “mu” –femenino– y el lado “sé” –masculino del universo.

Asociaciones con lo femenino:

Mulkuexe=Sol
 Buchi=Blanco
 Mulda=Algodón
 Muli=Ceniza
 Maui=Nube
 Mulkua=Claro
 Munji=Luz
 Munsá= Amanecer
 Munséishi=Nacer
 Mundji =Mujer
 Bundji=Hija
 Buti=Hermana menor
 Haba-Abu=Madre
 Nu bua =Hermana mayor
 Due, bu=Hermano mayor Anciano
 Mukui=Vagina Mujer
 Mukalda=Viento
 Mul bata=Enfermedad Viento malo

Asociaciones con lo masculino:

Sei=Luna
 Sei=Noche
 Bakse=Negro
 Sha=Malo
 Sé, Sei=Pene
 Sigi=Hombre
 Te, Se=Masculino
 Teraua=Testículo
 Hate=Padre
 Sukua=Hijo
 Tukua=Nieto
 Tue, Due=Hermano mayor
 Sana-tana=Progenitor
 Sai=Boa
 Seiku=Alacrán

Heisei=Muerte

Dji=Gusano

Takbi=Culebra

Asociaciones femeninas: este, sol, día, blanco, bueno, nacimiento, mujer, vagina.

Asociaciones masculinas: oeste, luna, noche, negro, malo, muerte, hombre, pene.

Presentamos también un segundo esquema de asociaciones que vincula las cuatro direcciones del universo con los cuatro linajes principales así como sus atributos mágicos.

Oriente, día, sol, Nyui kuikui, Sintana, Hukumeiji-tuxe, Viento del este, Jaguar, Jaguar celeste, Dueños del día, Verano fuerte, Color blanco, Piedras claras y rojas, Bueno, Vestidos rayados, Tinte rojo y fuerte.

Occidente, Noche, Sei Hukukui, Hukukui tuxe, Aves nocturnas, Arboles, El Búho, Dueños de la noche, color negro, Piedras negras, Malo, Peligroso, Poder maligno, Vestidos de tinte morado, Fin del mundo.

Norte, Nyi Kukui, Agua, Lado derecho, Kuncha Vitaueya, Kurcha Tuxe, Canoa, Viento Norte, Zarigüeya, Dueños del agua, Cristal de roca, Color azul = tashi, Enfermedades, Malo, Vestido blanco.

Sur, Nulan Kukui, Tierra, Lado Izquierdo, Seijanlua, Hankua Tuxe, Viento sur, Puma, Colorado, Color rojo, Dueños de la tierra, Ardilla, fuego, Malo o bueno, Vestido con rayas rojo fuerte.

Estos conjuntos de asociaciones, entre linajes, dioses, direcciones y atributos mágicos, las hemos visto operando en los diversos relatos que hemos venido analizando, y constituyen campos semánticos que nos permiten hacernos a una idea aproximada del concepto Kogi del cosmos.

Veamos ahora de una manera igualmente sintética otros aspectos que hacen referencia a los dioses tigre o jaguar, y que nos hablan especialmente del aspecto masculino del cosmos y el orden de ideas relacionado con el shamanismo, el origen de la enfermedad y la muerte.

Kashindúkua es un hijo de la Madre primordial; y, de ella recibió la autorización para actuar como mama, sacerdote y médico; y recibió los atributos que le permiten actuar en beneficio de la humanidad: una bola azul llamada **nebbiskuái** (testículo de Jaguar), y una máscara de tigre; estos objetos le conferirían la virtud de transformarse en jaguar y obtener una visión diferente del mundo, la visión propia del jaguar. Así, podía curar porque visualizaba las enfermedades en forma de cucarrones que él se comía. Kashidúkua es caracterizado y evaluado en una forma ambigua por los Kogi. De él dicen que era bueno y que era malo; que hizo mucho bien pero que después empezó a devorar a las mujeres –devorar en un doble sentido de acto alimenticio y acto sexual– a las que veía como piñas apetitosas.

Cuando Kashindúkua empezó a caer prisionero de su propio poder y a cometer actos perversos contra su propia gente, su hermano Búnkua-sé, otra deidad poderosa y benigna de los Kogi, se le opuso, lo aconsejó y castigó en repetidas ocasiones. Finalmente, Bunkua-se y su gente tuvieron que matar a Kashindúkua, pero el relato termina diciendo que Kashindúku2a no murió, siguió viviendo como Tigre y que va a regresar el día del fin del mundo.

La historia de Noana-se es muy similar a la de Kashindúkua. También era un mama –autoridad religiosa y civil– y había heredado de su padre los atributos y poderes del jaguar: pero cuando hacía uso de la bola azul y de la máscara de tigre, la capacidad para transformarse y obtener otra visión del mundo; le daba mucha hambre y empezaba también a devorar a las mujeres. Así mismo, Búnkua-sé lo aconsejó y castigó y finalmente debió eliminarlo; pero, como en el relato anterior, se dice que solo había muerto Noana-se el hombre, porque el tigre siguió vivo y se internó en el cerro, en una cueva, desde donde aguarda

junto con Kashindúkua y Námaku el día en que se acabe el mundo para salir a asolar a los pueblos.

El relato que completa la trilogía es la historia de Námaku, hijo de Noana-se. Es un relato fascinante por la dimensión trágica de la historia que narra y por la configuración de los personajes que intervienen. Námaku es hijo de Noana-se y nieto de Kashindúkua; por lo tanto, él también es un tigre y ha heredado el destino ambivalente de sus ancestros. Pero él lo ignora, ya que es producto de un adulterio incestuoso de su madre Nabia, una diosa de sexualidad desaforada, con la gente del pueblo de Kashindúkua y Noana-se.

Nabia vive con su esposo, Ambu-ámbu, el supuesto padre de Námaku. Pero ella viaja constantemente a donde la gente del tigre y en cada viaje hace que castiguen a su esposo acusándolo falsamente de haberle pegado.

Decidido a enfrentar la injusticia de los tigres, y ayudar a su padre, Námaku viaja hacia el pueblo de Noana-se; pero ya en el camino empieza a manifestársele su verdadera naturaleza felina de una manera incomprensible; y cuando llega al pueblo y penetra en el templo dispuesto a desenmascarar a Nabia y castigar a Noana-se y su gente, descubre lleno de dolor que todos tienen su mismo rostro y su mismo traje y comprende que él es hijo de todos ellos y que Ambu-ámbu no es su verdadero padre.

Námaku asume entonces su identidad de tigre, castiga a su verdadero padre, toma el poder y decide imponer severas penitencias a la gente. Con el tiempo descubre que la naturaleza animal ha empezado a dominarlo y que se ha transformado en un hombre malo. Horrorizado ante esta perspectiva, Námaku huye en busca de ayuda hacia donde Ambu-ámbu; pero este, que también es un mama poderoso, evita que pueda alcanzarlo. Námaku debe pedir asilo en otro pueblo, donde es vencido por su propia naturaleza y comete muchos daños. El relato finaliza con el regreso nostálgico de Námaku en busca de su madre y su padrastro, pero los encuentra transformados en columnas de piedra. Námaku llora intentando acariciar las piedras pero como ahora ya es un tigre, solo consigue arañarlas.

Observemos y retengamos cuáles son algunos de los motivos recurrentes en estos mitos. Así como las parejas de oposiciones que ponen en juego y que nos permiten articular esta primera aproximación a la cosmovisión Kogi en algunos de sus temas fundamentales.

La doble naturaleza humana y animal que poseen estas mamas.

Los atributos y objetos que le permiten acceder a la transformación y la visión del tigre.

La coexistencia de dos realidades diferentes, perceptibles con el cambio de visión.

La capacidad para sanar por imposición de las manos, por succión o devoramiento de la enfermedad.

La visualización de la enfermedad como un animal, como un insecto.

La asimilación de los actos de comer y cohabitar.

El proceso prohibición –violación–castigo–relativo al uso del poder para satisfacer los instintos: hambre y sexualidad.

Dejaremos constancia también de una serie de parejas de oposiciones que circulan al interior de los relatos algunas de las cuales hemos venido analizando en el transcurrir de esta investigación.

- La oposición hombre–jaguar asimilable a la oposición cultura–naturaleza.
- La oposición vida–muerte manifiesta entre el poder de sanar y el acto de devorar a la gente.
- La oposición entre lo físico–material y lo espiritual.
- La oposición entre el uso apropiado y el abuso de un cierto poder.
- La oposición entre exogamia e incesto manifestada por el establecimiento de relaciones sexuales con una mujer permitida y una mujer prohibida.

También es importante resaltar los procesos de transformación asociados con estas parejas de opuestos. Por ejemplo:

- La transformación del sanador (dador de vida) en el enfer-mador (quitador de vida).
- La transformación de Námaku de un hombre que ignora su origen en un hombre que descubre su origen.
- Por último las transformaciones que tienen lugar en el pro-ceso de percepción cuando hay un cambio de visión, de las personas en animales o vegetales y las enfermedades en ani-males de tipo inferior.

Hemos procurado establecer un primer contacto, una prime-ra aproximación, con algunos de los conceptos estructurantes del pensamiento y la cosmovisión Kogi, a partir de sus textos míticos, especialmente los temas de lo femenino y lo masculino y toda una gama de motivos y figuras que se asocian en un com-plejo sistema simbólico.

Indudablemente, muchos aspectos no han sido tocados; tal vez han quedado muchos hilos sueltos en el tejido inconmensu-rable de la cultura; y con toda seguridad es mucho mayor el nú-mero de preguntas que han quedado flotando en el ámbito, que las respuestas aproximativas que se hayan podido establecer, pero ese sería un verdadero ideal cognitivo.

Por otra parte, como lo he afirmado en el libro *La Mujer en la Literatura Kogi*, (2000) –antecedente inmediato y fundamento de este trabajo– el mito es un fenómeno cultural sumamente complejo, del cual solo podemos tener lecturas parciales. En él se encuentran integrados e interrelacionados muy diversos niveles; “el sentido o el significado del mito no se encuentra si-guiendo el hilo de la historia que cuenta, sino por el análisis de los lazos que unen los diferentes niveles; por el funcionamiento de los símbolos que operan en su interior, por sus múltiples si-gnificados y la manera como se relacionan.

El mito permite una visión total del hombre, la naturaleza y el cosmos; por eso, un mismo relato puede ser estudiado des-de perspectivas muy diversas. Se puede realizar una lectura so-ciológica, psicológica, gnoseológica o desde algún otro campo del conocimiento, pero ninguna lectura es completa y exhaustiva.

Porque un mismo relato nos puede estar hablando de las leyes que deben regir el comportamiento sexual de los hombres, y de las que rigen el comportamiento de los astros; al mismo tiempo que enseña las condiciones en que se deben efectuar las labores de siembra y cultivo, de caza y de pesca, los modales cotidianos y las ceremonias, todo con unos cuantos símbolos, en unas pocas frases en un acto simple de pura magia y poesía”.

EL TIEMPO EN LA COSMOVISIÓN KOGI

Poética del tiempo

¿Qué es el tiempo? ¿De dónde viene la idea del tiempo? ¿El tiempo es sólo una idea? o ¿es una dimensión de la realidad tangible, material, existencial de los seres? El espíritu filosófico e inquieto del hombre se hace estas y muchas preguntas similares infinidad de veces y su alma poética ha elaborado una extraordinaria diversidad de respuestas; ha configurado las imágenes del tiempo. Desde las más concretas –la piedra, por ejemplo, imagen de la perdurabilidad– hasta las más abstrusas y laberínticas –la espiral que gira vertiginosa tanto en los glifos e ideogramas amerindios como en las representaciones galácticas de los astrónomos. Desde las más musicales y fluidas –el río de la vida, la clepsidra, el agua en movimiento– hasta las más graves en su quietud silenciosa –la hibernación, el tiempo congelado, el tiempo sin tiempo. Desde la más simple en su unidimensionalidad –los conceptos de evolución o progreso que concibe la línea del tiempo fluyendo en un sólo sentido, desde el pasado hacia el futuro, atravesando el momento presente el cual se considera a cada instante como el punto máximo del progreso y del avance puesto que el futuro aún no es–, hasta las más complejas imágenes de tiempos que se entrecruzan, que se cohabitan, que se contorsionan en todos los sentidos de eternidades múltiples.

Tal vez las imágenes del tiempo se tornan económicamente importantes a partir de la invención de la agricultura y surge la necesidad compulsiva de contar las lunas y los soles, las lluvias y los periodos de sequía; pero la noción y el concepto del tiempo

debieron formarse mucho antes, en un tiempo mítico, por lo lejano, y por la calidad de los interrogantes existenciales a que el hombre debió enfrentarse desde el principio mismo del lenguaje y de la razón, en el momento de la ruptura del cordón umbilical que lo tenía adherido al cuerpo de la madre naturaleza y se encontró solo, separado, con toda su sexualidad diferenciada y el dolor y la pasión y el peso de la muerte a cuestas.

Se necesitaron años de investigación de huesos del periodo glacial, conservados en museos repartidos por toda Europa, antes de que (Alexander) Marshack pudiera publicar los resultados, que confirmaban su intuición. *Las Raíces de la Civilización* demuestra que, desde el surgimiento de nuestro genotipo, el Homo sapiens sapiens, hace unos cuarenta milenios, los pueblos han dirigido su atención hacia la medición de los periodos de tiempo, tal como son manifestados por los cuerpos y movimientos celestes, de una forma tan activa, persistente y amplia como la atención prestada a la obtención de alimento o la fabricación de herramientas (Sullivan, 1999).

El hombre quizá aprendió el tiempo al fijarse en los ciclos que lo atravesaban y que lo envolvían; aquellos que le hablaban del cambio dentro de la permanencia; una figura ya de por sí contradictoria. En una imagen poética: la niña empezó a contar sus horas con ese reloj de sangre y luego fueron las lunas de tigrés hambrientos husmeándole el sexo y los rostros cambiantes de la diosa impusieron su ley a los cultivos y a las cosechas, a la música y a los silencios.

Originalmente no fue uno sólo sino varios los tiempos. Ahora vivimos uniformizados por ese amo que nos tiene atados por la muñeca; el mismo que nos ordena cuándo levantarnos, cuándo comer, cuándo defecar, cuándo desvestirnos y cuándo hacernos el amor. Los mitos de los pueblos antiguos tanto como los de los contemporáneos, nos permiten gracias a la magia de los relatos, al poder de la palabra que no ha sido encadenada todavía, reconstruir, recuperar, recrear los mundos posibles de los tiempos múltiples, y reapropiarnos la variedad de las imágenes poéticas, oníricas, que la humanidad ha ido inventando para responder a

sus angustias fundamentales. Son por supuesto tiempos inseparables de los espacios y los seres que los pueblan; tiempos que no temen ser contradictorios, que no temen albergar en su seno incluso los signos de la adversidad o de la fatalidad.

El mito es un vehículo diseñado y apto para transportar un cargamento esencial. A bordo no hay espacio para lo burdo, la escoria, los desperdicios, porque la memoria humana es finita y el mito se transmite oralmente. El mito es un arca cuyos constructores tuvieron una preocupación: el bienestar de las generaciones futuras. Ellos fueron los adultos, los que reconocieron como tales lo que los chinos llamaron <<tiempos interesantes>> y se prepararon para la inundación. Estaban dispuestos a cambiar, a desprenderse de la cáscara de los tiempos gastados antes de que estrangulara la semilla interior, que era el conocimiento de lo que se necesita para seguir siendo humano. Ellos inventaron el arca del mito para salvar este conocimiento de la inundación que se produjo bajo el diluvio del Tiempo. Estaban acostumbrados al riesgo (Sullivan, 1999).

Entre los Kogi, en sus relatos tradicionales, en sus rituales sagrados, en su arquitectura, en su vida cotidiana, podemos encontrar la expresión de esa imaginación mitopoética en los símbolos del tiempo, de los tiempos.

El tiempo primordial³⁰ es la primera imagen compleja de un tiempo que se recrea, que retorna con la voz de los ancianos y los sacerdotes, de un tiempo y un espacio sagrados, cuando nada existía y sin embargo todo estaba ahí, en el germen, en la semilla, en la idea, en la memoria, que ellos llaman **aluna**; es un tiempo que se manifiesta con las imágenes de la vacuidad, con el nombre nada más de los seres que aún no existen pero cuya presencia se invoca y se convoca con el acto imperativo de nombrarlos porque son imprescindibles para la creación, la formación, la organización cósmica y vital.

³⁰ Sobre el concepto de Tiempo Primordial, véase Laura Lee Crumley. El tiempo primordial; Fabio Gómez. La mujer en la literatura Kogi

El hombre religioso vive así en dos clases de Tiempo, de las cuales la más importante, el Tiempo sagrado, se presenta bajo el aspecto paradójico de un Tiempo circular, reversible y recuperable, como una especie de eterno presente mítico que se re-integra periódicamente mediante el artificio de los ritos. Este comportamiento con respecto al Tiempo basta para distinguir al hombre religioso del no-religioso: el primero se niega a vivir tan sólo en lo que en términos modernos se llama <<presente histórico>>; se esfuerza por incorporarse a un Tiempo sagrado que, en ciertos aspectos, puede equipararse con la <<eternidad>> (Eliade, 1992: 64).

Son imágenes del tiempo primordial la obscuridad, el silencio, la ausencia de seres y de cosas, y la inmensa soledad de una **Madre Primordial**, oceánica, profunda y ubicua llamada **Gaulchovang**.

Primero estaba el Mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas. Sólo el mar estaba en todas partes, El mar era la Madre. Ella era agua y agua por todas partes y ella era río, laguna, quebrada y mar y así ella estaba en todas partes. Así, primero estaba la Madre. Se llamaba Gaulchovang (Reichel-Dolmatoff, 1985: II-17).

Este tiempo primordial es el tiempo anterior a la creación, es decir, un tiempo que todavía no fluye porque no se puede contar, porque no hay quien lo cuente; sin embargo, en este **tiempo sin tiempo** se va desarrollando el acontecimiento que paulatinamente va dando origen a los astros, a los continentes, a los vegetales, a los animales y finalmente a la especie humana; y de una manera simultánea se van configurando las leyes eternas que deben regir a cada uno de esos seres y que van a constituir los mandamientos de los Kogi, que ellos denominan como **La Ley de la Madre**; el concepto de **Yuluka**, que hace referencia al estar de acuerdo, a la armonía, a la necesidad de la contradicción, a la complementariedad de los contrarios y al principio de identidad, de correspondencia entre todos los seres en la sociedad y en la naturaleza (p. 94). Es la imagen de un tiempo evolutivo, de gestación, de gradual transformación y perfeccio-

namiento de la idea, hasta dar origen al ser perfecto, completo, acabado. Aquí el número nueve, tiempo de la gestación, es la imagen que configura el símbolo del tiempo de la creación.

El Tiempo de la gestación

Del cuerpo de la Madre van surgiendo uno detrás del otro, nueve mundos, nueve espacio-tiempos poblados a su vez por seres en vía de perfección. Primero es la idea, **aluna**, luego empiezan a nacer gusanos, lombrices, culebras, representaciones de una idea de lo imperfecto e inacabado, luego los vertebrados, luego seres con pies y con cabeza, hasta que finalmente en el noveno mundo ya existe un ser completo, con corazón y con lenguaje: el hombre.

Los nueve mundos no son sólo nueve espacios, sino también nueve momentos, nueve etapas, cuya concepción material se concreta en la imagen del huevo del universo, el cual a su vez marca la pauta para el diseño y la construcción de los templos, y que se manifiesta igualmente en la duración de los rituales, o en la expresión de otros periodos de tiempo significativos o sagrados: nueve noches de ayuno para ciertos rituales, nueve noches de ausencia de sol como castigo a los actos perversos de ciertos sacerdotes, nueve padres míticos de la humanidad, nueve clases de tierras que a su vez son nueve razas de mujeres, nueve noches que dura el ritual que permite a los muertos romper su simbólico cordón umbilical para renacer en la vida del más allá, nueve poblaciones que las almas de los difuntos deben recorrer en el espacio de la geografía sagrada del reino de los muertos y, finalmente, nueve siglos o edades que los Kogi consideran que es su tiempo de permanencia en esta tierra antes de que el mundo llegue a su fin y todo vuelva a empezar desde el principio.

El Tiempo de la perdurabilidad

Otra bella imagen poética del tiempo se manifiesta en todo el complejo simbólico asociado con las piedras. Las piedras para los Kogi, son la más concreta y perdurable imagen de la pervi-

venia. Un siglo, un largo periodo de tiempo, una era, se expresa mediante el vocablo **haggi**, que quiere decir piedra, y que se asocia tanto semántica como fonéticamente con el nombre del grupo **Koggi** y con el nombre de su ancestro tutelar **Kogi**, el jaguar. “Nosotros somos gente jaguar”, es decir Kogi, dicen los kogi. “Kashindúkua es bueno. El es nuestro Padre porque los Kogi somos Gente Tigre y Kashindúkua es el Padre del Tigre. Esta es su tierra” (p. 43).

Las piedras están presentes en el origen de la vida y son el fundamento del universo; ellas confieren al hombre Kogi vida, salud, son señal de sabiduría y poder; muchos de los primeros dioses y diosas de la mitología Kogi no murieron sino que se transformaron en piedras (Preuss, 1993: I-134; Reichel-Dolmatoff, 1985: I-249). Imagen de la pervivencia de la raza y de la cultura, los kogi utilizan las piedras como amuletos y como ofrendas. Existe una piedra muy especial que es entregada por el Mama a la mujer en el momento del matrimonio y sin la cual no puede tener relaciones sexuales con su esposo; **kággaba-kuitsi** es la piedra de los Kogi, o piedra de la gente; esta piedrita es mencionada en los mitos como fundamental para la existencia de la humanidad, para el origen de la sexualidad y para la concepción de los hijos; si se pone a la izquierda del ombligo nacen niñas y si se pone a la derecha nacen varones. Así lo expresan los mitos:

Kasúmma convidó a Sintana y Sintana puso su kággaba-kuitsi en su barriga y los entró con el palito del poporo. Kasúmma preñada pariendo hijos sin huesos. Pariendo lombrices y culebras. Hay culebra y lombriz sin hueso, para que no digan que es mentira. Luego pariendo más hijos. Luego existió la mitad sin hueso, sin dedo, sin ojo. Rebuscó y rebuscó para ver cómo resultaba. No sabía cómo hacer con hombre y por eso no resultaba.

Sintana quiso que Nabobá pariera niñas y no niños. Por eso tomó piedrita y la puso a la izquierda del ombligo. Si pone a la derecha, pare varón. Entonces empujó con sugi y Nabobá resultó preñada. Parió niña (Reichel-Dolmatoff, 1985: I).

Tiempo y Relatividad

Un extraño ejemplo de la complejidad de las concepciones del tiempo entre los kogi, lo encontramos en el mito de **Sekuisbuchi**; un sacerdote antiguo cuyo linaje desapareció como consecuencia de su mala utilización del poder sagrado del **Mama**, por su transgresión de las leyes y por su abuso de la sexualidad. En este relato encontramos la confluencia de unos tiempos relativos de distinta duración para los distintos actores; se puede decir que de alguna manera, este mito plantea la idea del viaje en el tiempo que también encontramos en otras mitologías, pero que resulta muy atractivo para la humanidad moderna.

Antes de su muerte, **Sekuisbuchi**, quien había perdido su poder chamánico por abusar de la sexualidad con una mujer exagerada que tenía siete vaginas, decidió recuperar y hacer una demostración de su poderío mediante un ritual de baile con máscaras. Envío emisarios con invitaciones para los otros **Mamas**, pero por una extraña distorsión del tiempo y del espacio, nadie llegó oportunamente para presenciar el ritual que finalmente se constituyó en la muerte de **Sekuisbuchi** y la desaparición de su linaje; de los sacerdotes convocados por **Sekuisbuchi** se cuenta que todos emprendieron el viaje para asistir al ritual, pero unos llegaron a los siete días, otros a los siete meses y otros a los siete años.

En este mito cargado de imágenes de la sexualidad negativa y con rasgos sutiles de un humor difícil de comprender para alguien no familiarizado con la cultura Kogi, también las piedras juegan un papel importante, ya que el comienzo de la decadencia de Sekuisbuchi se manifiesta con una extraña enfermedad en la cual sus testículos se van hinchando y transformando en piedras:

Antes de conocer a Jangáuli, Sekuisbuchi saltaba muy lejos con su bastón de oro pero ahora ya no pudo. Sekuisbuchi pensó: “¿Qué hago?”. Dejó allá su bastón de oro y la caja con las piedras. Ya era de noche. Al rato todo se volvió de piedra. “¿Qué hago yo ahora?” pensó Sekuisbuchi. Era de noche ya y ahora Sekuisbuchi se puso a gritar y llamó a su mujer la cucaracha.

La cucaracha lo oyó y dijo: “Yo necesito hombre. Yo siempre vivo con un hombre”. Vinieron todas las cucarachas a buscarlo y se llevaron a Sekuisbuchi a la casa. Cuando llegó, contó a sus vasallos lo que había sucedido. Entonces dijo Sekuisbuchi: “Voy a bailar ahora siete años, como los Antiguos, con mi máscara”. Mandó la razón a Kaxshiváka para que vinieran los vasallos a bailar, de ahí en siete días. Mandó razón a Kuncha-vitauéya y a Jalyikéiju. Se juntaron los vasallos en la cansamaría pero ni Kaxshiváka ni nadie vino. Jalyikéiju se durmió siete veces y cuando se despertó ya habían pasado siete días. Se fue con sus vasallos donde Sekuisbuchi. Huláxa había sido llamado a los siete días, para bailar, pero vino a los siete meses. Tamisei y Amisei se fueron a otra parte. Ellos pensaban que algo malo iba a suceder y se fueron. Ellos no habían comido la comida de Jangaúli. Entonces Jalyikéiju cogió palanca con bastón de oro y mató a los vasallos (p. 65).

El Tiempo de la Abominación

Si bien queríamos destacar en el relato anterior la presencia de una distorsión del tiempo, no podríamos pasar por alto la reiterada expresión del número siete el cual por oposición al número nueve, es en el pensamiento Kogi una imagen de la imperfección, de lo incompleto, lo inacabado y, en últimas, una manifestación de la idea del mal. El mal está asociado con lo imperfecto, lo inacabado, lo incompleto, pero también con lo exagerado, aquello que transgrede la justa medida de las normas, en los diferentes niveles del mundo; así, por ejemplo, el acto sacrílego de Sekuisbuchi al quitar siete horcones del templo para que pueda entrar en él la mujer de sexo hiperbólico, tiene que ser entendido también en una dimensión cósmica, por cuanto el templo es un microcosmos, una imagen a nivel humano y social del huevo del universo y del cuerpo de la Madre Universal; de ahí se infiere la magnitud de la abominación cometida por este personaje y la radicalidad de su castigo, al ser condenado a que su linaje desapareciera de la historia de la tribu.

El tiempo y su medida

Pero son tal vez los astros los que han posibilitado la construcción y el perfeccionamiento de la idea del tiempo y su medida. La regularidad de los ciclos, el eterno retorno de los amaneceres y los atardeceres, la reiteración y la regularidad de ciertos dioses, en ciertos lugares, en ciertos momentos, han infundido en el hombre la certeza, la confianza, la posibilidad del dominio del tiempo al establecer una ruptura en su naturaleza continua y transformarlo en algo mensurable.

Los pueblos antiguos de América poseían un alto nivel de conocimiento del mundo de los astros. El calendario Maya tuvo un grado de perfección que solamente pudo ser superado por la cultura occidental con el advenimiento de la era nuclear y los relojes atómicos:

Los Mayas fueron consumados astrónomos. Los resultados obtenidos de la constante observación del cielo, acumulados durante muchas generaciones, forman probablemente su principal legado intelectual y sorprenden todavía a los científicos interesados en estas cuestiones. Desde luego, la astronomía maya es sobre todo astrología, pues surge de la confianza en una peculiar conexión entre fenómenos empíricos y la suerte de la humanidad, pero los datos que servían de base a las predicciones son rigurosos e incuestionables. Incripciones pétreas y códices pintados revelan profundos conocimientos de la mecánica celeste que, descontados los humildes medios puestos en juego, sólo pueden ser fruto del talento y de una prolongada experiencia (Dorado, 1985: 172).

La utilización simultánea de varios calendarios basados en los ciclos de diversos cuerpos celestes, también es un hecho entre Mayas, Aztecas e Incas. Además del calendario solar, habían desarrollado calendarios basados en los ciclos de la estrella Venus (Quetzalcoátl, la serpiente con plumas de quetzal; Cuculcán, la serpiente emplumada; Viracocha, el Padre civilizador de Aymarás e Incas). También había calendarios basados en los ciclos de la Luna y de la estrella Sirio. La Piedra del Sol, el indecifrado y misterioso calendario monumental de las líneas de

Nazca, la semiderruida Puerta del Sol de Tiahuanaco, son evidencia concreta de el avance astronómico de las altas culturas americanas. Los antiguos sabios, astrónomos, sacerdotes del culto solar eran especialistas en el dominio de la observación de los astros y en la predicción basada en sus movimientos.

Dos calendarios existían entre los aztecas, que determinaban sus ceremonias religiosas. El más importante era el llamado *tonalpohualli*, que consiste en la unión de una serie de veinte signos, con otra serie de números, de 1 a 13, combinándose los signos y los números de tal manera, que siguen ambas series un orden invariable y que no se repite la misma combinación de signo y número, hasta que han transcurrido 13×20 , o sea 260 días. [...]

Este calendario ritual o tonalpohualli es una de las invenciones más originales de las culturas indígenas de Mesoamérica. Es antiquísimo, pues lo encontramos usado ya en Oaxaca con la primera cultura que florece en los valles, la que llamamos Monte Albán I, varios siglos antes de la era cristiana, y forma la base esencial de todos los otros cómputos calendáricos de mayas, zapotecos, mixtecos, totonacos, huastecos, teotihuacanos, toltecas, aztecas, etc. [...]

Pero la mayor parte de las fiestas y ceremonias religiosas se regían por el calendario anual que estaba dividido en dieciocho meses de veinte días, más cinco días que llamaban nemontemi y que, por considerarse aciagos, no se celebraba en ellos ninguna fiesta (Caso, 1983).

Así el pensamiento cosmológico mexicano no distingue radicalmente el espacio del tiempo; sobre todo, se niega a concebir el espacio como un medio neutro y homogéneo, independiente del desarrollo de la duración. Se mueven en medios heterogéneos y singulares, cuyas características especiales se suceden según un ritmo determinado y de una manera cíclica. Según dicho pensamiento, no hay un espacio y un tiempo, sino espacio-tiempos en que se hundan los fenómenos naturales y los hechos humanos, impregnándose de las cualidades propias de cada lugar y de cada instante (Soustelle, 1992).

También los antiguos Tairona, antepasados de los actuales habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta (**Kogi, Ijca**,

Sanhá), habían desarrollado la maestría en la medida y el dominio de los tiempos mediante la observación rigurosa de los ciclos de los astros; los resultados de sus observaciones y su interpretación eran consignados mediante diversos medios tales como mapas hechos en la roca, bastones con muescas y la transmisión oral. La comunión (el consumo) de enteógenos en los rituales chamánicos les posibilitaban la incorporación de los dioses y la proyección sobre el espacio y el tiempo; les permitía desplazarse hacia otros niveles del mundo y de la realidad, conectarse con el principio y el fin del universo, la vida y los seres y extraer de allí la sabiduría que legaron a la humanidad a través de los mitos y las tradiciones que perduran en la ciencia tradicional de los Mamas.

Mucho de ese saber se perdió tal vez en el transcurso de la destrucción de la nación Tairona y en el proceso de reorganización cultural que los transformó de una confederación de tribus guerreras en un pueblo de sacerdotes pacíficos en armonía con el universo. Quedan vestigios de ese saber, expresado en el lenguaje metafórico de los mitos y en los rituales que al reactualizar los actos primigenios reordenan el cosmos y configuran los mapas del tiempo.

En los mitos Kogi se atribuye a **Sintana (sirtana - jaguar)** el primer hombre de la creación, el primer dios, hijo de la **Madre Gaulchovang**, la tarea de organización cósmica del tiempo, al ubicar en su sitio correspondiente a los astros que miden el transcurrir del tiempo y que determinan leyes y pautas de conducta para la sociedad y los seres de la naturaleza.³¹

Fue **Sintana** quien ubicó en su lugar al Abuelo Sol (**Búnkuasé, Mulkuexe**), a su esposa la Luna (**Namshaya**) Abuela Jaguar, y a la hija de ambos, la estrella Venus (**Enduksama**), con quien el sol cometió el primer incesto acarreado como consecuencia el origen del murciélago (**Nurlitaba**) padre de la menstruación –medida lunar del tiempo femenino– y estableciendo

³¹ Véase el análisis preliminar de este mito en el capítulo dedicado a lo masculino, el subcapítulo dedicado al héroe solar; lo que sigue puede ser considerado la continuación de dicho análisis.

desde entonces la ley de la exogamia que rige los matrimonios y las uniones entre los linajes masculinos y femeninos.

También se mencionan las nueve esposas del sol, mujeres míticas que no son otras que las constelaciones que éste debe atravesar en su recorrido por la ruta del cielo y que probablemente en tiempos antiguos constituían la base del calendario de la etnoastronomía Tairona.

El Sol (**bama - Mama**) abuelo, llega así a erigirse en modelo y en pauta para la actuación de los sacerdotes o **Mamas**, y las leyes que rigen a los astros antropomorfizados, son el modelo de la conducta social.

Antes, cuando el sol estaba en el cielo, estaba solo y no tenía mujer. Sólo conoció a Selda Bauku. Con ella había hecho la cosa del poporo. Entonces el sol se casó con el sapo pero Selda Bauku siempre le persiguió y le quiso hacer daño. El sapo era todo de oro y servía al sol como un banco, cuando recibía visita. Pero cada vez cuando el sol se levantaba, el sapo se iba buscando comida e iba por aquí y por allá, comiendo y buscando. Entonces el sol cogió rabia. El sapo comió mucho y comía todo lo del sol. También el sapo era mujer mala y siempre se metía con otros hombres. Pero algunos contaron de eso al sol y este se fue para su casa y preguntó al sapo: “¿Aquí estuvo un hombre?”. Entonces dijo el sapo: “No, aquí no ha estado nadie”. Entonces dijo el sol: “Toma este banquito y siéntate y no te muevas de aquí”. Pero el sapo siguió metiéndose con otros hombres. Así el sol lo botó de la casa. El sapo cayó en la tierra y al caerse, se rompió una costilla. Por eso todos los sapos tienen la rabadilla como rota. Los sapos no quieren al sol. Ellos llaman la lluvia para oscurecer la luz del sol. Son malos.

Entonces el sol se casó con la culebra (Takbi-culebra ~ Osa Mayor).

Pero la culebra tampoco le sirvió como mujer y así también la botó de su casa. Por fin el sol se casó con la luna y ella sí le sirvió. Pero la luna alumbraba mucho, casi tanto como el sol. Por eso la luna se puso una máscara de trapo sobre la cara para no alumbrar tanto y no echar tanta luz. Cuando la luna, después de llena, empieza a salir más tarde y más tarde, entonces de golpe ya no sale de noche sino por la mañanita, cerca del sol. Entonces los dos hacen la cosa. Entonces la luna es joven. Cada mes la

luna se cambia de ropa. Cuando va creciendo se pone ropa vieja y cada día más vieja. Pero luego se baña y se pone ropa nueva y sale limpia y jovencita, como una muchacha. Luego se pone gorda y vieja otra vez. Así cada mes. Por eso las mujeres viejas tienen que pagar la luna vieja y las muchachas la luna nueva. Por eso también los Mamas tienen dos mujeres, la una vieja y la otra joven.

A veces viene Selda-bauku y se bota sobre la luna. Ella es muy celosa y quiere coger la luna (Eclipse lunar).

Entonces el sol se casó con más mujeres. Se casó con Neb-táshi (El Jaguar Azul; es el cinturón de la constelación de Orión), con Neb-skíji, con Uxá, con Husso. con Muldúna, con Seikú y con Nébbi. Tiene nueve mujeres.

En el sol viven tres mujeres, viejas, feas y negras. Se llaman: Selda-bauku, Nyúia-bauku y Séija-bauku. A ellas les gusta la noche, y por eso persiguen al sol. A veces quieren tumbar al sol a la tierra para que no amanezca más y entonces lo cogen de las manos y lo tiran por aquí y por allá. Entonces el sol va como ciego. Pero el sol tiene dos guardianes: Sáungelda, quien va adelante, y Kuishbángui, quien va atrás. Ellos defienden al sol. La luna también tiene dos guardianes: el que va adelante es Uálkuxa y el que va atrás es Shingéxa. Cada mes viene Séija-bauku y quiere comerse a la luna. Entonces los guardianes la defienden. Si pudiera comerse a la luna, Séija-bauku bajaría luego a la tierra para comerse a toda la gente (Reichel-Dolmatoff, 1985: 33).

En la actualidad, esa antigua tradición de aprovechar los ciclos de los astros para la configuración del universo semántico de la sociedad pervive también en la conceptualización y organización de tiempos y espacios sagrados, para la construcción de los templos o **ñunhue**.

En el Templo del Tiempo

El templo Kogi es la imagen microcósmica, a dimensiones humanas, del tiempo-espacio cósmico. Los nueve estantes del techo del templo se corresponden con los nueve estados o fases del tiempo de la creación. En el punto más alto del cónico techo de paja de la **cansamaría** hay un orificio llamado la vagina cósmica que simboliza la vagina de la diosa Madre Universal. Un

rayo de luz solar se proyecta a través de este orificio delineando en el transcurso de un año, en el interior del templo, un espacio cuadrangular. Así se determinan los cuatro puntos donde se ubican los fogones sagrados del templo y se obtiene igualmente una imagen visual de los solsticios y de los equinoccios, tiempos propicios para los rituales, y del camino del sol, el mismo que todo hombre Kogi debe procurar seguir para estar en armonía y equilibrio con la naturaleza y la Ley de la Madre.

La precisa localización de los cuatro fogones del templo cogui atestigua la pericia de estas gentes como astrónomos, amén de su familiaridad con lo que los occidentales llaman el método científico. en lo más alto del templo hay un huequito circular por el cual penetra el sol, proyectando sobre las tinieblas del suelo una esfera encendida. A las nueve de la mañana del 21 de junio, día del solsticio de verano, la esfera se posa sobre el fogón del suroeste. y a 1,4 metros por hora se va desplazando con el transcurso del día, hasta pararse sobre el fogón del sureste a las tres de la tarde. El 21 de marzo y el 21 de septiembre, días de equinoccio, la bola de fuego se mueve entre las puertas del oriente y del occidente, y en el solsticio de invierno -21 de diciembre- el haz de luz pasa del fogón noroccidental al nororiental. Transcurrido el año, sobre el suelo, entre los cuatro fogones, el sol ha dibujado un rectángulo, delimitando así un espacio sagrado y un tiempo material. Ese rectángulo, además, se considera como una tela sagrada, tejida durante el día por el sol que todos vemos, y de noche por el sol negativo que está bajo la tierra. Pudiendo conocer los días que faltan para cada solsticio y para cada equinoccio, los coguis pueden emplear sus templos como instrumentos armonizadores del calendario agrícola con el calendario ritual, reafirmando adicionalmente la capacidad de su cultura para integrar lo sacro con lo profano, lo material con lo espiritual (Friedeman, 1985: 311).

El Tiempo de la destrucción

Vemos pues que el tiempo, las diversas maneras de concebirlo y la constelación de imágenes que lo representan, constituye una de las dimensiones fundamentales del pensamiento y de la vida Kogi. Esta preocupación con el tiempo no se manifiesta a

través de consideraciones abstractas, sino que se expresa por medio de los símbolos, las imágenes y las figuras que se conjugan en la complejidad de los textos multimediales, el relato mítico, los rituales, los momentos propicios para las actividades sociales y económicas: siembras, cosechas, rituales de paso –nacimiento, iniciación y muerte– y adquieren su imagen modélica, su prototipo del texto principal de la naturaleza y los astros.

Los mitos sobre el fin del mundo son ubicuos. La tradición de la creación y destrucción de <<mundos>> sucesivos existe para decirnos algo sobre el pasado, al mismo tiempo que para confirmar la intuición de que puede haber ocasiones en que las condiciones de la existencia lleven consigo un mensaje urgente. esta antigua tradición de sucesivas eras del mundo reconoce la existencia de esas raras ocasiones, tiempos milenarios, en las que perecen unos modos de vida y nacen nuevos mundos. En tales circunstancias se percibe una tensión en el ambiente. Lo familiar y aquello que aún debe ser concebido libran una batalla por alcanzar la primacía sobre el ser humano. de ahí que abunden las imágenes misteriosas, proyectadas sobre la pantalla de la conciencia: Kali, la diosa de la creación y la destrucción, la benéfica Madre Tierra, con un collar de calaveras (Sullivan, 1999).

Los sacerdotes Kogis expresan así mismo una gran preocupación por el destino de la humanidad –no sólo entendida etnocéntricamente, es decir la humanidad kogí, sino también los otros, los colombianos, el resto del mundo, los hermanitos menores– al leer los signos de los tiempos y reflexionar sobre sus tradiciones en torno al fin del mundo. Ellos se consideran a sí mismos como los responsables del equilibrio y la estabilidad de la naturaleza, puesto que esa es la ley y el mandamiento dejado por la Madre Universal y los dioses ancestrales; sin embargo, consideran que la injerencia del hombre blanco con su modo de pensar y de actuar, con su desarrollo tecnológico y su prepotencia frente a la naturaleza y la vida, ha conducido a la humanidad entera al borde del abismo y la catástrofe, y encuentran una confirmación de estas ideas en los relatos tradicionales que despliegan sus concepciones y creencias sobre el fin de los tiempos.

Según dicen los Mamas, el fin del mundo está cerca. Han discutido su temor en muchas reuniones y han llegado a la conclusión de que el aumento de la criminalidad en el mundo es presagio de un fin terrible. Han dado órdenes a los Comisarios de tomar medidas para controlar esa situación, pero sus esfuerzos no han valido. Uno de los Mamas de San Francisco decía que ya en varias ocasiones anteriores el mundo había llegado a su fin, pero que la humanidad había sobrevivido. En cambio muchos otros creen que esta vez el fin es seguro. Según ellos el mundo se hundirá; lentamente se sumergirá. Sus últimos habitantes se reunirán en lo más alto de los nevados, hasta que ellos también se hundan en la nada (Reichel-Dolmatoff, 1985: II-81).

Los mitos Kogi y su sistema de creencias presentan un aspecto escatológico íntimamente ligado con el conjunto de relatos sobre el origen del cosmos y de la vida.

En el mito del fin del mundo volvemos a encontrar los elementos figurativos que habíamos destacado en las teorías sobre el origen, pero ahora presentando un aspecto amenazante y destructivo. El agua, elemento vital original; los jaguares, Padres de la vida, la salud, la enfermedad y la muerte; el huevo cósmico, pero ahora derrumbándose y sumiéndose de nuevo en ese caos confuso e indiscriminado del cual había surgido, conectando así en una sola imagen continua de la temporalidad, las ideas de principio y de fin.

Pero Kashindúkua no murió. Un día, cuando se acabe el mundo, Kashindúkua saldrá de su cueva y andará como tigre a todas las poblaciones para matar a hombres y mujeres, indios y blancos. [...]

En la cueva, en el páramo, viven aún Kashindúkua, Noánasé y Námaku. En la cueva están cuatro grandes tinajas con carne, cuatro grandes tinajas con huesos y una calavera de tigre. Cuando se acabe el mundo los tres saldrán de nuevo de su cueva. Entonces irán como tigres por las poblaciones y matarán a todos, hombres y mujeres, indios y blancos (p.45).

Numerología y temporalidad

Hay una numerología sagrada o mágica inherente a la cultura cuya presencia en los relatos es reveladora de su sistema de concepciones. Esta numerología se asocia siempre con las ideas de bien y mal, con lo positivo y lo negativo, con lo masculino y lo femenino, con las potencias de la creación y de la destrucción. Hay una esoteria de los números que se encuentra desplegada en el conjunto de los relatos míticos y que está así mismo relacionada con las concepciones del tiempo. En el pensamiento occidental el tiempo está asociado y definido con relación al movimiento y a la medida, es decir, a la posibilidad de cuantificación del cambio, en el sistema de pensamiento Kogi, encontramos la sacralidad ambivalente de los números asociada a estados y procesos; así, el número nueve es el número que marca la medida del tiempo de la creación por excelencia y está asociado con periodos rituales de purificación; tiene connotaciones benéficas al correlacionarse con la idea de la completitud, de procesos acabados, completos. En oposición a este, generalmente encontramos al número siete, que marca la duración de los procesos incompletos, asociado con la idea del mal, de la energía sexual mal orientada y con el abuso de las leyes y normas. El número cuatro, presente en las imágenes míticas, también se asocia con una idea de la completitud, mientras que el cinco es el número del hombre por excelencia, el número que define el centro del mundo, el ombligo del universo.

De esta manera, es claro entonces que encontramos la presencia del número –el número como concepto simplemente, pero también la particularidad de ciertos números y sus asociaciones en operaciones que definen una matemática sagrada de las relaciones universales– en los relatos e ideas sobre el fin del mundo.

Los Kogi consideran que en la actualidad el tiempo de existencia de su tribu es de nueve siglos (haggi = edades, piedras, pero también mundos). Es decir, a este mundo actual le corresponde el número nueve. Se cree que les falta un siglo para completar la mitad de la vida cósmica, la cual correspondería enton-

ces al número veinte; no está de más recordar que el número veinte tuvo una extraordinaria importancia como base de los sistemas numéricos utilizados por los pueblos indígenas centro-americanos, y era así mismo la base de los calendarios maya y azteca. En este sentido es importante destacar que el calendario o los calendarios Kogi, no han sido suficientemente estudiados y las informaciones al respecto a veces son, más que contradictorias, incompletas. Pero la lectura interpretativa de los mitos, confrontada con las investigaciones arqueológicas y etnológicas, permiten el establecimiento de hipótesis que alcanzan un cierto nivel de coherencia.

El calendario Kogi se basa en la observación de los solsticios y equinoccios. En los últimos “el sol está en su casa”; luego “sale por una puerta” y recorre el espacio hacia el punto del solsticio de verano para dar la vuelta allí y regresar a su casa de donde sale por la otra puerta para caminar hasta el punto del solsticio de invierno. Según las constelaciones visibles al amanecer, el año se divide luego en 18 meses de 20 días cada uno” (p. 236).

Se trata esencialmente de trece meses lunares, de aproximadamente 29 días cada uno, pero a veces los Kogi mencionan 9 meses o dos series de 9 meses cada una, y otras veces se mencionan 18 meses de 20 días (p. 228).

La sociedad occidental moderna se encuentra sumergida en las angustias del fin de los tiempos; un ansia milenarista se manifiesta en una especie de paranoia de la destrucción. Desde las catástrofes naturales, terremotos, inundaciones, asteroides y cometas que vienen a chocar con la tierra, hasta catástrofes ocasionadas por el desarrollo tecnológico, el problema del año dos mil en la tecnología de los computadores, la destrucción de la capa de ozono, el efecto invernadero, la desertización, sin pasar por alto las ideas apocalípticas que las religiones y las corrientes espiritualistas alimentan desde sus estrados ideológicos.

Tal vez el siglo veinte, con el desarrollo acelerado e indiscriminado de la ciencia y la tecnología, pueda considerarse como el siglo que dio a luz la hiperconciencia y la angustia del tiempo, y esto quizá sólo es posible en la medida en que en su seno se

desarrolló la más grande pérdida del sentido de la vida y de lo humano; las naciones indígenas de Colombia y de América, herederas de altas culturas y sistemas de pensamiento enraizados en el sentido de la identidad cósmica, de la armonía y el respeto de todos los seres, no han sido ajenas a la complejidad de los fenómenos característicos del final del siglo veinte; sus grandes sabios, de alguna manera ya lo habían previsto con un sentido profético, la conciencia del tiempo no puede ser desligada de la conciencia de la integridad del universo, no está escindida de la totalidad que constituye una cosmovisión, del horizonte de expectativas de un pueblo guiado por el sentido de la tradición. Para los pueblos indígenas, pareciera que el tiempo es una manera de ser, de estar ahí con el resto del universo, y el hombre, mediante los actos propiciatorios, las ofrendas, el acuerdo con las leyes universales, puede ser garante de la continuidad y de la pervivencia; así lo manifiestan los sacerdotes Kogi, en sus mitos y en sus discursos, cada vez que pueden hacerle llegar un mensaje desesperado a los hermanitos menores.

Debe haber un cambio radical en todo lo que atañe al conocimiento humano, porque lo que hemos tenido hasta ahora es autodestrucción de la madre tierra, de nuestras montañas, envenenamiento del mar, de nuestros ríos, de nuestras lagunas, escasez de población de animales y plantas que está haciendo que cada día se empobrezca la tierra. Yo me pregunto, si seguimos con este ritmo de autodestrucción de la tierra, donde vamos a parar? [...]

Cuando ustedes tengan la capacidad de identificarse con el día y tengan un sentido amplio de lo que significa la cosmogonía que nos rodea y que todos nosotros tenemos aquí, entonces empezarán a interpretar sus verdaderos idiomas de los que nosotros tenemos en común. [...]

¿Quién se acuerda del sol? Nadie

¿Quien se acuerda del aire? Nadie.

Se dirá si mucho, que no se lo contamine, pero de hacerle pagamento al aire no... (AA. W., 1988).

Las imágenes mitopoéticas del tiempo nos dan cuenta pues de una concepción integral, cosmológica, que liga a los seres del universo desde lo más pequeño hasta lo más grande y de principio a fin. Es una totalidad que abarca seres materiales y espirituales, espacios sagrados y profanos, dioses y hombres bajo un solo régimen: la ley de la madre.

El tiempo es primero aluna, idea, deseo, lo inmanifestado, aquello que pugna por nacer; después es génesis, transformación progresiva, evolución; son imágenes del tiempo las piedras cargadas de connotaciones eróticas, vitales y genésicas, los jaguares terrestres y celestiales, la sangre menstrual, el cuerpo de la Madre, los astros y las constelaciones, abuelo sol y abuela luna determinando con sus paseos celestiales las medidas de los meses y los años; los números, los templos, las montañas y el agua en su primera manifestación como Madre y Potencia generatriz y en su postrera manifestación como fuerza destructora y caótica en el fin de las edades.

Capítulo 6

LA FIGURA DEL CHAMÁN EN LOS RELATOS MÍTICOS KOGI

Héroes Míticos y Chamanismo

Los héroes principales de la mayoría de mitos Kogi que hemos analizado son personajes masculinos, a quienes se les denomina como *mamas*; son los **Antiguos, Padres, Dueños**, antepasados míticos de la tribu; especie de deidades, por cuanto son los primeros descendientes de la **Madre Universal** y han llegado al mundo con una misión, un objetivo o un propósito claro, como es organizar el caos en un cosmos, el mundo de los astros, la naturaleza, la sociedad, obtener para la humanidad los bienes naturales y culturales y dejar establecidas las leyes, las pautas de conducta, las normas sociales y el saber. En los relatos se traza la genealogía de estos personajes, se los describe según sus atributos, las acciones que realizan y las consecuencias que su proceder han acarreado para la humanidad.

Por el hecho de constituir estos relatos una literatura de tipo sagrado, referida a los dioses, que explica, despliega y configura el universo cultural propio de una comunidad, y que por lo tanto convoca el saber específico de esa comunidad, la enciclopedia propia de ese mundo, es sumamente importante y necesario para objeto del análisis y la interpretación acertada de los textos, poder confrontar dicha interpretación con las concepciones e interpretaciones que los Kogi mismos manifiestan sobre su cosmovisión y con la información etnográfica que a través de los tiempos los antropólogos han venido acopiando sobre esta cultura.

Existen varios aspectos destacados de la religión Kogi que nos permitirían tener una mayor comprensión de los relatos, estos ya han sido mencionados en otros apartes de esta investigación; sin embargo, vamos a tratar de resumirlos aquí para proceder a su confrontación con los relatos míticos abstrayendo

de los mismos aquellas especificidades que tienen que ver con la figura del chamán.

La religión Kogi está centrada en el culto a una deidad femenina: la **Madre Universal**, la cual recibe diferentes denominaciones según se hace referencia a diversas manifestaciones de dicha deidad. La **Madre Universal** es la misma naturaleza, está presente en el agua, en la tierra, en la fertilidad y en la fecundidad; es el universo entero con todas sus dimensiones espacio temporales, como una realidad material y espiritual, natural y sobrenatural (Reichel-Dolmatoff, 1885: II-88).

El principio que rige la vida de todos los seres en este universo se denomina como la **Ley de la Madre** y se expresa mediante el concepto de **Yuluka**, estar de acuerdo, estar en armonía, ser uno con la **Ley de la Madre**. Los dioses y héroes míticos vinieron al mundo para dejar establecida dicha **Ley** por mandato de la **Madre Universal**; ellos son sus primeros hijos y son los progenitores y generadores del mundo y de los hombres.

La característica principal de estos dioses hijos de la Madre Universal, consiste en su naturaleza felina, si bien con aspecto antropomorfo. Los Kogi, según se definen a sí mismos, son Gente Jaguar, porque sus primeros Padres eran también Jaguares; así lo manifiestan en el poema de la creación y en el relato de Kashindúkua:

Entonces se formó otro mundo más arriba; el segundo mundo. Entonces existía un Padre que era un Tigre. Pero no era un tigre como animal, sino tigre en aluna...

Kashindúkua es bueno. El es nuestro Padre porque los Kogi somos Gente del Tigre. Esta es su tierra. De él pedimos permiso para poder vivir aquí. A él hay que pagar y para él hay que bailar con máscaras de brisa, de agua y de tierra (pp. 17-46).

Los principales héroes y dioses de la religión Kogi son jaguares o tienen características que permiten identificarlos como tales; **Sintana**, el primer hombre de la creación y cuyo nombre según Preuss proviene de una palabra del antiguo idioma de los tairona –lengua que aún se utiliza parcialmente por los

Kogi para sus ceremonias sagradas— y que deriva del vocablo **Sirtana** que quiere decir tigre. **Duginavi**, héroe cultural de naturaleza solar, cuyo nombre según hemos visto comprende las raíces **dugi**-hermano y **nebbi**-jaguar; es a este a quien junto con **Kashindúkua** se atribuye la confección de las máscaras utilizadas en los rituales.

Kashindúkua, **Noána-sé** y **Námaku**, quienes tienen la facultad de convertirse en jaguares para curar las enfermedades y que perviven ocultos en las cuevas de las altas montañas; de estos tres, el nombre de **Námaku** es el único que presenta la raíz **nam** que lo asocia con el jaguar, y su nombre significaría algo así como el jefe de los jaguares, pero **makú** también está asociado con el trueno. Por otra parte, también hemos visto diosas con naturaleza, atributos y nombre de felino, tales como **Nabia**, madre del adulterio, **Nabobá**, madre de la vagina, de las lagunas y las serpientes, y la luna, **Namshaya** abuela-jaguar, esposa del sol.

Las personas encargadas de velar porque la **Ley de la Madre** se cumpla, son los sacerdotes; ellos son los depositarios del saber contenidos en los mitos, son los ejecutores de los ritos y son los sancionadores sociales de los actos de los hombres. Tomando como pauta, la ley expresada en la sabiduría ancestral contenida en los mitos, y en la interpretación de los fenómenos de la naturaleza y del mundo en general, al cual conciben como un gran texto que despliega su código (p. 117).

El título de los sacerdotes es **mama**, palabra que proviene del nombre con el cual se denomina al sol y que está emparentada semántica y fonéticamente con el término **bama**, que significa abuelo; es decir que está asociada con una cierta concepción de la sabiduría de los ancianos.

El sacerdote Kogi no sólo tiene funciones religiosas, sino que ejerce las funciones de médico y constituye la máxima autoridad civil de las poblaciones; es una figura imbuida de un poder sagrado, mágico, pero siempre benéfico. Él es el encargado de officiar y regular todos los aspectos significativos y vitales de la sociedad y de los individuos, el nacimiento, la iniciación, el ma-

trimonio, la salud, la enfermedad y la muerte; su modelo básico es el sol, el **mama** por excelencia, pero ambos constituyen el modelo para toda la sociedad.

A través de un largo aprendizaje realizado desde el momento de su nacimiento, el **mama** ha aprendido los mitos y los ritos, las genealogías de los dioses y de los miembros de su grupo, ha aprendido a identificarse con las deidades y con los poderes, a comunicarse con ellos, y ese saber se despliega en todos sus actos y es utilizado para el beneficio colectivo.

Estas características relativas a la religión y al sacerdocio que hemos esbozado de una manera muy sumaria, nos llevan a plantear la relación entre el sacerdocio Kogi y el chamanismo y su manifestación en los relatos míticos, por ser en estos últimos donde de una manera más concreta se figurativiza en personajes, acciones, estados de cosas y transformaciones aquellos aspectos que de otra manera no pasarían de ser meras abstracciones.

En el trabajo que hemos realizado hasta el momento hemos hecho referencia constantemente a una serie de motivos y símbolos míticos que expresan la concepción del mundo de los Kogi, la manera como ellos configuran una imagen del universo distribuido en niveles, un simbolismo que tiene que ver el manejo de la sexualidad en el nivel individual y en el nivel colectivo, pero también haciendo coextensivo este concepto a las ideas relacionadas con la fertilidad de la tierra. Hemos hablado también de un simbolismo que hace referencia a la vida y la muerte, la concepción de las enfermedades, la salud; hemos destacado cómo hay una serie de mitos cuyos personajes principales son los hombres jaguares que tienen que ver con todo este complejo de asociaciones relativo a la salud, la vida y la muerte, pero también en otros textos tales como el que narra el origen del sol, el héroe cultural **Duginavi** y el personaje negativo **Sekuisbuchi**, toda una conceptualización relativa al bien y al mal, al mundo de los espíritus, al más allá. Toda esta serie de motivos y de símbolos nos llevan a plantear como objeto central del presente escrito, el tema del chamanismo.

El chamanismo

Procederemos a delinear en primera instancia este tema en términos muy generales, es decir, desde una cierta concepción del chamanismo a nivel general, tal y como ha sido expuesto en las obras de historia de las religiones por Mircea Eliade, luego mencionaremos los casos más particulares relativos al chamanismo en los estudios que se han realizado en las culturas americanas, centrándonos un poco más en los estudios del chamanismo en Colombia, para finalmente destacar los aspectos que nosotros hemos encontrado sobre el mismo tema entre los Kogi.

El trabajo más importante para introducir el estudio del chamanismo en general lo realizó Mircea Eliade, en sus obras *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, y *El shamanismo y las técnicas arcaicas del extasis*; en dichas obras, Eliade sienta los principios conceptuales apoyados en una constatación exhaustiva, para comprender e interpretar el fenómeno del chamanismo como una forma arcaica y universal de la religiosidad de los pueblos. En su trabajo, Eliade hace numerosas referencias a motivos y símbolos chamánicos en las culturas indígenas de América, y dedica un capítulo especial a este tema en nuestro continente. Este historiador de las religiones fue quien investigó y desarrolló principalmente, toda una teorización en torno al chamanismo, a sus características fundamentales, sus técnicas e indagó su presencia en las religiones de muchos pueblos de Asia, Europa y América, demostrando el carácter sumamente extendido y arcaico del chamanismo.

Citaremos por extenso una síntesis en torno al fenómeno del chamanismo elaborada por el mismo Eliade en su obra *Historia de las creencias y de las ideas religiosas* por considerar que traza a grandes líneas los aspectos más interesantes relativos al chamanismo que pueden ser confrontadas con estudios posteriores que han profundizado en esta temática, principalmente para el área americana y colombiana, y finalmente comparar todos estos aspectos con aquellos que nosotros hemos destacado para el caso de la presencia o manifestación de la ideología y la simbología chamánica en los mitos de los indígenas Kogi.

El chamanismo es un fenómeno religioso característico de los pueblos siberianos y uralo-altáicos. La palabra <<chamán>> es de origen tungús (samán), y ha pasado a través de los rusos al lenguaje científico europeo. Pero el chamanismo, a pesar de que su expresión más completa se encuentra en las regiones árticas y del Asia Central, no ha de considerarse limitado a esas zonas. Aparece también por ejemplo, en Asia Oriental, Oceanía y en muchas tribus indias aborígenes de América. Sin embargo hay que distinguir entre las religiones dominadas por una ideología y las técnicas chamanísticas como ocurre con las religiones siberiana e indonesia, y aquellas otras en que el chamanismo constituye un fenómeno de carácter secundario.

El chamán es a la vez hechicero, sacerdote, y personaje psicopompo, lo que significa que entre sus actividades entra el curar enfermedades, presidir los sacrificios de la comunidad y acompañar a las almas de los muertos en su viaje al otro mundo. Puede hacer todas estas cosas gracias a sus técnicas del éxtasis, es decir, por el poder que tiene de abandonar su propio cuerpo a voluntad. En Siberia y en el norte de Asia, un individuo se convierte en chamán por derecho de herencia, por vocación espontánea o por <<elección>>. Más raro es que un individuo se haga chamán por su propia decisión o requerido para ello por el clan. En todo caso, los chamanes de este tipo se consideran más débiles que quienes heredan la profesión o son <<elegidos>> por las potencias sobrenaturales. Por otra parte, en Norteamérica, el método principal para convertirse en chamán es la <<búsqueda>> voluntaria de los poderes. Independientemente del modo como se lleve a cabo la selección del chamán, éste es reconocido como tal, sólo cuando ha superado una serie de pruebas iniciáticas y después de haber sido instruido por maestros capacitados.

En el centro y norte de Asia estas pruebas tienen normalmente lugar durante un periodo indefinido de tiempo, a lo largo del cual el futuro chamán está enfermo y permanece en su tienda o anda vagabundo por el desierto, comportándose de una manera tan extraña que se le podría tomar por loco. Algunos autores han llegado a explicar el chamanismo ártico y siberiano como una expresión ritualizada de la enfermedad psicomental, especialmente de la histeria ártica. Pero el <<elegido>> se convierte en chamán únicamente cuando ha demostrado que puede interpretar sus crisis patológicas como una experiencia religiosa y consigue curarse finalmente. Las graves crisis que acompañan

a la elección del futuro chamán han de considerarse como pruebas iniciáticas. Toda iniciación supone la muerte y resurrección simbólicas del neófito. En los sueños y alucinaciones del futuro chamán podemos advertir el esquema clásico de la iniciación. En efecto, es torturado por los demonios, su cuerpo es descuartizado, desciende al mundo inferior, o asciende al cielo y, finalmente, resucita. Todo esto equivale a decir que adquiere un nuevo modo de ser, que le capacita para mantener relaciones con los mundos sobrenaturales. El chamán será un individuo capaz de <<ver>> a los espíritus, y él mismo se comporta como un espíritu. Puede abandonar su cuerpo y viajar en éxtasis por las regiones cósmicas. Sin embargo, la experiencia extática por sí sola no es capaz de convertir a un individuo en chamán. El neófito ha de ser instruido por maestros capacitados en todo lo referente a las tradiciones religiosas de la tribu, y también se le enseña a reconocer las diversas enfermedades y curarlas.

En ciertos pueblos siberianos es un acontecimiento público la consagración del chamán. Entre los buriatos, por ejemplo, el neófito se sube a un abedul, símbolo del árbol cósmico, y al hacerlo se supone que está subiendo al cielo. La ascensión al cielo es una de las características propias del chamanismo de Siberia y el centro de Asia. Cuando se celebra el sacrificio del caballo, el chamán altáico asciende en éxtasis al cielo para ofrecer al dios celeste el alma del animal sacrificado. Realiza su ascensión subiendo por el tronco del abedul, preparado con nueve escotaduras, cada una de las cuales simboliza un determinado cielo.

La función más importante del chamán es curar enfermedades. Como es creencia común que la enfermedad consiste en haber perdido la propia alma, el chamán tiene que buscar primero si el alma del chamán se ha extraviado lejos del poblado o ha sido arrebatada por los demonios y está detenida en el mundo inferior. En el primer caso no resulta difícil la curación; el chamán captura el alma y la devuelve al cuerpo del enfermo. En el segundo caso, tiene que descender al mundo inferior, empresa complicada y llena de riesgos. Igualmente dificultoso resulta el viaje del chamán al otro mundo para acompañar a las almas de los muertos hacia su nueva morada. El chamán va relatando a todos los presentes las incidencias de este viaje según van ocurriendo (Eliade, 1960: 439).”

Siguiendo las directrices trazadas por Eliade, otros investigadores, principalmente etnólogos y antropólogos, han dedicado sus esfuerzos a la investigación del chamanismo en las culturas indígenas americanas.

El tema del chamanismo en América y Colombia ha sido objeto de interés para investigadores de diversas disciplinas desde hace ya varias décadas y está suficientemente demostrada la importancia de la necesidad de comprender todo el conjunto de asociaciones, motivos y símbolos chamánicos si queremos tener una aproximación a un pensamiento indígena americano tanto en las épocas antiguas como en la actualidad.

En los últimos veinte o treinta años se han desarrollado igualmente estudios muy interesantes del chamanismo en diversas culturas actuales de Colombia y América, enfocados principalmente hacia la investigación del uso de plantas alucinógenas y plantas medicinales, pero el espectro se ha ido ampliando hacia las investigaciones de la medicina social y las prácticas de las medicinas alternativas, las cuales ya han adquirido un lugar de importancia reconocido internacionalmente.

En las décadas de los sesenta y los setenta (1960 y 1970) el chamanismo llamó la atención de investigadores y público en general especialmente por cuanto se podía constatar la importancia del uso de plantas alucinógenas asociadas con la actividad chamánica. Posteriormente, el chamanismo siguió siendo objeto de estudio por parte de los investigadores, pero el interés se desplazó esta vez hacia la comprensión de los aspectos relativos a las medicinas alternativas y a la actividad de los chamanes como depositarios de un saber integral, relativo a las concepciones del cuerpo, el cosmos, el mundo natural y espiritual, la ecología, la salud y la construcción de la cultura en general.

La relación entre la religión Kogi y el chamanismo ha sido estudiada en diversos libros por Gerardo Reichel Dolmatoff, pionero para este y muchos otros campos de investigación relativos al mundo indígena colombiano. La investigación preliminar más completa y quizá la más cercana a nosotros fue realizada por este antropólogo en *El Chaman y el Jaguar*. En esta obra

no sólo hace un análisis de este complejo, basado en las fuentes históricas, sino también en la pervivencia de su simbología en mitos y ritos de los pueblos indígenas contemporáneos de nuestro país; pero su interés estaba centrado principalmente en el uso de plantas alucinógenas por nuestros indígenas. Los tres primeros capítulos de su libro consisten básicamente en un informe-compilación de las publicaciones realizadas por cronistas, viajeros e investigadores que constataban el uso de diversos tipos de plantas alucinógenas por las antiguas tribus aborígenes americanas así como el asocio de estas costumbres con el chamanismo en algunas culturas indígenas de Colombia. Los capítulos subsiguientes –cuatro al diez– están basados en la experiencia personal y el trabajo de campo realizado por Reichel-Dolmatoff en la zona del Vaupés con indígenas Tukano; y su hipótesis central de trabajo consiste en que “Los efectos psicotrópicos producidos por esas sustancias eran el meollo de muchas creencias (1978: 14)”. El resultado de la Investigación en palabras del mismo Dolmatoff es que “me han convencido que el uso de drogas narcóticas por estos indios es parte esencial de su cultura y de que sin un conocimiento detallado del papel que desempeñan estos narcóticos sería ciertamente bastante somera toda apreciación de las costumbres sociales y religiosas”.

El trabajo de Dolmatoff por su profundidad y el rigor de la investigación se puede considerar pionero en el estudio del chamanismo en Colombia; y fue quizá a partir de ahí que muchos otros investigadores centraron su interés en este campo de estudios. En su obra *El Chaman y el jaguar*, dedica la parte final del capítulo tercero a la constatación de la presencia de un complejo simbólico que asocia el imaginario mítico relativo al jaguar y a la posible utilización de plantas psicotrópicas en los mitos de **Kashindúkua, Noána-sé y Námaku**.

Hay entre los Kogi muchos mitos y tradiciones que hablan de diferentes personificaciones del jaguar; de esos seres se dice que fueron grandes chamanes que podían mudarse a voluntad de hombre a animal y viceversa y que establecieron rituales, hicieron gueras y ejercieron su dominio por todas las montañas.

Los Kogi se llaman a sí mismos Gente Jaguar y afirman ser lo “Hijos del Jaguar”, no tanto en el sentido de descendencia genealógica como en el de participación espiritual de ciertas cualidades sobrenaturales que creen encarnadas en la bestia”.

[...]

“La tribu pretende tener una mítica ascendencia jaguarina, y varias de sus unidades axógamas están particularmente relacionadas con felinos. Los jefes y chamanes míticos son seres-jaguar; se vuelven jaguares bajo la influencia de una sustancia denominada “esperma de jaguar”. Una vez que han asumido esta forma pueden hacer daño o bien, según el uso que hagan de su nueva facultad sobrenatural de percibir las cosas a la manera de los jaguares. Un chamán podría utilizar esta facultad para destruir la esencia de la enfermedad y para interpretar fenómenos naturales, sueños o signos de acuerdo con un código religioso y moral: pero también puede hacer el mal si, bajo la influencia de esa sustancia confunde –con intención o sin ellas– las imágenes perceptivas de la realidad empírica con las de sus visiones y quebranta las reglas que ordenan las relaciones sociales. El punto principal es la ambivalencia moral de la imagen del jaguar, tema que volveremos a encontrar una y otra vez siempre que se trate de la transformación jaguar-chamán (pp. 62-66-67)”.

De igual manera, en el libro *Orfebrería y Chamanismo*, a partir de la interpretación de las figuras predominantes en los objetos arqueológicos de la orfebrería precolombina incluida la tairona, muestra la reiterada dominancia de figuras emblemáticas de una simbología chamánica en dichos objetos:

El primer paso para poder apreciar el significado del oro precolombino en un contexto socio-religioso, consiste en tratar de reconstruir la cosmovisión del chamán indígena. Aunque indudablemente hay variantes que se deben a diversas orientaciones intelectuales de los aborígenes, a diferentes tradiciones locales y a distintas épocas, es posible discernir ciertas constantes en el pensamiento chamanístico, o sean algunos temas que se repiten insistentemente en las creencias de las sociedades indígenas del país y cuyas raíces se remontan a muy antiguas épocas prehistóricas.

El chamanismo es un sistema coherente de creencias y prácticas religiosas, que tratan de organizar y explicar las interrelaciones entre el cosmos, la naturaleza y el hombre. Estas explicaciones sobre el lugar que el hombre ocupa en la naturaleza, en parte se fundamentan en experiencias visionarias que, por tener una común base neurofisiológica, son muy convincentes (Reichel-Dolmatoff, 1990: 23).

En la introducción de su ponencia “El Convite de los Espíritus” Mauricio Pardo nos alerta sobre el peligro en que incurre un investigador cuando trata de interpretar fenómenos como el del chamanismo en una sociedad particular, privilegiando o aplicando sin considerar críticamente ciertos modelos o propuestas teóricas, por encima de las características propias que esa sociedad y sus instituciones nos presentan; su postulado fundamental es que el investigador debe procurar dar cuenta del fenómeno utilizando las herramientas conceptuales e interpretativas que sea del caso:

La reiteración de ciertos temas en boga va conformando estereotipos o paradigmas los cuales a la larga se convierten en camisa de fuerza que constriñe o acomoda la descripción e interpretación de los fenómenos en cuestión. Los estudios sobre instituciones indígenas mágico-religiosas han sufrido en parte las consecuencias de esta situación y es así como se puede verificar, con algunas valiosas excepciones, que en los tratados sobre las distintas comunidades, aparte de algunas definiciones generales que coinciden sospechosamente, es muy poco lo que realmente se conoce a este respecto en la literatura etnográfica colombiana, es decir, la manera como dichas instituciones se inscriben en el todo social y la peculiaridad de cada uno de los casos. Es notorio el vacío de conocimientos sobre los grupos indígenas colombianos en cuanto a la dinámica y los conflictos en los que tanto el chamán y la comunidad están inmersos (1991: 81).

Para la realización de nuestro trabajo, hemos tenido en cuenta todos estos precedentes; sin embargo, nos hemos preocupado por no tomar como punto de partida ni como perspectiva

dominante una teoría en especial, para ser aplicada a la lectura de los textos, sino que hemos procurado más bien partir de los relatos míticos, del universo que configuran y el mundo que despliegan en todos sus aspectos pragmáticos, cognitivos y axiológicos, para proceder a establecer hipótesis interpretativas que pueden ser confrontadas luego con las perspectivas teóricas y con la información etnológica pertinente. Nos interesa en este capítulo establecer a manera de conclusión un inventario de los principales motivos y símbolos relativos al chamanismo y la manera como están articulados con la cosmovisión Kogi que hemos encontrado en los análisis de los diversos relatos.

El chamanismo en los relatos míticos Kogi

En la gran mayoría de los relatos Kogi que hemos analizado nos hemos encontrado con que los personajes principales de dichos relatos son los dioses Kogi, personificaciones de elementos de la naturaleza denominados como **Padres** o **Madres**, y son los ancestros tutelares de los diversos linajes y sus atributos mágicos. Generalmente se les denomina como **Mamas**. **Mama** es una palabra Kogi con la cual se designa a los sacerdotes y pertenece al orden de ideas relacionadas con el parentesco; **bama** significa abuelo y es el título del sol, tal y como abuela es el título de la luna; según Reichel Dolmatoff, el término con que se designa a los sacerdotes proviene del establecimiento de una cierta identidad con el sol; así, el sol es el Mama por antonomasia.

Los principales **Mamas** antiguos que se mencionan en los mitos son los héroes culturales de los Kogi. Así **Sintana**, el primer hombre de la creación y organizador del cosmos, es un Mama. Su hermano **Búnkua-sé**, deidad ambivalente entre el bien y el mal y quien fuera transformado en el sol, también era un **Mama**. **Duginavi**, héroe agrícola, quien lograra mediante sus acciones el dominio de los elementos (fuego y agua principalmente) y quien construyera artefactos culturales de importancia en los rituales religiosos como las máscaras, también era un mama.

Estos personajes presentan unas características y desarrollan en los relatos unas acciones tales, que nos permiten afirmar

que son, en esencia, unos chamanes. Sus atributos, sus acciones, sus capacidades y las enseñanzas y bienes que dejan a la humanidad configuran un universo de sentido que se pueden comparar con las características definidas por Mircea Eliade y otros investigadores del chamanismo.

El chamanismo es ante todo un complejo cultural sumamente arcaico presente en gran cantidad de culturas antiguas y modernas, al cual se encuentran asociados otros complejos de conceptos, símbolos, actuaciones, saberes y valoraciones, que intermedian la relación de los hombres con el mundo natural, con el mundo social, con el mundo espiritual. Se concibe a los chamanes como los maestros en el arte de la medicina; el chamán es el especialista en el arte de curar las enfermedades del cuerpo y del alma, tanto individuales como colectivas, y para desarrollar su acción, se vale de elementos mágicos o de poder, tales como objetos culturales: sonajas, bastones de poder, tambores, máscaras, así como de objetos tomados del mundo natural: piedras, yerbas y plantas medicinales, enteógenos o psicotrópicos que permiten a los involucrados en los rituales chamánicos la apertura hacia otros niveles de conciencia y el desplazamiento hacia otros niveles del tiempo y del espacio; el canto y la danza, la recitación de historias míticas y la inducción de estados místicos, o éxtasis. Se considera de la misma manera como parte de estos rituales, las metamorfosis o transformaciones que el chamán sufre, generalmente en ciertas clases de animales cargados de connotaciones mágicas culturales tales como serpientes, felinos y aves, y que es lo que finalmente le permite tener acceso a esos otros niveles del mundo y de la realidad, manipularlos, y extraer de allí el poder y la sabiduría que le posibilita desempeñar su papel en la comunidad como guía de las almas de vivos y muertos, como consejero, como médico, como especialista de lo sagrado, del bien y del mal, de la vida y la muerte.

Existe una gran cantidad de elementos ideológicos asociados con la cosmovisión de un pueblo que son de orden chamánico, o por lo menos que están íntimamente relacionados con el chamanismo, como una de las formas más antiguas o arcaicas de la

religiosidad. La concepción del mundo dividido en estratos, en los cuales es posible destacar tres niveles principales, a los cuales se ha denominado como inframundo, mundo y supramundo; la idea que en un tiempo mítico estos tres niveles estaban intercomunicados por un *axis mundi*, pero que a causa de la transgresión de una prohibición o de un acto de desobediencia los hombres perdieron la posibilidad de desplazarse entre los niveles del mundo; la creencia de que mediante ciertos actos o ritos propiciatorios, a través de ciertas técnicas, de las cuales el chamán es un especialista, es posible restablecer el vínculo perdido con ese paraíso antiguo; las concepciones relativas al origen de la enfermedad y de la muerte, a la vida en el más allá, a la presencia y el impacto que los espíritus de los muertos pueden tener sobre la humanidad, todas estas son concepciones que están presentes en un concepto chamánico del mundo, y pueden ser constatadas con sus lógicas variaciones y particularidades en los relatos kogi.

En la mitología Kogi encontramos la figura del chamán asociada con muchas otras figuras –animales, vegetales, minerales, astros, fenómenos naturales– y diversas temáticas –vida, sexualidad, muerte, justicia, incesto, alimentación– de manera que podemos hablar de un complejo simbólico.

Motivos y símbolos chamánicos en los relatos Kogi

El chamán tiene el poder de transformarse en un animal, y a partir de esta nueva naturaleza puede realizar ciertos actos tales como curar enfermedades, atacar a las personas, desplazarse entre niveles del mundo, tener acceso a otra dimensión de la realidad, “el más allá”, el mundo de los muertos, el mundo de los espíritus, o el mundo de los dioses, y continuar una vida en una naturaleza diferente puesto que su vida como humano ha terminado. Así, en los mitos Kogi encontramos los siguientes motivos, mitemas y símbolos propios de una cosmovisión chamánica:

- Muerte, resurrección y/o muerte simbólica. Posibilidad de abandonar el cuerpo o desdoblamiento por éxtasis chamánico u otros medios.

- Transformación en un animal para lograr diversos propósitos.
- Configuración de una espacialidad del mundo en varios niveles, desplazamiento entre dichos niveles, configuración de una geografía sagrada de “el más allá”, mundo de los muertos o mundo de los espíritus.
- Existencia de un “axis mundi” en un tiempo mítico y posibilidad de desplazamiento entre los niveles del mundo, gracias a la restauración del vínculo perdido a través de diferentes medios chamánicos.
- Elaboración, obtención de objetos de poder chamánico tales como bastones, palillos, máscaras.
- Presencia y utilización de plantas de poder o enteógenos.
- Presencia y dominio de los elementos principalmente el fuego, el agua y el aire.
- Iniciación en las artes chamánicas mediante pruebas iniciáticas que implican muerte y resurrección simbólica.
- Capacidad de percepción extrasensorial, clarividencia, clariaudición, comunicación telepática y adivinación.

Obviamente la enumeración que estamos haciendo quiere dar cuenta de manera aislada de una multiplicidad de aspectos que en los relatos se encuentran íntimamente ligados, que pueden ser soportados por un mismo actor, o por diversos actores, y cuya valor significativo específico no puede ser comprendido sino en la gramática propia del relato del cual hace parte; de manera que para la comprensión de los significados particulares de dichos mitemas y símbolos, el lector debe remitirse a los análisis específicos realizados en los capítulos anteriores.

Muerte y resurrección o muerte simbólica

Como parte del proceso de iniciación, el chamán debe enfrentarse y dominar a la enfermedad y la muerte; esta muerte simbólica le permite tener acceso a otros niveles de la realidad y regresar transformado y poderoso, generalmente la muerte simbólica ocurre no una sino varias veces, en la medida en que

el chamán progresa en sus descubrimientos y desarrolla sus facultades. La muerte se presenta en la forma de un devoramiento por un animal fabuloso –viaje a un mundo interior–, por desuartizamiento y tortura, por transformación en otro ser. En los relatos Kogi encontramos estos motivos en los siguientes relatos:

Sintana, héroe solar, había raptado a Seinake, la tierra negra, hija de la Madre Universal. Este acto desató una gran lucha cósmica y el universo se dividió en dos: los poderes de la luz y los poderes de las tinieblas; Sintana fue perseguido y en una ocasión fue atrapado y devorado por Jalyintána, pero Sintana le ocasionó un gran dolor de barriga y diarrea y así logró ser liberado. Como consecuencia de esta historia la humanidad obtuvo la tierra sólida y firme gracias a que los dioses en su persecución la apisonaron, la tierra fértil para los cultivos que Sintana robó a la Madre Universal y también se hace referencia al origen de las enfermedades.

Duginavi, hermano jaguar, el héroe cultural, logró para la humanidad el arte de la agricultura, el desbrozamiento y el cultivo; fue el creador de las máscaras para los rituales; realizó un largo periplo del cielo a la tierra, descendió al inframundo y luego ascendió por la ruta del sol. En esta historia, Duginavi sufre una serie de transformaciones en diversos animales y elementos de la naturaleza y logra el dominio de dichos elementos, el agua, el fuego, los poderes de la tempestad, lluvia, trueno, relámpago y finalmente es transformado en piedra. Duginavi enfrentó así varias muertes: transformado en gallinazo escapó del fuego que Nyúeldue había provocado para eliminarlo. Identificándose con el agua gracias a la utilización de las máscaras, logró superar la muerte cuando se lanzó a un río para suicidarse, después de que su esposa matara a su hija y lo abandonara. Como amo del fuego, logró que Mevankukue, un monstruo marino que lo había devorado, lo arrojara a la playa. Transformándose en serpiente logró huir de la gente del Trueno quien lo perseguía para matarlo por haberles robado el secreto de la agricultura y el tambor y el hacha, implementos mágicos del trueno, auxiliares de las faenas agrícolas.

En la trilogía –Kashindúkua, Noána-sé y Námaku, los padres jaguar– que narra el origen de las enfermedades y la instauración del chamanismo como arte y poder de curar las enfermedades, asistimos también a diversas muertes simbólicas y ritualizadas, y a una pervivencia del espíritu del jaguar luego de la muerte del cuerpo humano que lo soportaba. Kashindúkua llegó a obtener el poder de visualizar y devorar las enfermedades en forma de insectos y cucarrones gracias al poder de transformación en jaguar que la Madre Universal le había otorgado; sin embargo por hacer un uso abusivo de este poder cayó prisionero del vicio y fue castigado; los implementos que utilizaba para su transformación eran la máscara del jaguar y un elemento alucinógeno desconocido cuyo nombre en el mito es nebbis kuai o testículo de jaguar, el cual se describe como una piedra azul. A causa de sus malas acciones, estos hombres jaguar fueron sometidos por una deidad superior Búnkua-sé (Mulkuexe, el mismo sol) a diversos periodos de castigo ritual, muertes y resurrecciones, hasta que finalmente su muerte como hombres fue definitiva y sólo sobrevivió el espíritu del jaguar quien ahora encarnaba la muerte y la destrucción. Como implemento para el castigo ritual Búnkua-sé utilizaba un objeto de poder, el palillo del poporo, con el cual golpeaba en la cabeza a los jaguares, los cuales morían por un periodo de tiempo, pero luego eran resucitados mediante el sople.

Transformación en un animal para lograr diversos propósitos

Ya hemos mencionado el motivo de la transformación en animal como el equivalente de una muerte simbólica; no obstante, la posibilidad de transformación en animal puede tener diversidad de propósitos, tales como el acceso a una manera diferente de percibir el mundo, engañar a un enemigo para atacarlo o para escapar, seducir a una mujer pasando desapercibido para sus familiares, desplazarse entre niveles del mundo para obtener objetos de poder, implementos indispensables para la

humanidad o simplemente conocimientos; así encontramos el motivo de la transformación en los siguientes relatos:

Kashindúkua, Noána-sé, Námaku se transforman en tigres para visualizar las enfermedades con otra perspectiva y devorarlas; pero también así logran tener acceso sexual a mujeres prohibidas, y finalmente logran escapar a la muerte, perviviendo en el espíritu del jaguar.

Duginavi se transforma en gallinazo para desplazarse entre el cielo y la tierra y para escapar del fuego; se transforma en un pájaro blanco y bonito (el rey de los gallinazos) para seducir a la hija de Nyíueldue; se transforma en culebra para escapar de la gente del trueno que lo quiere matar; finalmente es transformado en piedra en la hora de su muerte.

Andu se transforma en gallinazo (en realidad viaja montado en un gallinazo) para escapar de Teimú quien lo quiere devorar, y de esta manera conoce otras poblaciones en el más allá.

Bunkueiji se transforma en murciélago para poder desplazarse del nivel celestial al nivel terreno y obtener así la coca para su padre; cuando está en la tierra se transforma en venado, para quemar la coca con sus cachos sin ser reconocida por los dueños de la coca.

Teyuna se transforma en un pájaro hembra, para seducir a la mujer planta de coca, y obtener así este bien para la humanidad.

Para adquirir la sabiduría del mundo de los animales, Mama Nuhuna se transforma sucesivamente en diversas especies y convive con ellos antes de regresar al mundo humano dotado de nuevos aprendizajes; así se transforma en hormiga, armadillo, zahíno, zorro.

Mama Sheixa, quien fundó una escuela de sacerdotes, era un gallinazo, sus alumnos eran principalmente muchachos-pájaros.

Dikuíjiname es un Mama, opositor de Kashindúkua; él también es felino, jaguar o león negro; pero en algunas escenas, cuando pelea con Kashindúkua, se transforma en murciélago para ocultarse en la parte superior del templo.

Saldahui es conducido al mundo de los zahínos y allí se trans-

forma en uno de ellos; después, para poder escapar, es ayudado por el gallinazo Ulubué (una especie de transformación) quien lo conduce hasta su mundo.

En el mito del origen de los tejidos, Mama Malkua se transforma o identifica con la araña, y es quien enseña a la humanidad el arte de los tejidos.

Una geografía sagrada

Como parte de una cosmovisión chamánica, hemos mencionado la concepción según la cual se configura una geografía sagrada, un espacio y tiempo míticos, en donde es posible discernir con diversas subdivisiones una división principal del universo-mundo en al menos tres niveles correspondientes al mundo propiamente dicho, el supramundo y el inframundo. En los relatos míticos Kogi, esas divisiones y subdivisiones de la arquitectura cósmica tienen diversas configuraciones que ya han sido abordadas en los relatos específicos y por lo tanto aquí solo recordaremos algunas de las más importantes.

La imagen más completa de la arquitectura cósmica en la cosmovisión Kogi, la encontramos en las distintas versiones del mito de la creación que ya hemos analizado. El universo se concibe como un gran huevo compuesto por nueve niveles o estantes, que son las nueve tierras y los nueve estados sucesivos del proceso de la creación. La división tripartita de este universo reconoce un supramundo conocido como las tierras del sol, un inframundo denominado como las tierras de la noche y el mundo del centro correspondiente a este mundo o el nivel humano. También en el mito de la creación se habla de otro tipo de subdivisiones del mundo correspondientes a instancias, fuerzas, poderes o energías; así se dice que el mundo en su sexta fase se dividió en dos lados, los Búnkua-sé azul correspondientes al lado izquierdo y los Búnkua-sé negros correspondientes al lado derecho, nueve a cada lado; más adelante, en la octava fase de la creación, ya el mundo estaba dividido en cuatro regiones correspondientes a cuatro veces nueve Padres y Dueños del Mundo.

En el periplo mítico del héroe cultural Duginavi, hemos visto como este se desplaza desde un nivel celestial, hasta un nivel terrenal, para conquistar la agricultura; luego, para obtener el dominio del agua desarrolla un largo recorrido descendente hacia niveles más bajos como la playa y el mar, llegando incluso hasta la entraña misma de este elemento femenino al ser devorado por un monstruo marino de la familia de la laguna; después inicia el recorrido inverso, en sentido ascendente hasta llegar nuevamente a la casa del sol en el nivel celestial y enfrentar allí a la gente del trueno que quiere destruir sus cosechas. Duginavi se caracteriza por ser ante todo un héroe de los desplazamientos y las transformaciones, lo cual le permite una libertad de movimiento y dominio entre los niveles del mundo.

También en los mitos de Kashindúkua, Noána-sé y Námaku se revela la existencia de un tiempo y un espacio no ordinarios denominados como Nébbi-gelúke, los tres pueblos de los tigres, hacia donde estos huían para renovar energías después de haber sido sometidos a largos periodos de ayuno, confesión y castigo por Búnkua-sé. Para llegar a las poblaciones de los tigres, los hombres como Ambu-ámbu debían someterse a duras restricciones, so pena de ser devorados por los tigres.

Otra configuración de mundos alternativos visitados por los chamanes en busca de aprendizaje, lo encontramos en las sucesivas visitas de Mama Nuhuna al reino animal, convirtiéndose en diversas especies de animales, pero también en sus visitas al más allá, el mundo de los muertos, cuando quiso recuperar a su esposa arrebatada por la muerte. Fue él quien ocasionara que los muertos no pudieran regresar a la tierra, pues cuando entró en ese reino utilizó una puerta llamada *néam biró*, la Puerta de ir, y cuando regresó lo hizo a través de la Puerta de venir, *nákan biró*; como los muertos y otros seres de ese mundo lo perseguían él tuvo que cerrar y trancar bien la Puerta de venir impidiendo de esta manera que los muertos regresaran a la tierra y atentaran contra los vivos.

Es gracias a estas visitas de los chamanes a los mundos de los espíritus que el hombre puede tener una información fide-

digna y precisa sobre la geografía del más allá; así se sabe que el mundo de los muertos está conformado por una serie de nueve poblaciones a las que se llega después de atravesar tres grandes ríos ayudado por diversos personajes psicopompos como un perro, la mujer calabacito, los enviados de la Madre Universal, los mensajeros de Hisei –la muerte– y en esas poblaciones los difuntos deben ser sometidos a un juicio por sus buenas o malas acciones antes de decidir si puede continuar por el camino del oeste que conduce hacia la Madre Universal:

El Más Allá, Noábi-due, está arriba de los páramos, en la nieve eterna. Pero no hace frío allí. Es una tierra buena donde hay mucha comida y donde no hay enfermedades. Es la tierra de la Madre. Viven todos juntos con la Madre. Allí Gaulkuché recibe a los muertos y llama a cada uno con su nombre. Les muestra su casa y allí encuentran frutos, fuego, leña y hamaca y las mujeres-calabazos les preparan la comida (Reichel-Dolmatoff, 1985: II-154).

Axis Mundi

Con el nombre de axis mundi o eje del mundo se denomina a una cierta configuración simbólica, solidaria de la imagen del mundo dividido en niveles; en primer lugar se encuentra la idea de que los diversos niveles del mundo se encontraban interconectados en la época mítica y era posible desplazarse entre ellos gracias a una cuerda, un árbol, una escalera o un hilo mágico; por alguna circunstancia desdichada como la desobediencia de una cierta prohibición, el hombre perdió ese vínculo inmediato con las divinidades y su mundo, y trata de restablecerlo mediante rituales y mitos, mediante símbolos que le permitan la comunicación con la deidad. De la misma manera, el axis mundi se encuentra por lo tanto asociado con la idea del ombligo o centro del mundo, al árbol cósmico, la montaña sagrada, el templo y la palabra sagrada o mágica que comunica con los dioses. En los mitos Kogi encontramos las siguientes configuraciones del axis mundi:

En el mito de la creación, en el noveno mundo, antes del primer amanecer y de que hubiese tierra, los padres del mundo encontraron en el mar un árbol grande, y construyeron en el cielo una casa grande llamada Alnáhua.

En el mito de Duginavi, el rey de los Gallinazos, un ave solar a la que se describe como un pájaro blanco y bonito, le posibilita al héroe el desplazamiento entre el cielo y la tierra; también en este mito encontramos la imagen del árbol que le permite al héroe ascender hacia otro nivel del mundo, y dedicarse allí a la actividad artístico-mágica de la confección de las máscaras que le posibilitan la incorporación o identificación con las divinidades y fuerzas de la naturaleza.

La figura del árbol se reitera en la historia de Teimú, la mujer de la vagina dentada, quien quería atrapar a Andu para devorarlo; cuatro veces hizo Andu crecer un árbol utilizando para ello un bastón mágico, para por medio de este ascenso a un nivel aéreo ocultarse, y cuatro veces fue derribado por Teimú con su vagina temible y ayudada por diversos roedores. Finalmente Andu logró escapar ascendiendo aún más, ayudado esta vez por el gallinazo, amo del nivel aéreo, quien lo llevó a conocer tres poblaciones fantásticas donde podía escuchar una música maravillosa pero donde le estaba prohibido mirar.

Objetos de poder

La obtención, elaboración y utilización de objetos de poder, es una de las características fundamentales de la cosmovisión chamánica. Los objetos de poder les permite desplegar su acción con fines múltiples; pueden ser para curar las enfermedades, para desplazarse entre los niveles del mundo, para atacar o defenderse de sus enemigos, para ejercer un dominio sobre las deidades, y fuerzas de los mundos natural y sobrenatural. Los objetos de poder generalmente son instrumentos musicales como sonajas, tambores, flautas, partes de animales como plumas de aves, colmillos de jaguar, máscaras, y otros objetos emblemáticos de poderes y fuerzas naturales y sobrenaturales como bastones, piedras semipreciosas, máscaras y plantas enteógenas.

Una variada gama de dichos objetos la encontramos en los relatos Kogi. Veamos algunos:

Las máscaras le permiten al chamán la identificación e incorporación de la deidad y de las fuerzas, su comunión, lo que en términos kogi se manifiesta como **el estar de acuerdo con**, el concepto de **yuluka**. En los mitos Kogi el héroe cultural Duginavi fue quien construyó las máscaras para lograr el dominio de los elementos; Duginavi construyó las máscaras del agua, de la brisa, de la enfermedad, de la culebra, del tigre. También en los mitos de Kashindúkua; Noána sé y Námaku, estas mamas deben ponerse una máscara de tigre para poder acceder a la visión del tigre y visualizar así las enfermedades que quieren devorar. Una forma alternativa de la máscara se expresa en los mitos como el vestido, así Duginavi se pone el vestido del gallinazo, y las mujeres viejas deben ofrecer rituales a la luna llena utilizando para ello la máscara de la abuela jaguar, mientras que las jóvenes ofrendan a la luna nueva. En los mitos, los cambios debidos a las fases de la luna se expresan como que la luna se cambia de vestido, es interesante también recordar que la máscara de Hisei, personificación de la muerte, consiste en una cabeza de jaguar coronada por una serpiente, y que cuando los mamas lograron destruir a los jaguares, les cortaron la cabeza, los colmillos y las garras y ocultaron todo en una cueva del páramo, donde los Kogi creen que estos jaguares perviven esperando que sea llegada la hora del fin del mundo para descender y asolar las poblaciones.

La utilización de bastones está poco documentada en los mitos kogi. Se mencionan bastones para sembrar que son utilizados por Andu para hacer crecer mágicamente cuatro caracolíos y para proteger el ala rota del gallinazo que lo ayudó cuando trataba de escapar de Teimú. Sin embargo, es muy común que se menciona la utilización del palillo del poporo, a la manera de un bastón de poder, cuando un mama quiere castigar a alguien que ha infringido una ley. Igualmente, en el mito de Duginavi se menciona el palillo del tambor robado a la gente del trueno y gracias al cual podía de una manera mágica producir la tormen-

ta. En el mito de Sekuisbuchi, se menciona la utilización de un bastón de oro, gracias al cual podía pegar saltos que lo llevaban hasta el cielo, pero después de su abuso del poder sexual, el bastón perdió su poder y tuvo que proponerse la realización de un intenso ritual de danza con máscaras y hachas de piedra para tratar de recuperar su poder, cosa que, como sabemos, no logró.

Plantas de poder

Generalmente se asocia con el chamanismo la utilización de plantas alucinógenas, psicotrópicas o enteógenas para la inducción de estados alterados de conciencia o viajes extáticos. Estas costumbres están atestiguadas en muchos pueblos indígenas de Colombia y América; sin embargo, entre los Kogi, debido tal vez a su extremada reserva, dicha utilización no se puede comprobar. En los mitos tampoco hay referencias al consumo de estos elementos; en los mitos de los jaguares se hace referencia a la utilización de un objeto llamado nebbis kuai, testículo de jaguar o piedra azul, y Reichel Dolmatoff considera que posiblemente se trata de algún alucinógeno desconocido. Las únicas plantas que los Kogi consumen cotidianamente y en forma ritualizada y que son mencionadas en los mitos son las hojas tostadas de la coca y una pasta de tabaco. La coca es emblema de civilidad y de sabiduría y hay un interesante complejo de motivaciones y objetos simbólicos relacionados con el uso de la coca y sus elementos asociados tales como el poporo o mujer calabacito, el sigi o palillo para la cal, la cal misma y el tabaco. El análisis del profundo significado que la coca tiene como alimento del espíritu, como representación de la feminidad y de la Madre Universal, ya ha sido realizado en un capítulo anterior, y por lo tanto no nos detendremos más en su interpretación.

La iniciación chamánica

Las muertes simbólicas y sucesivas transformaciones de los héroes míticos corresponden a diversos grados de su nivel de sabiduría o aprendizaje. En los mitos Kogi se narra el origen o la instauración del arte chamánico y el origen de la enferme-

dad y la muerte en los mitos de los jaguares, y se los presenta como un poder otorgado por la Madre Universal a los ancestros míticos. Fue la Madre quien otorgó los primeros objetos de poder chamánico, las máscaras del jaguar, la bola azul, la mujer calabacito y el palillo del poporo y quien dio la orden de venir a la tierra para hacer el bien y curar las enfermedades. Fue el abuso de esos poderes por parte de los hombres lo que acarrió el origen del dolor, la enfermedad y la muerte; no obstante, en la cultura Kogi, el acceso al sacerdocio se hace generalmente por adivinación o por herencia; los mamás adivinan, antes del nacimiento de un niño si este debe ser seleccionado para continuar con su misión, o también decide que es uno de sus hijos quien debe heredar la signatura de sacerdote. El ser seleccionado para el sacerdocio implica al niño y al joven Kogi una vida dura y difícil de aprendizaje bajo el rigor de la disciplina de los mamás mientras se hace el aprendizaje de mitos y genealogías, del saber ancestral y las leyes de la naturaleza. Idealmente este proceso de educación consiste en periodos sucesivos de nueve años, de privaciones, de prohibiciones, de restricciones alimenticias y carencia de cosas gratificantes; es un duro aprendizaje porque es una gran responsabilidad.

Los Kogi se consideran a sí mismos como los hermanos mayores de la humanidad, y los mamás son responsables de la armonía del equilibrio de la estabilidad y continuidad del universo. El ideal supremo de todo hombre Kogi es compenetrarse profundamente del espíritu sagrado de la naturaleza, y esto sólo se logra mediante largas noches de aprendizaje y repetición de los mitos, de las genealogías, mediante la meditación, el ayuno, la abstención y el consumo de la coca; sólo así es posible conservar la Ley de la Madre y propiciar que las cosas conserven su armonía en el mundo natural, en la sociedad, en la familia, en las cosechas.

Capacidad de poder extrasensorial

El mamá es una figura poderosa. Él está dotado de un poder sagrado que lo ubica como una ser apreciado por toda su comu-

nidad; es autoridad civil y religiosa, es médico, él está al tanto de las más pequeñas necesidades y problemas de su gente. Uno de los privilegios del mama es su poder de adivinación; él puede ver en el interior de las personas, puede mirar a lo lejos en el tiempo y en el espacio, interpreta el pasado y prevé el futuro. En los mitos Kogi esta facultad se denomina como sojorin, una especie de clarividencia y clariaudiencia, que le posibilita el estar preparado para los acontecimientos por venir. Igualmente sabe lo que está ocurriendo en otros sitios en un momento dado; el mama utiliza para la adivinación su poder mental, Aluna, pero también se vale de ayudantes o aliados como el espíritu de la coca y adivina mediante la utilización de piedras de colores, la interpretación de las señales de la naturaleza y los mensajes de los sueños.

Lo masculino, el jaguar y el shamanismo

En este largo recorrido a través del pensamiento y la cosmovisión de los Kogi manifestados en sus relatos sagrados, hemos tenido la oportunidad de entrar en contacto con la magia y la poesía de las imágenes míticas. Obedeciendo a un propósito previamente definido, queríamos descubrir las imágenes simbólicas representativas de lo masculino, pero hemos descubierto que el imaginario Kogi está constituido por una serie de categorías complementarias íntimamente ligadas que constituyen una visión plena y armónica de la vida, de la sociedad, de la naturaleza y el cosmos; la vida y la muerte, el bien y el mal, lo positivo y lo negativo, lo masculino y lo femenino, son manifestaciones complementarias de una sola unidad indivisible que se expresa mediante la ley y la figura de la Madre Universal. Hay elementos preponderantemente femeninos, como la tierra, el agua, la agricultura, la capacidad generadora de la naturaleza, las lagunas y serpientes, los alimentos del cuerpo y del espíritu, la noche, pero son solidarios e inseparables de sus correspondientes masculinos, el poder del espíritu que se manifiesta en la palabra, en la memoria, en el deseo, el fuego, el poder fertilizador del sol, la potencia del jaguar, el ayuno y la abstención sexual, el día y las piedras.

Los elementos figurativos simbólicos soportan temáticas diversas, la sexualidad, la vida la muerte, la salud, el poder dominante de lo masculino y el poder receptivo de lo femenino, pero no constituyen unas categorías anquilosadas y prototípicas, sino que son símbolos contradictorios, diversos, vivos, que sólo logran su poder expresivo en la textualidad particular que los soporta. Así, el jaguar es masculino, es poder y dominio chamánico, es agresividad vital o mortal, pero también oficia como emblema de la feminidad en la medida del tiempo, en la luna y en la menstruación, en el reino de la noche. La serpiente, que generalmente se asocia con la muerte y el pecado en la cultura occidental, viene a constituir en el pensamiento Kogi la imagen de una etapa necesaria en el proceso evolutivo de la vida, es imagen fálica, es sexualidad desaforada, la muerte; pero también es laguna, es madre del agua, es complemento y alimento del búho, es una raza de mujer, esposa del sol, y principio vital en el mito del origen, es la primera palabra expresada por el hombre cuando por fin tuvo acceso a la maravilla del lenguaje, cuando sai, serpiente, significaba también noche, pene y silencio.

Las imágenes de lo masculino, el bastón de sembrar, el palillo del poporo, no significan nada si no están acompañadas de sus contrapartes femeninos, la tierra fértil, la diosa Seinake, primera mujer de la creación y la mujer calabacito, primera esposa del hombre y defensora de sus actuaciones en el reino de los muertos en el más allá.

La coca, mujer alimento y memoria, sólo tiene sentido cuando se encuentra con la imagen caliente de la cal extraída de las conchas provenientes de la región más cálida, la playa a la orilla del mar.

Y el tiempo primordial, ubicuo, eterno, ese lugar placentero que recrea las condiciones propias del ser humano en su periodo de gestación, sólo encuentra su sentido en la confrontación con el tiempo del fin que los sacerdotes Kogi prevén no como un acontecimiento que atañe solamente a su etnia, sino como una catástrofe predicha para toda la humanidad, gracias a la soberbia y al espíritu de dominio de la sociedad occidental con

sus ideas equívocas sobre el progreso, y cuando se confronta con el tiempo de la cotidianidad en donde el hombre Kogi debe enfrentarse con toda la complejidad de la problemática de ser un hombre avasallado por una sociedad que quiere dominarlo, eliminarlo, domesticarlo y meterlo en los cauces de la civilización y del progreso desde hace quinientos años, y donde debe luchar tenazmente para enseñarle a sus hermanitos menores que él también tiene derecho como ser humano, como etnia y como cultura a ocupar un lugar entre las culturas y los pueblos del mundo, porque tiene un saber y un mensaje qué compartir con la humanidad porque su existencia tiene un sentido y conoce tal vez su lugar en el universo, cosa que los hombres del mundo de fines del siglo veinte de la era cristiana parecen haber olvidado o haber perdido.

Capítulo 7

REFLEXIONES FINALES A MANERA DE CONCLUSIÓN

En primer lugar, hemos querido definir y demostrar la importancia, la validez y la pertinencia de un amplio campo de estudios en la literatura, que desde una perspectiva cultural quiere indagar una diversidad de aspectos relativos a las tradiciones narrativas de las culturas indígenas de América y de Colombia, y sus relaciones con la producción artística de los escritores latinoamericanos. Partiendo de la discusión y la confrontación de un concepto restringido y etnocentrista de literatura, hemos visto que la tradición escrita de la literatura universal tiene su origen y su fuente nutricia en las tradiciones populares orales de las culturas de los pueblos del mundo, y que es importante para el investigador de la literatura aprender a reconocer y valorar dichas fuentes en la medida en que le posibilitan aproximaciones más acertadas a la literatura escrita. De manera que la literatura de tradición oral tiene un doble valor para el investigador literario: un valor intrínseco, porque la literatura de tradición oral plantea una cantidad de problemas cognitivos en sus aspectos formales y de contenido, que ha permitido desarrollar y enriquecer el campo de las teorías literarias y preparar el camino para construcciones teóricas cada vez más elaboradas, y un valor extrínseco, que tiene que ver con esta problematización de las fuentes de la creatividad literaria. Hay por supuesto diferencias entre estas dos corrientes, la oral y la escrita, pero de un adecuado conocimiento de ambas se pueden extraer enseñanzas que enriquezcan nuestra comprensión; lo cual no sería posible si insistiéramos en una visión estrecha, restringida y etnocéntrica de lo literario.

Hemos visto también que en el caso de la literatura latinoamericana, la investigación en el campo de los estudios de las tradiciones amerindias y su relación con la literatura presenta un

panorama desigual; si bien en países como México, Perú, Ecuador, ha habido importantes desarrollos tanto en el aspecto creativo como en el de la crítica, para el caso colombiano la situación se presenta como de una gran pobreza. Tal pareciera que el tema de lo indígena, sus problemáticas, sus cosmovisiones y sus tradiciones mitológicas, no hubieran despertado la inquietud de los creadores, ni de los críticos; no obstante, creo haber mostrado que sí hay y ha habido una presencia de lo indígena en nuestra literatura nacional, particularmente en el siglo veinte, pero me parece que la crítica literaria no ha sido sensible a este fenómeno, tal vez por encontrarse obnubilada por concepciones con una marcada tendencia cultural o de clase. No obstante, fenómenos como la revaloración de la interpretación de la historia de la confrontación de dos mundos, el europeo y el americano, que ha tenido lugar en las últimas décadas, situaciones insoslayables como la globalización cultural y la crisis de los paradigmas de la modernidad, posibilitan en la actualidad observar con miradas diferentes el conjunto de nuestras manifestaciones artísticas y culturales, y sobre todo enfrentan al hombre de cualquier lugar y de cualquier cultura con el dilema perentorio de su identidad, de aquello que lo constituye esencialmente y del lugar que ocupa en un nuevo horizonte abierto al reconocimiento de las diferencias. Así, pues, nos aproximamos al descubrimiento y la valoración de la presencia y de la imagen que “el otro” tiene en nuestra cultura y en nuestra literatura. Nombres como los de José Eustasio Rivera, César Uribe Piedrahita, Fernando Soto Aparicio, Manuel Mejía Vallejo, Bernardo Valderrama Andrade, y el mismo premio Nobel Gabriel García Márquez, entre muchos otros que no se mencionan tal vez porque injustamente han hecho parte de aquello que podríamos denominar, aprovechando un bello título de Jorge Zalamea, *La poesía ignorada y olvidada*, tienen que constituir un campanazo de alerta o un llamado de atención para los jóvenes investigadores de lo literario en los ámbitos local, regional y nacional.

Hemos hablado de doble valor que la literatura de tradición oral soporta y puede representar para el investigador, y hemos

mostrado muy someramente algo del valor extrínseco de este tipo de literatura. Hay, sin embargo, un valor primario, intrínseco, como es el que las tradiciones narrativas amerindias por sí mismas pueden tener en tanto manifestación privilegiada de la cosmovisión, del pensamiento, de la filosofía, del imaginario cultural mitopoético de nuestras culturas autóctonas; y frente a este inconmensurable valor, tanto nuestros creadores como nuestros críticos han sido sumamente parcos y desentendidos. Es necesario hacer aquí un humilde homenaje a la labor desarrollada básicamente por los antropólogos colombianos, quienes desde su trabajo comprometido han posibilitado que el grueso de la sociedad nacional tenga un conocimiento y un reconocimiento mínimo para nuestras sociedades étnicas, y por dar a conocer en su forma prístina la riqueza de nuestra diversidad cultural y de sus tradiciones narrativas. Personas como Gerardo Reichel-Dolmatoff, Alicia Dussan, Nina S. de Friedemann, Jaime Arocha, Fernando Urbina, Martín von Hildebrand, Mauricio Pardo, Milciades Chávez, Hugo Niño, Luis Guillermo Vasco, nunca tendrán un reconocimiento acorde con la labor que han realizado, y deben constituirse en ejemplo de las nuevas generaciones, no solamente de antropólogos, sino de las juventudes estudiosas de las humanidades y las ciencias sociales en general.

Para el caso concreto de la cultura y de la literatura Kogi, nos hemos valido del trabajo realizado por Konrad Théodor Preuss, Reichel-Dolmatoff, Carlos Alberto Uribe, entre otros, para indagar en los textos tradicionales de esta cultura por un conjunto de imágenes, temas, motivos, símbolos, que nos permiten tener una aproximación a la profundidad y riqueza del pensamiento y la cosmovisión Kogi. Hemos privilegiado para nuestro análisis las figuras relativas al tema de lo masculino, sobre todo aquellas relacionadas con el tema del chamanismo y la figura del jaguar, pero sin por eso escindir de una manera brutal la unicidad, la integridad y la complejidad de un conjunto de saberes, ideaciones, acciones y valoraciones sumamente coherente.

Hemos querido mostrar inicialmente un panorama general del sistema mitológico Kogi en el seno de su propia cultura, sus dioses, sus héroes, sus acciones fundamentales, así como los elementos básicos estructurantes de su religión, mitos, ritos, actores, concepciones.

Pero lo interesante aquí es que hemos hecho un recorrido, si se quiere inverso, del recorrido que realizaría un antropólogo o un etnólogo. Mientras que estos científicos de lo humano y de lo social desarrollan un trayecto que va de lo general a lo particular, de lo macro a lo micro, de la sociedad y la cultura al hombre y a los textos, nosotros hemos privilegiado como punto de partida los textos en su aspecto oral, para desvelar y descubrir en ellos la complejidad de un universo semántico ideológico. Gracias a una concepción del lenguaje, del relato y del símbolo como elementos constitutivos y constituyentes del hombre y de la sociedad.

Hemos centrado nuestra atención en aquellos textos míticos de la cultura Kogui que ponen en escena los temas de lo masculino, del chamanismo y particularmente la figura del jaguar, para establecer a partir de una lectura descriptiva y analítica hipótesis interpretativas sobre los posibles significados y sentidos que debemos conferir a dichos textos, temas y figuras y para el universo de las concepciones de los Kogi.

Es necesario tener presente, que en tanto categoría lógica, no es posible pensar o elaborar reflexiones en torno a lo masculino sin tener su contraparte dialéctica y dialógica como es lo femenino; en verdad una categoría lógica siempre se establece sobre una pareja de conceptos: masculino-femenino, bien y mal, positivo-negativo, alto-bajo etc.

Una de las conclusiones importantes de nuestro trabajo podría ser expresada en los siguientes términos: no es posible establecer un diccionario de símbolos, en donde a un elemento figurativo se adscriba de manera unívoca un cierto significado temático. El símbolo tiene en primera instancia un valor que depende de un contexto específico, de las relaciones que establece en un sistema complejo; y entonces habría que definir ante

todo una enciclopedia en la cual el valor del símbolo depende del sistema de relaciones y del contexto específico; así, aunque el jaguar sea un elemento decididamente masculino, en la literatura kogi encontramos al jaguar asociado con elementos representativos de lo femenino, tales como la noche, la menstruación, la luna.

Otra conclusión importante consiste en la valoración del símbolo en su aspecto dinámico más que en su aspecto estático. El símbolo tiene un sentido en la medida en que puede dar cuenta de un universo dinámico y en transformación, contradictorio y complejo, de allí que insistimos en la valoración de una lógica mitopoética que nos permite superar la pobreza dicotómica de un universo binario, dual, racional; siempre entre una categoría de opuestos el hombre busca fisuras que le permitan pensar y expresar una realidad en movimiento; el universo no está restringido al bien y el mal, el día y la noche, lo superior y lo inferior, sino que el hombre tiene la necesidad de trascender los estrechos límites de lo positivo para enfrentar la incertidumbre, el caos, lo confuso, y lo siniestro; el lenguaje simbólico por oposición al lenguaje cotidiano y formal, se revela como el más apropiado para dar cuenta de ese universo contradictorio, deletéreo, siempre en proceso de ser y trascender.

El tema de lo masculino está soportado simbólicamente en los relatos míticos Kogi, por una serie de figuras íntimamente relacionadas con el tema del chamanismo y con la figura del jaguar. El jaguar es ante todo un representante del poder sexual, de la agresividad, de la fuerza, de la energía solar y del poder de engendrar. Los atributos del poder chamánico tales como los bastones de mando, el palillo del poporo, la capacidad de metamorfosearse y desplazarse entre niveles del mundo, el dominio del fuego; el dinamismo y la actividad son expresiones de lo masculino. Las piedras, emblema de la perdurabilidad, de la inmutabilidad, del tiempo regido por el abuelo sol y su discurrir entre las constelaciones. Pero contradictoriamente, y a despecho de nuestra cultura, lo masculino tiene connotaciones más bien negativas; hay un peligro en la fuerza y el calor de lo mas-

culino; hay una energía desestabilizadora que se manifiesta en la personificación de la muerte, Hisei, un jaguar coronado por una serpiente. Imágenes de la imperfección y de lo inacabado, de la sexualidad masculina y del peligro que entraña la exageración del rigor en la aplicación de las normas, son las serpientes, el fuego destructor, las semillas de la enfermedad que vienen como insectos traídos por el viento del norte.

A su vez, lo femenino es altamente valorado en la religión Kogi; el culto de la fertilidad, la ley de la madre, la mujer calabazo, esposa espiritual que debe acompañar al hombre Kogi en su vida y en largo transcurrir por el camino de la muerte.

El agua, la noche el silencio, los alimentos de origen vegetal, la agricultura y la tierra, el templo cálido y placentero, son imágenes de lo femenino. El calabazo del poporo y la hoja de coca, alimento del espíritu, fundamento de la tradición y la memoria cuyo consumo garantiza y da cuenta al hombre de su ser cultural por oposición a lo natural.

Pero entre lo masculino y lo femenino, ente los símbolos de esto y de aquello, siempre hay un lugar para lo otro. Hemos dicho que la lógica mitopoética quiere dar cuenta de imágenes trascendentes de un universo en transformación y en movimiento. Surgen entonces los operadores lógicos, aquellos elementos intermediarios entre el día y la noche, lo alto y lo bajo, la vida y la muerte, lo masculino y lo femenino. En la literatura Kogi encontramos personificaciones ambiguas que dan cuenta de un mundo en proceso de mutación: el murciélago, ave que no es ave, asociado con la menstruación, la cual marca el proceso biológico de la transformación de la niña en mujer, y que simultáneamente permite reflexionar sobre el origen de la vida, la sexualidad y la muerte; la estrella Venus, entre el día y la noche y entre la noche y el día con su proceso de transformación de hombre a mujer, irrumpiendo en el momento del establecimiento de la prohibición del incesto y de la ley de la exogamia, la posibilidad de articularnos socialmente los unos con los otros; las uñas y los pelos con que la Madre Universal conformó al primer hombre, como para enseñarle que la vida puede pro-

longarse más allá de la vida, y que hay una manifestación de la muerte más acá de la muerte. Pareciera que el lenguaje simbólico quisiera decirnos que siempre hay algo más allá o más acá de lo que nuestra débil racionalidad binaria del sentido común nos ha acostumbrado a percibir y a conocer.

Finalmente, debemos reconocer, en este inventario de adquisiciones a la largo de este largo viaje cognitivo, algunos de los elementos metodológicos y conceptuales que han fundamentado nuestro trabajo y la manera como la confrontación con los textos concretos nos han conducido a transformar nuestras propias concepciones de partida.

Metodológicamente, el trabajo que hemos realizado tiene mucho que agradecer a la semiótica discursiva y especialmente a la narratología, por habernos proveído ante todo de un territorio sólido en qué apoyarnos, una actitud y una metodología cuestionadora sobre el peligro de interpretaciones disvariantes o a la deriva de los símbolos y los textos míticos. En efecto, hemos procedido cautamente a partir de la descripción y el análisis de los textos, tratando siempre de afinar nuestras hipótesis interpretativas en los elementos textuales explícitos o implícitos que el texto permitía o la enciclopedia que el mismo convocaba.

En segunda instancia, hemos tratado de seguir un procedimiento de análisis riguroso, inspirado en las enseñanzas de la antropología estructural tal y como fue desarrollada por Claude Lévi-strauss en su serie de libros dedicados a la mitología americana bajo el título genérico de *Mitológicas*; Sin embargo es necesario aclarar que mientras el trabajo del maestro lo condujo en un viaje exhaustivo por la mitología americana desde la tierra del fuego hasta las praderas norteamericanas, por el objeto y las limitaciones propias que le hemos impuesto a nuestro tema de investigación nosotros hemos procurado no traspasar los límites de la cultura Kogi; pero sí hemos procurado aplicar su metodología de análisis del texto mítico, teniendo en cuenta la definición de aquello que él llamaba armazón, código y mensaje, mitema, definiendo las características estructurales, las

principales isotopías de lectura, y el posible sentido que para la sociedad kogi podría estar estableciendo tal mito en particular.

Finalmente, debo manifestar que esta aproximación al pensamiento la filosofía y la cosmovisión de los Kogi no hubiera sido posible si mis lecturas no hubiesen estado inspiradas permanentemente por la reflexión a partir de la obra de Mircea Eliade, el historiador de las religiones, quien con su obra sabe revelar y transmitir la suprema coherencia y trascendencia del espíritu humano manifestado en las revelaciones religiosas de las sociedades tradicionales. Sus concepciones en torno al mito, el símbolo, la cosmovisión y el pensamiento chamánico han constituido el fundamento más profundo de mi investigación.

Ya para terminar, el lector me concederá el privilegio de establecer unas consideraciones personales en torno a los conceptos de mito y de símbolo y el significado íntimo que ha tenido para mí la realización de este trabajo.

Los investigadores de la psicología cognitiva y de la psicología de la literatura han expuesto la existencia de dos modos de funcionamiento mental o dos modos de pensamiento: uno que podríamos llamar pensamiento sintagmático y otro que podría ser denominado pensamiento paradigmático. El pensamiento paradigmático corresponde al pensamiento científico, positivo, categorial; el pensamiento sintagmático corresponde a un pensamiento narrativo. El modo de operación paradigmático tendría su lugar más acabado en el pensamiento lógico, científico, categorial, que instaura clasificaciones, medidas, argumentaciones; el pensamiento narrativo correspondería a un modo primario de aproximación al universo, en donde la narración, el relato, la historia antropomorfizada sientan las bases del conocimiento.

Por otras parte a partir de la irrupción del racionalismo en la antigua Grecia, nuestra sociedad occidental aferrada al pensamiento paradigmático, racional y positivo, ha menospreciado, subvalorado y negado la validez del pensamiento narrativo. Pero el hombre, no puede ignorar que su relación con el mundo natural, con la sociedad y con sí mismo es una relación media-

tizada por el lenguaje. El mundo real es un mundo construido en la interacción y en la conjunción del mundo natural con el lenguaje. Y que el primer acceso que tenemos al mundo es a través del lenguaje; pero el lenguaje no está constituido por palabras aisladas, por categorías sueltas de seres y acciones, con sus complementos, sino que el lenguaje es ante todo narración, relato. De allí que pensadores importantísimos, como Sigmund Freud, nos hablan de la novela familiar del neurótico. En este sentido podríamos hablar de la neurosis de una sociedad y de su novela familiar como el gran Macrorrelato.

El gran Macrorrelato de la sociedad occidental ha entrado en un proceso de decadencia y de cuestionamiento y emergen en el horizonte de las expectativas antropológicas los nuevos viejos relatos de las sociedades ignoradas y olvidadas.

El mito, el relato mítico, constituye la manifestación privilegiada de esas sociedades negadas por el pensamiento eurocentrista. El mito es la narración de la historia sagrada, ejemplar y significativa que le da sentido al ser del hombre en el mundo, porque responde a sus interrogantes fundamentales, porque sienta normas y pautas de conducta, porque le da qué pensar sobre inquietudes primarias acerca de su razón de ser, su condición actual y su destino.

El relato mítico y su lenguaje por excelencia, el simbolismo mitopoético, no son simplemente las explicaciones precientíficas de sociedades primitivas, sino que son maneras de construir también el universo-mundo, de darle una organización y un orden al caos de la manifestación fenoménica y respuestas con sentido a los interrogantes esenciales de la humanidad, a sus preguntas fundamentales. Por eso el mito puede ubicarse en los orígenes de las ciencias, las artes y la filosofía. Pero nuestra aproximación desde el lugar de una disciplina literaria a la interpretación de los relatos míticos de los Kogi, nos conduce a indagar más por todo el conjunto del tejido social y sus interrelaciones. La intelección cabal del relato mítico exige la puesta en escena y en circulación de todo el conjunto de saberes, acciones y valoraciones de una cultura; convoca la enciclopedia

propia de esa cultura, su universo semántico, de manera que el investigador debe dotarse en la medida de lo posible de todo un instrumental informativo, metodológico y conceptual, sabiendo aceptar y utilizar humildemente los logros de otras disciplinas; una actitud transdisciplinar que le posibilite el descubrimiento de multitud de niveles de sentido que atraviesan el relato mítico y la extraordinaria polivalencia de los símbolos. Creo que los avances de las disciplinas humanas y sociales nos han permitido superar las viejas deficiencias que en su momento y con justeza Malinowski criticaba a los estudiosos de lo mitológico, cuando hablaba de estudiar los mitos vivos y de no perder de vista el profundo significado que para la vida de sus creadores tiene. En el momento actual, desde muchos campos del saber se escuchan las voces y las argumentaciones que nos plantean la necesidad perentoria de superar los viejos paradigmas establecidos por un saber compartimentado, desintegrado e hiperespecializado y de ir estableciendo las bases para una nueva filosofía y para una nueva ciencia, para una concepción, compleja, holística e integral del hombre, la sociedad y el universo. En este sentido creo que aproximarnos a los modos de ser y de pensar de nuestras culturas indígenas le significa a la sociedad occidental un gran aporte. Nuestras sociedades indígenas nos pueden enseñar el sentido del respeto, de la armonía, del equilibrio, pero también nos pueden enseñar el sentido de la dignidad, del valor de la tradición y la memoria, de la resistencia al embate agresivo de las sociedades dominantes. Las preguntas y los problemas fundamentales de la humanidad parecen ser los mismos, hoy como siempre, y trascienden los límites de lo geográfico y lo cultural, una misma organización fisiológica de nuestro cerebro y de nuestro cuerpo garantiza un nivel mínimo de igualdad, que nos permite afirmar con Lévi-Strauss que el hombre siempre ha pensado bien; por otra parte, las respuestas que el hombre ha dado a esos interrogantes y los recursos que ha ideado para solucionar los problemas, pueden ser más o menos diferentes, dependiendo de sus condicionamientos geográficos, culturales, tecnológicos. Pero en la base más profunda siempre encontra-

mos estructuras y contenidos de pensamiento que nos asombran por sus similitudes; esto es lo que ha conducido a muchos investigadores a plantear la posibilidad de concebir una cierta especie de lenguaje transhistórico y transcultural, un lenguaje primario, anterior a la lengua, que encuentra su manifestación en las creaciones de las artes, en los sistemas religiosos, en el sueño, en la poesía. Así se plantea la posibilidad de estudiar el simbolismo, lo arquetípico, el imaginario cultural de las sociedades y los hombres. El relato mítico nos brinda esa oportunidad para tratar de descubrir igualmente el fundamento de otras maneras lógicas de entender y configurar el mundo y lo humano, para tratar de comprender al otro, pero también, y sobre todo, para tratar de entendernos mejor.

BIBLIOGRAFIA

- Abadía Morales, Guillermo. (1983). *Compendio General de Folklore Colombiano*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- AA. VV. (1988). *El Universo Arhuaco*. Medellín: Editorial Prometeo.
- Barona Becerra, Guido y Francisco Zuluaga R. Editores. (1995). *Memorias: Ier Seminario de Etnohistoria de Norte del Ecuador y Sur de Colombia*. Cali: Editorial Facultad de Humanidades. Universidad del Valle.
- Barthes Roland. (1973) *Qué es la Literatura. Enciclopedia Salvat de Grandes Temas*. Barcelona: Salvat Editores.
- Bengt Arne Runnerström. (1984). *Arhuaco: Sierra Nevada*. Managua: Ministerio de Cultura Nicaragua.
- Blanch Antonio. (1995). *El Hombre Imaginario. Una Antropología Literaria*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Campbell Joseph. (1993). *El Héroe de las Mil Caras: Psicoanálisis del Mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Canetti Elías.(1994). *La Conciencia de las Palabras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Caso Alfonso. (1988). *El Pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chávez Mendoza, Alvaro (coordinador). (1992). *Geografía Humana de Colombia. Tomo IX. Región del Pacífico*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Coronado Conchala, Basilio. (1993). *Historia, Tradición y Lengua Kogi*. Santa Fe Bogotá: Ecoe ediciones.
- Correa, Francois (compilador). (1989). *Relatos Míticos Kabiyaari: Indígenas del Vaupés*. Bogotá: Servicio Colombiano de Comunicación.
- Crumley, Laura Lee. (1979). *Introducción al Mito Indígena*. Cali: Revista Poligramas # 5. Universidad del Valle.
- Crumley Laura Lee. (1984). *El tiempo primordial Simbolismo de la Mitología Indígena Americana*. Revista La Cábala # 5.
- Crumley Laura Lee (1985). *Arquetipos primordiales en el mito Kogi de la Creación*. Cali: Revista Poligramas # 9 Universidad del Valle.
- Crumley Laura Lee. (1990). *Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la búsqueda de los Orígenes*. Pas-

- to: Mopa Mopa, Revista del Instituto Andino de Artes populares, IADAP. # 5.
- Crumley Laura Lee. (1992) *Lo Social y lo Imaginario en la Etnoliteratura: Agua y Sol, Jaguares y Piedras Imagen de la Sexualidad*. Cali: Revista Poligramas N° 10 Universidad del Valle.
- Dorado Rivera Miguel.(1985). *Los Mayas de la Antigüedad*. Madrid: Editorial Alhambra
- Eco, Umberto. (1990). *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eliade, Mircea. (1979). *Imágenes y Símbolos: Ensayo sobre el Simbolismo Mágico - Religioso*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Eliade Mircea. (1980). *Historia de las Creencias y las Ideas Religiosas*. Tomo IV. Madrid: Ediciones Cristiandad S.L.
- Eliade Mircea. (1984). *Mefistófeles y el Andrógino*. Barcelona: Editorial Labor.
- Eliade Mircea. (1986). *El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Extasis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade Mircea. (1991). *Mito y Realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Eliade Mircea. (1992). *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Editorial Labor.
- Eliade Mircea. (1993). *El Mito del Eterno Retorno: Arquetipos y Repetición*. Barcelona: Alianza/Emece Editores.
- Friedeman, Nina S. de y Jaime Arocha. (1985). *Herederos del Jaguar y la Anaconda*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Gamboa Hinesrosa Pablo.(1982). *La Escultura en la Sociedad Agustiniiana*. Bogotá: Ediciones CIEC.
- Garagalza, Luis. (1990). *La Interpretación de los Símbolos: Hermenéutica y Lenguaje en la Filosofía actual*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Genette Gérard. (1989). *Palimpsestos: La Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gianni Vattimo (compilador). (1994) *Hermenéutica y Racionalidad*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- González Uribe Guillermo. (1983) *La Guerra de los Dioses*. Bogotá: Rev. Magazin Dominical El Espectador N° 21 (Agosto 7).
- González Uribe Guillermo. (1983) *Los Dioses de la Guerra*. Bogotá: Rev. Magazin Dominical. El Espectador N° 21 (Agosto 7)
- Gómez Cardona, Fabio. (2000). *La Mujer en la Literatura Kogi*. Cali: Escuela de Estudios Literarios. Universidad de Valle. Feriva. 2000.
- Gómez Cardona Fabio. (2000). *Presencia de lo Indígena en la Literatura Colombiana*. Cali: Revista Poligramas N° 16 Universidad del Valle.

- Greimas A. J. (1976). *Elementos para una Teoría de la Interpretación del Relato Mítico*. En Revista Comunicaciones N # 8 Ediciones Niebla.
- Greimas A. J y J. Courtés. (1982). *Semiótica: Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.
- Gullick, Charles. (1988) *Chamanismo Garífuna*. Revista América indígena. Vol. XLVIII # 2
- Hauser Arnold. (1994). *Historia Social del Arte y la Literatura*. Bogotá: Edit. Labor Colombia.
- Jung, Carl Gustav. (1964). *La Interpretación de la Naturaleza y la Psique: la sincronicidad como un Principio de Conexión Acasual*. Buenos Aires: editorial Paidós.
- Jung Carl Gustav. (1989). *Aión. Contribución a los Simbolismos del Sí Mismo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Jung Carl Gustav. (1977). *Psicología y Alquimia*. Barcelona: Plaza y Janes Editores.
- Jung Carl Gustav. (1984). *Simbología del Espíritu. Estudios sobre Fenomenología Psíquica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kean Roger Riviere. (1979). *El Ramayana*. Enciclopedia Universitas. Tomo 7. La Literatura. Barcelona: Salvat Editores.
- Kerényi. Neuman et al. (1984). *Arquetipos y Símbolos Colectivos. Círculo Eranos I*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Krickeberg Walter. (1992). *Mitos y Leyendas de los Aztecas Incas Mayas y Muiscas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- La Biblia. (1976). Barcelona: Editorial Herder.
- La literatura. (1983). Enciclopedia Universitas. Tomo 7. Barcelona: Salvat Editores.
- Leiva Arturo, et Al. (1991). *Los Espíritus Aliados. Chamanismo y curación en los pueblos indios de Sudamérica*. Quito: Edit. Abya Yala.
- Levi Strauss Claude. (1996). *Mitológicas I: Lo Crudo y lo Cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Levi- Strauss Claude. (1987). *Mitológicas II: de la Miel a las Cenizas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Levi-Strauss Claude. (1991). *Antropología Estructural: Mito Sociedad Humanidades*. México: Siglo XXI Editores.
- Levi-Strauss Claude. (1992). *Mitológicas III: El Origen de las Maneras de Mesa*. México: Siglo XXI Editores.
- Levi-Strauss Claude. (1992). *Antropología Estructural*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Levi-Strauss Claude. 1994. *El Pensamiento Salvaje*. México: Fondo de Cultura. Económica.

- Levi-Strauss Claude. (1994). *Mito y Significado*. Madrid: Alianza Editorial.
- León Portilla Miguel. (1972). *Trece Poetas del Mundo Azteca*. México: Sep/Setentas
- Lienhard Martin. (Julio 1994 a Junio 1995). *Las Prácticas Textuales Indígenas*. Rev. Nuevo Texto Crítico vol VII N°s 14-15
- Llano Vargas, Hector. (1995). *Una aproximación Arqueológica al pensamiento Mito - Poético de San Agustín*. En Memorias, I Seminario de Etnohistoria del Norte del Ecuador y el Sur de Colombia. Cali: Universidad del Valle.
- Maclagan David. (1989). *Mitos de la Creación*. Madrid: Editorial Debate.
- Martínez José Luis. (1979) *Nezahualcóyotl*. México: Sep Diana.
- Mélétinski, E. (1981). *El estudio Estructural y tipológico del Cuento*. En Morfología del Cuento. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Moreno Blanco Juan. (Nov. 1994 Enero 1995). *Voz de Borges. Transcripción y Traducción*. Revista Número. N° 5.
- Nieves Oviedo Jorge. (1994). *Literatura Indígena o Textualidad amerindia*. Rev. Historia y Cultura. Año II. N° 3. Dic Universidad de Cartagena.
- Niño Hugo. (1978). *Literatura de Colombia Aborigen*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Biblioteca Básica Colombiana.
- Niño Hugo. (1991). *Etnoliteratura, Conocimiento y Valores*. Pasto: Mopa Mopa. Revista del Instituto Andino de Artes Populares, IADAP # 4.
- Niño Hugo. (1993). *Roda palabra: Historias de Colombia Siempre*. Santa Fe de Bogotá: Educar Cultural Recreativa.
- Ong, J. Walter. (1994). *Oralidad y Escritura*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Orjuela Héctor. (1986). *Estudios sobre Literatura Indígena y Colonial*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Palma Milagros. (1984). *El Cóndor: Dimensión Mítica del Ave Sagrada*. Managua: Editorial Nuestra América.
- Palma Milagros. (1984). *Los Viajeros de la Gran Anaconda*. Managua: Editorial. Nuestra América.
- Pardo Mauricio (compilador), Floresmiro Dogirama (relator). (1984). *Zoara Nebura. Historia de los Antiguos*. Bogotá: Centro Jorge Eliécer Gaitán.
- Pardo Mauricio. (1991). *El Convite de Los Espíritus*. En Leiva Arturo et al. Los Espíritus Aliados. Quito. Abya-Yala.
- Pineda Botero Alvaro. (1994). *Del Mito a la Posmodernidad: La no-*

- vela Colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Pineda Botero Alvaro. (1999). *La fábula y el desastre: Estudios Críticos Sobre la novela Colombiana 1650-1931*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Preuss Konrad, Theodor. (1993). *Visita a los Indígenas Kágaba de la Sierra Nevada De Santa Marta*. 2 Tomos. Santa Fe de Bogotá: Empresa Editorial. Universidad Nacional.
- Propp Vladimir. (1974). *Las Raíces Históricas del Cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp Vladimir. (1981). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp Vladimir. (1981). *Las Transformaciones de los Cuentos Maravillosos*. En *Morfología del Cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Popp Vladimir. (1982). *Edipo a la luz del Folklore. Cuatro estudios de Etnografía Histórico Estructural*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Reichel Dolmatoff Gerardo. (1977). *Estudios Antropológicos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1978) *El Chamán y el Jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México: Siglo XXI.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1985). *Los Kogi. Una tribu en la Sierra Nevada de Santa Marta*. 2 Tomos. Bogotá: Procultura.
- Reichel-Dolmatoff Gerardo. (1986). *Desana. Simbolismo de los Indios Tukano de Vaupés*. Bogotá: Procultura.
- Reichel-Dolmatoff Gerardo. (1990). *Orfebrería y Chamanismo: Un Estudio Iconográfico del Museo del oro*. Medellín: Editorial Colina. Compañía Litográfica Nacional.
- Reichel Dolmatoff Gerardo. (1991). *Los Ijka. Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Centro Editorial Nacional.
- Reichel Dolmatoff Gerardo. (1998). *Colombia Indígena*. Bogotá: Edit. Colina.
- Ross, Waldo. (1992). *Nuestro Imaginario Colectivo: Simbólica Literaria. Hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Schwarz, Fernand. (1988). *El Enigma Precolombino. Tradiciones, Mitos y Símbolos de la América Antigua*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Serrano Orejuela Eduardo. (1989). *Dimensiones Semánticas de la Narratividad*. En *La Enunciación Narrativa*. Policopiado.

- Serrano Orejuela Eduardo. (1994). *Figurativo y Temático*. En Planos y Componentes del Enunciado. Policopiado.
- Serrano Orejuela Eduardo. (1989). *Narratología. Estructura de la Narración Literaria. Modelo Narratológico*. Policopiado.
- Sharon, Douglas. (1960). *El Chaman de los cuatro Vientos*. México: Siglo XXI editores.
- Soustelle Jacques. (1992). *El Universo de los Aztecas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sperber, Dan. (1988). *El Simbolismo en General*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Sullivan William. (1999). *El secreto de los Incas*. Barcelona: Grijalbo.
- Taussig Michael. (1982). *El Curanderismo Popular y la Estructura de la Conquista en el Suroeste de Colombia*. Rev. América Indígena. Vol. XLII: # 4.
- Todorov Tzvetan. (1991). *Crítica de la Crítica*. Barcelona: Paidós.
- Torres Márquez Vicencio. (1978). *Los Indígenas Arhuacos y la Vida de la Civilización*. Bogotá: Editorial América Latina.
- Uribe Tobón, Carlos Alberto. (coordinador). (1993). *Geografía Humana de Colombia. Tomo II. Nordeste Indígena*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Valentí Eduardo. (1967). *Cuentos Completos de los Hermanos Grimm*. Barcelona: Edit Labor.
- Vargas Sarmiento Patricia. (1993). *Los Embera y los Cuna. Impacto y reacción ante la ocupación Española*. Bogotá: Cerec – Instituto Colombiano de Antropología. Colcultura.
- Vasco, Luis Guillermo. (1985). *Jaibanás: Los Verdaderos Hombres*. Bogotá: Fondo de promoción de la Cultura del Banco Popular.
- Vasquez, Juan Adolfo. (1978). *El Campo de las Literaturas Indígenas Latinoamericanas*. Revista Iberoamericana. Volumen XLIV # 104-105.
- Velez Velez, Luis Fernando. (1990). *Relatos tradicionales de la Cultura Catía*. Medellín: Universidad de Antioquía.

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 2010 en la
Unidad Gráfica de la Facultad de Humanidades
Universidad del Valle
Cali - Colombia