

Catalina Garcés Martínez

El ser anfibio

Imaginaros acuáticos en el Sinú.



Colección *La Tejedora* Programa  Editorial

Facultad de Humanidades
Escuela de Estudios Literarios
Maestría en Literaturas
Colombiana y Latinoamericana

El presente trabajo tiene como propósito mostrar cómo el imaginario mítico sagrado de la cultura Sinú, basado en los ecosistemas acuáticos, está presente en su arte narrativo y metalúrgico. Esta relación se evidencia a partir de la orfebrería inspirada en la fauna acuática y anfibia. Sus caminos siguen abriéndose en la tradición oral como filosofía popular y las formas de vida de las comunidades, tanto indígenas como mestizas, que actualmente habitan la región del Caribe Colombiano conocida como Depresión Momposina.

Para dicho propósito abordamos la transformación en el ser anfibio como mi tema central de las tradiciones narrativas relativas a los encantos acuáticos y los textos de simbología chamánica presentes en la orfebrería Sinú.



Universidad
del Valle

Programa  Editorial

El ser anfibio

**Imaginarios acuáticos en el Sinú.
Análisis de la fauna mitológica
en la tradición oral y la orfebrería Sinú**

CATALINA GARCÉS MARTÍNEZ

Nació el 17 de Marzo de 1986 en la ciudad de Cali. Estudió Licenciatura en Literatura en la Universidad del Valle, haciendo énfasis en estudios culturales, mitologías y su capacidad de movilizar valores ambientales en comunidades rurales y urbanas. De ahí su experiencia con el Grupo de investigación Literaria Gato Negro, que busca la intertextualidad con otras artes como la plástica y el teatro, generando didácticas alternativas para la enseñanza de la literatura.

El ser anfibio

**Imaginarios acuáticos en el Sinú.
Análisis de la fauna mitológica
en la tradición oral y la orfebrería Sinú**

Catalina Garcés Martínez



Colección Trabajos de Pregrado
Maestría Literatura Colombiana y Latinoamericana
Escuela de Estudios Literarios
Universidad del Valle
Colombia

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: El ser anfibio. Imaginarios acuáticos en el Sinú. Análisis de la fauna mitológica en la tradición oral y la orfebrería Sinú

Autor: Catalina Garcés Martínez

ISBN: 978-958-670-820-3

ISBN-PDF: 978-958-5164-70-3

DOI: 10.25100/peu.544

Colección: La Tejedora - Escuela de Estudios Literarios

Primera Edición Impresa septiembre 2010

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Catalina Garcés Martínez

Ilustración de carátula: Orlando López Valencia

Diseño y diagramación: Unidad de Artes Gráficas

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

*A mi madre niña
en el cielo, en las grutas
y en la mar*

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Contenido

Introducción	11
Importancia de la cultura Sinú en la conformación social de las comunidades anfibias en la Depresión Momposina	17
Germinación y narrativa	23
El ecosistema en la palabra mítica del ser anfibio	23
Escrituras de la fauna sagrada	33
La orfebrería Sinú como expresión de su pensamiento mítico	33
Pescadores y Mohanes	43
En la escucha de lo inaudible	43
Encantos de las aguas en la tierra del asombro	55
Umbrales ofidios	69
Simbolismos iniciáticos del arco iris y las serpientes	69
Pájaros agoreros	81
Cuando el fuego atraviesa el agua en movimiento	81
Santos de la lluvia y el trueno	97
Encuentros con el caimán	109
El guerrero y el saurio de las profundas oscuridades	109
Conclusiones	121
Agradecimientos	123
ITHIOCO	124
Las vías acuáticas de la creación	124
Bibliografía	134

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Introducción

El presente trabajo tiene como propósito mostrar cómo el imaginario mítico sagrado de la cultura Sinú, basado en los ecosistemas acuáticos, está presente en su arte narrativo y metalúrgico. Esta relación se evidencia a partir de la orfebrería inspirada en la fauna acuática y anfibia. Sus caminos siguen abriéndose en la tradición oral como filosofía popular y las formas de vida de las comunidades, tanto indígenas como mestizas, que actualmente habitan la región del Caribe Colombiano conocida como Depresión Momposina.

Para dicho propósito abordamos la transformación en *el ser anfibio* como mitema central de las tradiciones narrativas relativas a los encantos acuáticos y los textos de simbología chamánica presentes en la orfebrería Sinú.

Definamos entonces qué es *El ser anfibio*: Orlando Fals Borda en sus estudios sociológicos de la Región Caribe, desarrolló su propuesta de *Investigación Acción participativa*, que consiste en reconstruir la historia de las comunidades basándose en sus propias voces y narraciones del territorio. En esos recorridos descubrió que los bogas del Magdalena son *hombres anfibios*, porque viven de la caza y la pesca, entre el monte y las aguas. Además de nutrirse de los conocimientos de las comunidades estudiadas, Fals Borda participó activamente de los procesos de recuperación de tierras para el resguardo Sinú de San Andrés de Sotavento, con resultados exitosos gracias a la aplicación de sus conocimientos sociológicos, en equilibrio con la sabiduría ancestral indígena, personificada en líderes creativos de la comunidad como la cacica Bernabela Reondo.

Esta propuesta de investigación y apoyo a los procesos comunitarios fue muy inspiradora para mí, por su capacidad de generar una conciencia movilizadora de transformaciones sociales. Por eso me animé a escribir sobre las tradiciones narrativas cuya función es propiciar el vivir en equilibrio con la naturaleza, evidenciando la función de los mitos como movilizados de valores ambientales. El *ser anfibio* además es *sentí-pensante*, es decir, un sentidor del mundo, que piensa con el corazón, desde donde nace toda su tradición narrativa y poética.

Con el objetivo de vivenciar las tradiciones sobre las que quería escribir hice un inolvidable recorrido por esta región, en la cual el sentido del término *hombre anfibio* que había leído en Fals Borda, se diseminó en otros significados y connotaciones, pues al entrar en contacto con los mitos orales, supe que estos también eran anfibios porque en ellos convergen raíces europeas, indígenas y africanas, evidentes en el lenguaje que combina idiomas y expresiones provenientes de cada rama. También percibí que lo anfibio iba más allá del “hombre” como sujeto masculino, pues en los relatos, carnavales y dioses prehispánicos encontramos la dualidad de sexos o androginia. El *ser anfibio* se mueve con fluidez entre el tiempo cotidiano y el tiempo sagrado, los protagonistas de sus relatos son seres que viven las metamorfosis entre lo humano, animal, planta y encanto. Entre lo tangible y los seres de la niebla.

Con este propósito he escrito los siguientes ensayos:

Importancia de la cultura Sinú en la conformación social de las comunidades anfibias en la Depresión Momposina: se sitúa al lector geográfica e históricamente en las comunidades en donde se origina la tradición narrativa que vamos a estudiar.

Germinación y narrativa. El ecosistema en la palabra mítica del ser anfibio se trata de explorar la naturaleza como territorio sagrado y fuente de la creación de universos narrativos.

Escrituras de la fauna sagrada. La orfebrería Sinú como expresión de su pensamiento mítico la orfebrería Sinú como forma de escritura de sus mitos y su relación con los animales.

Pescadores y Mohanes en la escucha de lo inaudible las formas de transformación chamánica por medios acuáticos propias de los Mohanes, cuya huella está presente en los imaginarios que giran en torno a la pesca.

Encantos de las aguas en la tierra del asombro encantos de ríos y pozos, el agua estancada y el agua en movimiento como origen de seres y relatos. El agua como una mujer en constante transformación.

Umbrales ofidios. Simbolismos iniciáticos del arco iris y las serpientes la naturaleza anfibia del soplo vital como principio de la curandería Sinuana.

Pájaros agoreros. Cuando el fuego atraviesa el agua en movimiento hablaremos de los simbolismos de la transformación mediante el vuelo chamánico.

Santos de la lluvia y el trueno los relatos en torno al sincretismo religioso como poética de la naturaleza y humanización de lo divino.

Encuentros con el caimán. El guerrero y el saurio de las profundas oscuridades la transformación del chamán en su descenso al submundo y los mitos gregarios y reivindicativos en la cosmovisión indígena.

ITHIOCO. Las vías acuáticas de la creación es un conjunto de poemas que escribí junto al río Magdalena mientras llegaba la noche. En un principio no pensaba incluirlos en la monografía, pero teniendo en cuenta que parte fundamental de este trabajo es reivindicar las expresiones textuales diferentes a la

discursiva, decidí hacer mi propia aproximación no discursiva al *ser anfibio* a partir de la poesía y la pintura. El objetivo de las pinturas es contextualizar los seres de la orfebrería en relación orgánica con el territorio, pues más adelante veremos que estos seres de oro son los propios encantos Sinúes, guardianes y dueños de reinos subterráneos y acuáticos.

Desde el día en que sin saber absolutamente nada de la cultura Sinú entré al Museo del Oro Zenú en Cartagena, sus antiguas sendas narrativas se abrieron para mí, pues intuí toda una cosmovisión en aquellos peces con rostros humanos y cabezas de ave que entre sus aletas ocultaban antiguos mundos de agua y oro. Me quedé observándolos y preguntándoles durante mucho tiempo: ¿Quiénes son ustedes? ¿Qué habrá querido decir el artista que les dio vida...? Desde ese día me obsesioné con interpretar el canto silencioso de aquellos seres, entonces empecé la búsqueda de sus posibles significados mitológicos. Para la comprensión integral e intertextual de los mitos, utilicé diversas fuentes, ya que debía integrar elementos del arte, la ecología, la antropología y la literatura.

Encontré escritores regionales cuya palabra se alimenta directamente de la mitología Sinú, como Rubén Darío Otálvaro, Leopoldo Berdella y Guillermo Valencia Salgado. Textos de arqueología como *Orfebrería y chamanismo*, en donde Reichel – Dolmatoff propone las figuras de la orfebrería indígena como obras de arte del pensamiento chamánico, y los estudios de Ana María Falchetti, Anne Legast y Sandra Turbay sobre las representaciones de la fauna en la narrativa y la orfebrería Sinú.

En el trabajo de campo tuve la fortuna de conocer personalmente narradores orales y escritores de la región que no solo me encantaron con sus relatos anfibios, también aclararon mis dudas y me llevaron a recorrer el territorio mientras me lo narraban. La visión ambiental está muy inspirada en Javier Moscarella, en su obra escrita, así como en el plan de acción ambiental y comunitario que él está aplicando en La Ciénaga Grande del Magdalena, cuyos efectos positivos en la recu-

peración del mangle me demostraron que efectivamente la mitología es un elemento poderoso para unir a una comunidad en el cuidado de la naturaleza.

Aunque sé que queda un largo camino en la interpretación mitológica de la orfebrería Sinú, espero transmitir algo de su fascinante realidad e inspirar futuros trabajos que desde diferentes perspectivas se reencuentren con la memoria de los pueblos de la tierra y el agua.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Importancia de la cultura Sinú en la conformación social de las comunidades anfibiales en la Depresión Momposina

*En las noches de tertulias,
Cuenta el indio a sus hijuelos
Las Historias y los duelos de pasadas epopeyas de su raza.
Y sentados en la puerta del bohío en los bancos de madera
tosca y dura,
Todos oyen silenciosos
lo que el viejo cano y flaco,
De ligera y sucia blusa
les refiere despacioso,
Mientras chupa de su pipa
de carruzo y hueca tusa,
Encendidas hojas secas de tabaco.*

*—De ihtuca, por el poeta y dentista de Mohana Toño
Corrales¹*

En el presente trabajo exploraremos el origen acuático de los imaginarios míticos en las comunidades que habitan el área conocida como Depresión Momposina, que comprende desde la ribera oriental del río Sinú, hasta el encuentro de los ríos San Jorge, Cauca y Magdalena. Aunque estas comunidades son mestizas y en su memoria se entretienen varios orígenes, nos enfocaremos en el ancestro Sinú, que desde tiempos muy antiguos convive en armonía con su ecosistema, inspirador de una fascinante tradición narrativa en la que el agua es vital. Los elementos culturales de origen Sinú dieron lugar a los imaginarios acuáticos que hoy encontramos en las poblaciones tanto indígenas como mestizas de esta subregión del Caribe colombiano.

¹ Fals Borda, Orlando, *Historia doble de la costa III, Resistencia en el San Jorge*, Universidad Nacional de Colombia, Banco de la república, Ancora Editores, Bogotá 2002. Pág: 5

Existe evidencia arqueológica de la unidad ancestral del territorio comprendido desde la cuenca del río Sinú hasta las partes bajas de los ríos San Jorge, Cauca y Magdalena:

1) Las fotografías aéreas revelan Zanjas y canales de campos elevados similares en las dos zonas; 2) la alfarería de la región compartía técnicas y formas decorativas; 3) la facilidad de viajes en canoa por los ríos permite asumir que se daban por sabidos los contactos de larga duración, porque la máxima distancia terrestre entre los ríos Sinú y San Jorge es de unos 55 Km;" (Silva, 1992:11).

Los hallazgos arqueológicos nos indican que la cultura Sinú proviene de pueblos nómadas, por eso es necesario indagar en estos flujos migratorios. Los ríos Sinú, Magdalena, Cauca y Atrato fueron vías naturales para el tránsito de sur a norte y de norte a sur, de comunidades que migraron durante milenios a través del territorio americano, esa es una de las razones de la importancia cultural de los ríos.

Si bien Reichel - Dolmatoff con evidencias arqueológicas enlaza el formativo americano con el norte de Colombia y Ecuador, estudios lingüísticos relacionan muchas comunidades de Amazonas y el Orinoco con las lenguas de Los Motilones y algunas tribus del oeste de Venezuela. Eduardo Lemetre, que fue miembro de la academia de historia de Cartagena dice: "Hasta 1.533 Calamarí, lugar donde fue fundada Cartagena, siguió en manos de sus antiguos dueños (Los Caribes). Pero los caribes tampoco eran oriundos del país, sino invasores procedentes de las selvas del Mato Grosso brasileño que, a su vez, unos siglos antes, habían desalojado a otros pueblos primitivos allí radicados con anterioridad" (Puche, 2001:4).

Los hallazgos de cerámica más antiguos en las llanuras del Caribe datan del siglo XVII al VII a. c. Nos remontan a poblaciones de recolectores y cazadores. Aunque es posible que dichos hallazgos pertenezcan a culturas anteriores, fueron estos grupos focales de la cultura Sinú en el periodo formativo los que se desarrollaron como sociedades complejas con cacicazgos

organizados, comunidades agrícolas basadas en el cultivo de raíces y tubérculos, que dieron lugar a la llegada del maíz. Durante este periodo, que abarca desde el siglo II a.C. hasta la época de la conquista, los Sinúes crearon microambientes inundables propicios para el aprovechamiento inteligente de sus suelos y fauna. Los túmulos funerarios, la orfebrería y la cerámica también iniciaron su auge desde el siglo II a.C.

Es relevante en este periodo la aparición de la fauna en la orfebrería como uno de los indicios más antiguos que tenemos del pensamiento mítico Sinú. Es muy significativo el hecho de que esta fauna sea acuática o anfibia y que su desarrollo sea cronológicamente paralelo al desarrollo del sistema hidráulico: un entramado de vías acuáticas que se extendía aproximadamente 500.000 hectáreas, caños, acequias y terrazas lacustres para canalizar el flujo de los ríos, haciendo que según la época del año unas zonas fueran habitables, otras inundables para la pesca o adecuadas para la agricultura.

Como en esta zona los ríos cambian su curso varias veces al año y la vida humana antigua y contemporánea está condicionada por la fluctuación de las aguas, también hacen parte de los imaginarios acuáticos, los mitos inspirados en arroyos, ciénagas, humedales y acequias, pues para el ser anfibio el mundo acuático tiene varios brazos y ojos, pero es un solo cuerpo que cambia con las lluvias y las sequías, con las crecientes y mermas de la luna.

Rodrigo de Bastidas, en compañía de los navegantes Vasco Núñez de Balboa y Juan de la Cosa, descubrió la desembocadura del río que bautizó *Río Grande de la Magdalena* el 1 de abril de 1501. Desde ese momento comenzaron las expediciones en búsqueda de riquezas, pronto se enteraron del oro del Sinú, cuya primera expedición fue dirigida desde Urabá por Francisco Becerra en 1515 seguido en 1534 por Pedro de Heredia, entonces Gobernador de Cartagena.²

² El ensayo: *La conquista del río Cariguaño o Grande de la Magdalena*. Por: Edgar Rey Sinning (www.unisimonbolivar.edu.co/rdigital/investigación) describe la etnología de esta región a la llegada de los españoles.

El río Magdalena fue la primera vía de penetración de los invasores españoles. Desde las primeras incursiones encontraron múltiples comunidades indígenas: en las márgenes del río y en torno a las ciénagas. En el Bajo Magdalena estaban los Malibúes, Chimilas, Sondaguas y Pintaos. En territorios de Tamalameque, estaban los Pocabuyes, Senpeheguas, Salabas, Panquiche, Sopati, Sopatosa, Simychagua, estos sobre las ciénagas; y sobre el río, los Tamalaguataca, Tamalameques y Nicaho.

“Al arribo de los españoles en el siglo XVI, El territorio Zenú estaba dividido en tres provincias: Finzenú en el valle del Sinú y las sabanas, era centro ceremonial, funerario y de producción de manufacturas; Panzenú en el valle del San Jorge, era zona de explotación agrícola, pesquera y de elaboración de manufacturas; y Zenufana: valles del bajo Cauca y Nechí, era sede del poder gubernamental y de centros de producción aurífera.³

Los primeros esclavos negros llegados a Colombia fueron solicitados a Carlos V por Pedro de Heredia para cavar las sepulturas de los Sinúes, debido a la abrumadora cantidad de oro encontrada bajo tierra. Los esclavos africanos fueron traídos no sólo porque tuvieran gran fuerza física para cavar, sino porque conocían la técnica de extracción de oro de los ríos (mazmorreo) que hoy practican en las playas del Magdalena y del Cauca.

Las guerras de conquista redujeron en gran medida la población indígena masculina; por otro lado, como los africanos fueron traídos además para trabajar en las minas, había una desproporción de género en esta población, en la que aproximadamente un tercio eran mujeres. La mezcla entre negros e indígenas estaba prohibida por la corona; sin embargo, las autoridades coloniales no se preocuparon por hacer cumplir esta ley, empezando porque ellos también se mezclaban con

³ __JARAMILLO AGUDELO, Darío (Subgerente Cultural) *Sinú amerindio. Los Zenúes*. Banco de la República. Subgerencia cultural. Area cultural. Montería. 1996. Pág: 3

estas etnias y por el mismo Pedro de Heredia, a quien acusaron de entregar mujeres indígenas a sus esclavos negros.⁴

Es necesario recordar que el principio de la esclavitud estaba determinado por la ley de vientres: *Era esclavo el hijo de madre esclava aunque el padre fuera libre, y libre el hijo de madre libre aunque el padre fuera esclavo*⁵ Por esta razón los mestizos nacían libres: hijos de padres esclavos o cimarrones, herederos de la sabiduría africana e indígena. El mestizaje no solamente implica un entrecruzamiento de etnias diferentes sino de imaginarios, creencias, lenguaje, técnicas de supervivencia, saberes artesanales y artísticos, dando lugar a una cultura original, creativa y anfibia por estar en permanente transformación.

Para comprender los imaginarios mitológicos y poéticos de estas comunidades, debemos aproximarnos a la conformación de sus sociedades, los flujos migratorios, los intercambios culturales que han dejado huella en esta zona, y que vienen a conformar las raíces del ser mestizo.

Aunque gran parte de la población Sinú entró en la dinámica de mestizaje, no ha perdido su identidad cultural, que ha sido la esencia de los procesos de recuperación de la tierra y de sus derechos como grupo étnico.

En 1773 el rey de España, Carlos III, constituyó el resguardo con 83 mil hectáreas de terreno y tres barrios: Mexión (San Andrés), Chenú (Chinú) y Pinchirroy (Chimá) con sus cabildos y capitanes, bajo el mando central de un cacique.

Desde entonces los Zenúes han sido despojados de sus tierras por los terratenientes. En los últimos 20 años han recuperado solo cerca de 25 mil hectáreas y constituido más de 40 cabildos, en los municipios de San Andrés de Sotavento, Purísima, Chinú, Chimá, Momil y Ciénaga de Oro en Córdoba, y Sampués, Sincelejo y Palmito en Sucre.⁶

⁴ Encontramos una amplia descripción de la dinámica del mestizaje en los tiempos coloniales en el libro: *Los bogas de Mompo: historia del Zambaje*. De David Ernesto Peñas Galindo. Tercer mundo editores. Bogotá. 1988.

⁵ __PEÑAS GALINDO, David Ernesto. *Los bogas de Mompo: historia del Zambaje*. Tercer mundo editores. Bogotá. 1988. Pág: 52

⁶ __JARAMILLO AGUDELO, Darío (Subgerente Cultural) *Sinú amerindio. Los Zenúes*. Banco de la República. Subgerencia cultural. Área cultural. Montería. 1996. Pág: 18

Con la colonización, la destrucción de los sistemas hidráulicos, la deforestación, la tenencia y la explotación de la tierra, los descendientes de los antiguos Sinú sufren los desastres causados por las inundaciones y la sequía, la dificultad en las comunicaciones y la carencia de alimentos. Por eso es necesario retomar los conocimientos propios de la comunidad sobre el aprovechamiento y conservación de los elementos vitales. Aunque las tierras sean dominadas por intereses foráneos y desde la conquista se haya intentado destruir la cultura ancestral, esta sobrevive en la relación de las personas con el medio acuático, evidenciadas en sus tradiciones orales, musicales y plásticas.

Si bien en la Constitución de 1991, la ley 115 de la educación y la ley 99 sobre cultura, existe la alusión al estudio y defensa de la cultura de la región Caribe, poco se conoce sobre su origen y mucho menos se aplica la sabiduría ancestral de sus pueblos, empezando porque sus descendientes conforman la población más vulnerable de la región y las grandes decisiones sobre la tierra se toman desde la ideología dominante, neoliberal, cuyo mal manejo del medio ambiente tiene a nuestros ríos y selvas cerca de la extinción. Por eso es urgente reivindicar la ética ecológica de las comunidades indígenas, afrocolombianas y campesinas, para que cada vez gane fuerza en más espacios hasta ser reconocida en su capacidad de proteger y guiar la vida.

Germinación y narrativa. El ecosistema en la palabra mítica del ser anfibio

*Lucero espiritual
Lucero espiritual
Eres mas alto que el hombre
Yo no se donde te escondes
en este mundo historial.
Juancho Polo Valencia*

En su intenso recorrido el río Magdalena arrastra seres de todo tipo: plantas, lluvias y amaneceres, viajeros que lo recorren bogando y contando. De esta manera, sus aguas recogen como en una gran atarraya la memoria de quienes lo contemplan, quienes lo narran y viven a sus orillas

Esta memoria se trenza con otras formas de vida, pues en el río la vida humana no se concibe aislada; se funde con el clima, con los astros y los animales, también con aquellos seres de la niebla que rozan lo humano sin llegar a serlo. Así surgen los hijos híbridos del agua, la tierra y el sueño: el Mohán, entre joven y anciano, entre hombre y pez; el pescador del otro mundo, halando cada noche nuestro mundo al suyo; El hombre caimán, medio humano, medio saurio y muy hechicero, amante y depredador.

Estos seres viven en la palabra que nace en torno al fuego. En la hamaca que como una luna creciente mece las historias. Las creaturas del río sólo pueden existir en la manigua espesa, en los platanales húmedos y en el agua libre para fluir por todos los rincones irrigando la selva con sus brazos.

Sus abrazos tienen muchos nombres: Cauca, Cesar, San Jorge o Loba. En su longitud abraza muchas tierras y comunidades, bendiciéndolas con la germinación del alimento fruto y del alimento inspiración para el verso, el tejido, el baile y la ofrenda del ser humano: anfibio entre la pesca y el monte, entre

lo pagano y lo cristiano, lo ancestral y lo moderno. La relación humana con la naturaleza irradia todas sus expresiones culturales, íntimamente emparentadas. Así, los legendarios seres del río habitan los relatos orales, pero también los tejidos en caña flecha, arrullos, carnavales, rituales y obras de orfebrería.

En la actualidad hay una gran desarmonía en la relación del ser humano con su río, pues la absurda explotación de los elementos vitales ha llevado a varias especies a la extinción. Las aguas cada vez son más reprimidas en canales, por ansia de poder, o simplemente mueren intoxicadas y se agotan sus brazos. Aun así, esta madre generosa sigue alimentando el cuerpo y la memoria de sus hijos, por eso es urgente regresar a una comprensión interna de la vida, respetando sus ciclos y aprovechando todo lo que ella nos da, sin desangrarla. Comprendiendo también la hermandad entre los seres vivos, pues así como la humanidad necesita de los elementos, plantas y animales, ellos necesitan que los cuidemos.

Este fuerte tejido vital no sólo se expresa en la biología, sino también en la cultura, pues una comunidad es posible gracias al vínculo solidario entre las personas, por lo tanto una curación del ecosistema comienza por una curación de la cultura, restableciendo ese sentido de la ayuda mutua.

El ser anfibio tiene un conocimiento completo y detallado de las creaturas que comparten su hábitat. La abundancia y diversidad de estos seres es tan amplia, que solamente un número reducido de dichas especies funcionan como referentes simbólicos para la comunidad.⁷ Así se relaciona cada animal o planta con una facultad especial, la ferocidad, la fecundidad, el camuflaje o el conocimiento del clima. Los significados atribuidos a cada especie varían de una comunidad a otra, por lo cual es imposible atribuir a las especies significados absolutos.

Rubén Darío Otálvaro en su libro *En el país de los Zenúes*, nos cuenta que cuando Tuchín, el nieto del Mohán fue con sus amigos a jugar en el agua, vieron salir de ella una roca que era

⁷ En *Orfebrería y chamanismo*, Reichel - Dolmatoff nos enseña los animales mas representados en la orfebrería, gracias a su simbolismo chamánico.

un anciano, con mechones de cabello blanco y mirada triste, cuando emergió por completo se enteraron de que tenía cuerpo de tortuga. Corrieron donde el abuelo llenos de asombro, y este les dijo que aquella creatura era el hombre - hicotea, el antiguo dios del agua, entre humano y tortuga. De esta fusión entre lo humano y lo animal se teje el simbolismo sagrado de la hicotea:

La hicotea orientó con su eclosión,/ la siembra adecuada del maíz de roza./ Al asociarla con el agua, su carpacho/ sirvió de instrumento musical /para imitar el canto de los monos aulladores./Que lo hacen antes de llegar las lluvias/ Y salvar la cosecha ya marchita/ Escaló la posición de Tótem/ Y hoy se come ritualmente/ durante el plenilunio siguiente/ al equinoccio primaveral.⁸

La observación de la naturaleza es la inspiración de hombres y mujeres del río para generar sus propios textos, en donde el lenguaje transforma a los animales biológicos en animales simbólicos, pues así como ve su cuerpo físico también percibe sus movimientos, su humor, su forma de sentir e intervenir el mundo, el instinto, el aliento en sus ojos al cazar, al buscar refugio o al huir. Los sentidos aprenden la realidad abriendo de ella distintas posibilidades de interacción orgánica entre el sujeto que la percibe y el resto del entorno. En la elaboración del simbolismo de un animal, cuentan la cercanía y la reciprocidad existente entre él y la comunidad, así como el vínculo vida – muerte – vida creado entre ambos.

A pesar de ello, tampoco es posible delimitar las creaturas de la naturaleza más significativas para el ser humano en general. Esta elección varía según las condiciones específicas de cada ecosistema y de cada cultura. Debemos tener en cuenta la situación de ese grupo humano y sus prácticas particulares. Porque existe una dependencia mutua entre los procesos culturales y los cambios significativos en el ecosistema.

⁸ Puche Villadiego, Benjamín. *El gran imperio Zenú. Centro de ingenieros hidráulicos y orfebres de filigrana fina en la América prehispánica*. Barranquilla 2001. Pág: I

Los fundamentos naturales que originan los procesos biológicos también desarrollan el pensamiento. Sentimos el mundo por nuestra anatomía y fisiología, mediante la piel, ese cálido y húmedo manto cubierto de ojos bien abiertos. Esta fusión entre el pensamiento y la vida se expresa desde nuestra supervivencia hasta el desarrollo de los sistemas simbólicos. Así, la mente reinventa adentro de nosotros lo que afuera ya era estructural. Por medio de la narrativa oral el ser anfibio recrea las dinámicas de la vida a partir del análisis de sus relaciones internas. A través del simbolismo abstraemos números y formas sagradas de nuestro propio cuerpo y del cosmos. Del cerebro el laberinto, del útero el cántaro, del oído la caracola, de las venas los caminos y de la sangre los ríos.⁹

En las estrategias adaptativas del organismo no sólo existe una percepción objetiva del afuera. Este proceso tiene también niveles sutiles, Por ejemplo: la vista no se produce solamente por la captación de las imágenes, sino por su sensibilidad para entender el dinamismo del mundo exterior; Más que captar la vida como imagen el ojo hace parte de ella; analiza el diálogo entre el reposo y el movimiento, el calor y el frío de los colores, el sentido del movimiento recto y oblicuo, la lejanía y la cercanía. Sentimos la luz y la oscuridad, lo turbio y lo transparente. Para hacer posible el pensamiento la experiencia tiene que atravesar regiones donde se altera, se multiplica, se bifurca.

El mitante transforma el mito mientras lo narra. Se trenzan en su oralidad la naturaleza que ve desde sus ojos ancestrales y la naturaleza que ven sus ojos de sujeto. De ahí que el mito mismo sea anfibio, pues danza entre dos mundos. A medida que se transforma, va desplegando de un mismo símbolo varias dimensiones, de la más densa a la más sutil, diseminando el ser femenino y el ser masculino, con la fuerza propia de cada una de ambas esencias en todos los seres del entorno; tejiendo el espacio - tiempo como una interacción entre el ecosistema y la cultura.

⁹ En *Ecología y estructuralismo*, Levi - Strauss habla de la relación fundamental que existe entre el ecosistema en el que vive una comunidad y sus creaciones culturales.

De esta sincronización entre ambos ciclos nacen los calendarios lunares y solares, y de ahí sistemas más complejos de observación de los astros en analogía con la vida en la tierra. De la interiorización de los ciclos de la tierra y los astros deviene la agricultura así como el pensamiento mágico – religioso y el desarrollo de rituales que también surgen como imagen del orden cósmico. El tiempo en el que los Dioses crearon la vida era atemporal e imperecedero. El tiempo humano es proclive al desgaste, al desvanecimiento. Por eso es necesario consagrar un espacio al tiempo sagrado¹⁰.

En cada ciclo el narrador tiene que volver el tiempo y el pensamiento a la vida mediante la palabra mítica, para reescribir en la memoria lo que el tiempo disuelve. En el tiempo mítico no hay envejecimiento, no hay desgaste, pues siempre se puede revitalizar la creación mediante la palabra y su rito. Por eso vemos que en los rituales correspondientes al nacimiento, o la renovación de los biorritmos, el ser humano repite lo que los dioses hicieron en el principio.

En su *Historia doble de la costa*, Orlando Fals Borda nos habla de la antigua deidad Sinú. Su nombre era *Ithioco*, que significa Sol – Luna. Vivía en la montaña de *Tacasuán*, cerca de la ciénaga de San Benito Abad. Tenía ambos sexos: un hombre de oro *Ninha* y una mujer de plata *Thi*, desnudos, unidos por la espalda. Los Sinúes subían hasta la montaña donde hacían el “sobijo” ritual en el antebrazo a *Ithioco*. En este gesto no se adoraba al ídolo en sí, sino al acto creador de unión entre los sexos, entre ambas sensibilidades. La caricia necesaria para la renovación constante de la vida. Al igual que hoy se hace con el Señor de los Milagros de San Benito Abad. un Cristo moreno tallado por artesanos andaluces y ubicado por los misioneros en esta misma montaña, para remplazar al antiguo Dios. Sin embargo, *Ithioco* no abandonó ni su montaña ni su pueblo, pues hoy en día la gente sube hasta el templo para acariciar al Cristo con perfumes y algodones, revitalizando el rito Sinú de unción a la divinidad.

¹⁰ __Eliade Mircea, *El mito del eterno retorno*, Ed: Alianza, Madrid, 1972

Porque a este negrito se le mira como a un demiurgo: tiene la clave de la vida y la muerte, del gozo y del dolor, y a él se puede acudir siempre, en presencia o en ausencia, para que ayude en toda clase de crisis, problemas, enfermedades y peligros. Y así ocurre milagrosamente, misteriosamente, en gran número de oportunidades.¹¹

Así el mitante se nos muestra como el sabio integral, que comparte su pensar emoción, su largo ahora con la comunidad. Despertando el tiempo mítico y el sentido de la ayuda mutua entre quienes se sientan en círculo o recorren los caminos del agua, la tierra y el sueño mientras lo escuchan, superando la división entre el tiempo y el espacio para entrar en la lógica del tiempo-espacio transformativo. Por eso encontramos en los tejedores de la memoria, al narrador *sentí - pensante*, como definió Fals Borda al ser anfibio del Magdalena, capaz de adaptarse a cada nueva situación del ambiente y la sociedad, de llevar a la décima sus vivencias en la pesca o en el monte, de pensar con el corazón y narrar su memoria desde el corazón.

Mientras el canaleta se hunde en las aguas de la noche se entretejen los ríos de afuera y los ríos de adentro. La naturaleza consciente y la inconsciente inspirando el goce, la poesía, el lenguaje, el baile y el amor. Así la naturaleza no sólo es el entorno, es la simbiosis entre el monte, las aguas y las creaciones culturales. Veamos cómo el poeta canta la naturaleza en estas bellas décimas de “El pollo Castro” pescador de la Ciénaga Grande del Magdalena:

12

*Soy el nacer de los ríos
Inmenso cual su caudal
que van con rumbo hacia la mar
sin tener ningún desvío
en la niebla soy el frío
del talento la grandeza*

¹¹ Fals Borda Orlando, Historia doble de la costa 3, Resistencia en Jagua. Universidad Nacional de Colombia, Banco de la república, Ancora Editores, Bogotá 2002. Pag: 66A

*de las flores la belleza
y del cielo las estrellas
miren que cosa tan bella/
yo soy la naturaleza.*

13

*El día que calle mi canto
se marchitarán las flores
morirán los ruiseñores
al verse lleno de espanto
se pondrá el cielo un manto
y el mar no forma sus olas
no aparecerá la aurora
ni los vientos soplarán
las estrellas se ocultarán
y la tierra por mí llora.¹²*

El sol y la luna son la primera manifestación de lo femenino y lo masculino. En torno a los ciclos día – noche - día se desarrollan las actividades y los procesos vitales de los habitantes del río. De este modo el ser anfibio a partir de lo femenino y lo masculino desenvuelve múltiples metáforas que plasma en la narración de su mito de origen y en una mitología de todos los seres, que van desde el arca y el arco, lo frío y lo cálido, lo húmedo y lo seco, hasta planos más figurativos como la iguana y el caimán. Sin olvidar que cada una de estas esencias contiene a la otra; se necesitan aunque chocan entre sí. El mito y la leyenda son memoria narrativa de estas interacciones, puestas en movimiento gracias a la combinación consciente de palabras poderosas y exactas capaces de invocar el origen de la vida o conjurar el caos¹³.

¹² *Juglares del valle de cienaguas*. Moscarella, Javier. (Compilador) Fondo de publicaciones. Alcaldía de ciénaga. Barranquilla. 2002. p. 55

¹³ En la obra *"En los Montes, sí, aquí no!" Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes*, Josef Drexler nos presenta la dualidad como uno de los principios del pensamiento anfibio

Mientras cada narrador mora en el relato mitológico, plasma en él su particular forma de habitarlo. Su propia combinación de lo femenino y lo masculino, su voz, su asombro y su gesto. De esta forma el mito contempla las contradicciones propias de la realidad, acariciando sus regiones oscuras sin pretender reducirlas para entenderlas. Y aquí radica la diferencia entre el pensamiento científico y el pensamiento mítico. Al narrar el mito se devuelve el pensamiento a la vida, pues reconoce que en cada aparente simplicidad se esconde la complejidad.

La realidad es irreductible debido a las transformaciones constantes de la energía en los seres vivos. Así el mito cosmogónico expresa el despliegue geométrico de la vida, sus formas y encuentros, visibilizándose en las ondas del agua, en la apertura de las flores y en la amplitud del eco en el aire. En cada nuevo nivel, el tejido de la vida se expande sin perder su relación de origen con la semilla. En cada una de sus pulsaciones se despliega en proporciones cada vez más amplias. Así camina el mito con fuerza propia, gracias al territorio y a la memoria narrativa.¹⁴

Aprovechemos el vínculo entre el ecosistema y la cultura para fortalecerlos a ambos. Regresando a los valores ancestrales de reciprocidad con la naturaleza para asegurar el futuro, ya que la historia y la memoria de los pueblos representada en la literatura no sólo son recuentos de hechos anteriores, son un valioso instrumento reflexivo y pedagógico mediante el cual reconstruimos el pasado haciendo una arqueología del presente. Regresando a los huesos, no sólo los que yacen bajo tierra, sino *los huesos* como el cuerpo más profundo e indestructible de nuestra memoria colectiva. Esos huesos que en todas las épocas se han alimentado de luz, aire y narración, y que por más que los sistemas opresores traten de desnaturalizar, intuitivamente se reencuentran para volver a contarse, y seguirse narrando a sí mismos en futuras generaciones. Es por eso que no debemos

¹⁴ En *El Mito del Eterno Retorno*, Mircea Eliade explica el despliegue espiral del mito.

abandonar la espiral constante, el retorno a la tierra y a nuestro centro.¹⁵

En este regresar a la conciencia, el mito del ser anfibio atraviesa diferentes niveles de la relación entre la fauna, el río y el ser humano; Tiene la virtud de reencontrar a la comunidad con sus orígenes; Disuelve el ego del individuo al integrarlo a una realidad orgánica mayor; Nos regresa a esa gran caracola de la que nacimos y nos alimentamos tanto caimanes, como humanos, tallos, Mohanas, raíces, voces y hojas.

La literatura oral es un elemento solidario, transformativo y performativo de la cultura anfibia, así como un medio didáctico propio de los pueblos ribereños para transmitir generacionalmente la comprensión íntima y el cuidado del ecosistema. En este momento es urgente apropiarnos nuevamente de esa conciencia mediante una resignificación del agua como sustento de la vida y la cultura.

Reencontrémonos con las creaturas del río, con aquellas que cada día se esconden más profundo en la ciénaga y la noche para ocultarse del ojo cazador. Al mismo tiempo que despertamos a esas mismas creaturas que cada día se hunden más en nuestra memoria, pero que suelen despertar en nuestro sueño y en el eco de los abuelos, para recordarnos que son parte de nosotros y que el día que desaparezcan de las aguas, nosotros también desapareceremos.

¹⁵ En su propuesta de *Educación Profunda*, Javier Moscarella propone la aplicación de los valores ambientales de la cultura ancestral como estrategia para cuidar del ecosistema.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Escrituras de la fauna sagrada La orfebrería Sinú como expresión de su pensamiento mítico

La oralidad es el resultado de procesos simultáneos, pues pensamos por medio de palabras y las palabras son expresión de nuestro pensamiento. Decir algo es el resultado de haberlo concebido primero en la voz interior; por eso en las culturas orales la palabra es poderosa, pues implica recrear el pensamiento en el afuera. El hecho de que la palabra sea el vehículo de las ideas hace de ella un ser sagrado, mediante el cual el narrador puede referir todo cuanto contiene su realidad.

La palabra oral tiene gran fuerza por ser una expresión continua, performática y transformativa del pensamiento, que el elocutor no puede revertir sino rectificar. Por eso los mitos, los ensalmos mágicos, las recetas y todos los demás saberes transmitidos mediante la tradición oral, requieren un gran ejercicio de la memoria, pues tienen una implicación directa en el mundo físico, donde un error puede causar estragos.¹⁶

La escritura nace de la oralidad; sin embargo implica una abstracción de la palabra oral, puesto que se recurre a una convención de signos específicos que remiten a significados en la realidad por fuera del texto, una abstracción de su contexto de nacimiento, en la que se la separa de los gestos, la articulación de la voz, el tiempo y el entorno al que pertenece en su origen oral. La escritura aparece entonces como reflejo y reelaboración de la lengua hablada, como una forma de plasmar las ideas en un soporte para hacerlas perdurables, de ahí que el

¹⁶ En *Superficies y Relieves*, Fernando Romero Loaiza nos habla de la importancia de la memoria en las tradiciones orales

primer soporte de la escritura fuera la piedra¹⁷. En la cosmovisión de varias comunidades indígenas las piedras son ancestros; los antiguos plasmaron en ellas los pensamientos que debían perdurar.

En Tierradentro hay una roca donde están impresas las huellas de un hombre, una mujer y un niño. La lectura que hacen los Paeces, nos dice que Juan Tama en cada periodo de su vida dejó testigos de su paso. Más este libro rupestre no evoca una imagen exclusivamente colectiva. Alude a significados más profundos que solo ellos tras años de paciencia han descifrado: Nuestros destinos y el de las piedras siguen la misma ruta. En ellas encontramos viejas cualidades que el tiempo ha escondido. Por ejemplo, uno de los secretos más recónditos. Las piedras del fogón son mujeres, solo ellas resisten la pasión más intensa sin ser devoradas. Los niños han develado estos secretos y cuando deambulan por los caminos recogen del suelo piedras-pájaros, piedras-manos, piedras que son extraños seres que solo dialogan con ellos¹⁸

En diversas culturas la escritura no sólo es un privilegio humano: los escolásticos llamaban a la naturaleza “el libro de la vida”.¹⁹ Para los sumerios las constelaciones eran “La escritura de los cielos”; esta no sólo es una metáfora literaria, significa la apertura de todos los misterios del universo para quien aprenda a leerlos. En esta cosmología los astros también son lectores, como expresa una antigua oración al sol: “¡Oh, *Sâmâs (Dios sol) Tú escrutas con tu luz la totalidad de los países como si estos fueran signos cuneiformes!*”²⁰

Por medio de la escritura el ser humano crea símbolos para comprender y expresar el mundo, por eso también aparece

¹⁷ En *Antropología de la escritura* de Giorgio Raimondo Cardona, hay un estudio sobre la significación de los soportes en diversos tipos de escritura.

¹⁸ __ROMERO LOAIZA, Fernando. Superficies y relieves. Ed: Instituto Risaraldense de Cultura. Pereira, 1996. Pág: 11

¹⁹ En *Una historia de la lectura* de Alberto Manguel encontramos una aproximación a los imaginarios medievales en torno a la lectura, que determinaron en gran parte las visiones y formas de lectura en el mundo occidental.

²⁰ __CARDONA, Giorgio Raimondo *Antropología de la escritura*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1999. Pág: 133. Retomado de R.Labat, en Epp, Pág. 86

como una expresión sagrada entre diferentes culturas, pues significa la perpetuación de la idea que se transmite mediante la oralidad al plasmarla en un soporte²¹.

Para comprender el pensamiento de una cultura ajena al libro, es necesario descifrar sus sistemas gráficos, cuya interpretación lleva a cierto grado de abstracción y de inmersión en la lógica propia de quienes escriben. No es sensato hablar de sistemas de escritura superiores e inferiores, puesto que cada cultura encuentra la expresión escrita que le es connatural, según las necesidades acordes a su temporalidad y su contexto. Cada forma de escritura se desarrolla de acuerdo al entendimiento del mundo y los medios para recrearlo de la cultura en la que ha nacido.

Aunque existe una tipología evolucionista de la escritura que va desde sistemas de registro mediante nudos y conchas, hasta la escritura alfabética, considero que cada “fase” es una forma de escritura en sí misma y puede desarrollarse por caminos abiertos desde el pensamiento propio de la comunidad de sentido que le dio origen, sin que tenga que llegar a la escritura alfabética para consumir su evolución.

Veamos las “fases evolutivas” de la escritura:

a) Una fase llamada “previa de la escritura”, en la cual aparecen medios mnemotécnicos como cordeles o nudos, fajas de conchas, muescas hechas en palos y tablillas, en suma, sistemas para transcribir, así se dice, informaciones limitadas.

b) Una fase pictográfica en la que los dibujos más o menos realistas evocan un objeto, una idea, una situación.

c) Una fase ideográfica en la que los dibujos se fijan, se estandarizan y se refieren a un equivalente bien preciso de la lengua.

d) La fase fonética, la última posible, en la cual los elementos gráficos siguen la efectiva secuencia de la lengua oral. A su vez se subdivide en d.a) La fase silábica: a cada

²¹ En su libro *Antropología de la escritura* Giorgio Raimondo Cardona estudia el paso de la oralidad a la escritura.

silaba corresponde un elemento gráfico; d.b) La fase alfabética: a cada fonema corresponde un elemento gráfico”.²²

De este modo la cultura china desarrolló la escritura ideográfica, los egipcios desarrollaron los hieroglifos, y su escritura logra expresar un pensamiento complejo y profundo, para nada inferior al pensamiento de las culturas que desarrollaron la escritura alfabética. Cada manifestación de sabiduría es una imagen distinta, una voluntad de representación, un mundo en sí mismo, la escritura alfabética como representación discursiva, sólo es uno de tantos mundos.

En Colombia existen diversos espacios escriturales inexplorados por considerarlos inferiores o por fuera del ámbito de la escritura; sin embargo, comenzarlos a estudiar abriría nuevos horizontes para la comprensión de las culturas, habitualmente consideradas orales o ágrafas.

Ante la necesidad de leer los sistemas simbólicos de una cultura indígena, debemos tratar de aproximarnos a los significados propios de esa comunidad de sentido, como lo refiere Giorgio Raimondo Cardona en este texto:

“Es comprensible que el modelo primordial en el cual debe uno inspirarse en su investigación de la verdadera interpretación sea el texto, por definición urdimbre de signos, cristalización de trazos concretos que remiten a una realidad de orden superior y de un diferente grado de abstracción. Verdad es que puede sentirse fuertemente una exigencia de descodificación también en una cultura que no conoce el libro, y entonces los modelos cognoscitivos serán de otro orden pero con mucha frecuencia serán siempre gráficos”.²³

Desde esta perspectiva es posible analizar el desarrollo de la orfebrería Sinú como una metáfora del cosmos escrita desde el

²² __CARDONA, Giorgio Raimondo *Antropología de la escritura*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1999. Pág: 34

²³ __CARDONA, Giorgio Raimondo *Antropología de la escritura*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1999. Pág: 192

pensamiento chamánico; descubriendo en el oro las huellas de su imaginario mítico y la figuración de su entorno. Para dicho propósito es importante tener en cuenta diversos componentes del arte de la orfebrería, como son el oro, el fuego y el orfebre como un escritor de lo sagrado; pues no sólo son legibles la hendidura y el relieve, también el soporte, el proceso de escritura, el escritor y la comunidad de sentido a la que la orfebrería va destinada.

Si analizamos el contexto geográfico y arqueológico de la orfebrería Sinú, encontramos que procede de situaciones rituales como sepulcros y altares. Para comprenderla como forma de escritura, debemos considerar su dimensión de ideas y significados. Estudiar la orfebrería a la luz del chamanismo para comprender este arte como producción social²⁴.

Es posible reconstruir los significados del arte prehispánico²⁵ basándonos en los conocimientos que tengamos sobre la simbología actual de esta comunidad, ya que las experiencias cíclicas y unificadoras de la vida humana (muerte, nacimiento, alucinación, sexualidad) perduran a través del tiempo, así como la continuidad de las expresiones referentes a dichas experiencias transformadoras. De este modo encontramos que el mitema unificador de la orfebrería Sinú es la transformación chamánica, que a su vez comprende conceptos cosmológicos, procesos psicológicos y normas sociales.

En las prácticas artísticas de las culturas tradicionales, no occidentales, encontramos que todas las artes convergen en la expresión ritual de la unidad cósmica; Estela Ocampo (1985) en su libro *Apolo y la máscara*²⁶ las llama *prácticas artísticas imbrincadas*; en ellas la pintura, la orfebrería, la palabra oral,

²⁴ En *Orfebrería y chamanismo*, Reichel - Dolmatoff propone la etno - arqueología como un enfoque mediante el cual podemos comprender el significado de la orfebrería indígena, basándonos en sus tradiciones orales.

²⁵ La orfebrería Sinú tuvo su auge desde el siglo II a.C. hasta la conquista. Desde la época colonial sus técnicas, estilos y algunos significados, pasan a ser parte de la orfebrería momposina que es una expresión artística mestiza.

²⁶ __OCAMPO, Estela. *APOLO Y LA MÁSCARA. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Ed: Icaria. Barcelona, 1985

la medicina, la danza y el canto forman un todo sagrado e indivisible, porque ese es el valor artístico que le han asignado sus culturas de origen, diferente al valor que se le ha asignado a la obra de arte en occidente, que tiene mayor valor estético mientras más autónoma sea, es decir, diferenciada de las ideologías y de su contexto de origen. Las *prácticas artísticas imbrincadas* buscan abrirse al macrocosmos, asimilarse a la lógica propia de la naturaleza. Diferente al ideal occidental y modernista de la obra de arte, que nace y se cierra en sí misma. Desde la lógica de la imbrincación, debemos comprender la organicidad existente entre las tradiciones orales, prácticas rituales y plásticas de la cultura Sinú, como expresión de su pensamiento mítico, basado en la analogía sustancial entre el ser humano y la naturaleza:

El acto creador que engendra el mito es simétrico e inverso a aquel que encontramos en el origen de la obra de arte. En este último caso, se parte de un conjunto formado por uno o varios objetos y por uno o varios acontecimientos, al cual la creación estética confiere un carácter de totalidad al poner de manifiesto una estructura común. El mito recorre el mismo camino, pero en el otro sentido: Utiliza una estructura para producir un objeto absoluto que ofrezca el aspecto de un conjunto de acontecimientos (...) el arte procede pues a partir de un conjunto (objeto mas acontecimiento) y se lanza al descubrimiento de su estructura; el mito parte de una estructura, por medio de la cual emprende la construcción de un conjunto, objeto mas acontecimiento.²⁷

La estrecha relación entre el ser humano y el mundo animal puede testimoniarse con las imágenes tanto plásticas como poéticas de la convivencia entre ambas especies y del conocimiento profundo por parte del ser humano, de la biología

²⁷ Claude Levi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1972, Pág: 49

y el comportamiento de los animales. De esta forma su percepción de la fauna se expresa en tres niveles:²⁸

1) El animal cotidiano que es el animal biológico, con el que el ser humano se relaciona en su vida diaria.

2) El animal folclórico representado en situaciones lúdicas y culturales como *El festival del Caimán Cenaguero* en Ciénaga, Magdalena; *El Festival del Hombre Caimán* en El Plato, Magdalena y en danzas de relación como *Los Coyongos* y *Los Goleros* que encontramos en El Carnaval de Barranquilla. Mediante danzas, décimas y disfraces el ser humano dramatiza su relación con el animal, dotándolo de voz y personalidad; dando lugar a una humanización de la fauna.

3) El animal ritual que vemos expresado en la orfebrería Sinú, como espíritu guía y protector del chamán en su viaje extático. Aunque se asemeje al animal biológico, no se trata del mismo animal cotidiano. Es el gran espíritu de ese animal, que se encuentra en todos los animales de su especie y que mediante el éxtasis otorga su poder al chamán para transformarlo en parte de ese gran espíritu, entrando en una animación de lo humano.

Anne Legast (1980) en su estudio de la fauna en la orfebrería Sinú, evidencia el impacto que la naturaleza, y en especial la rica y variada fauna de la región Caribe, tuvo en la producción artística las comunidades indígenas orfebres. Testimoniando la importancia de la fauna en los ámbitos mágico religioso y socio económico:

1) El número de piezas con representaciones animales constituye una cantidad importante sobre el total de las piezas procedentes de esta zona arqueológica.

²⁸ se aborda la diseminación simbólica de la fauna en la Depresión Momposina en: __POSADA GIRALDO, Consuelo y ECHEVERRI ZULUAGA, Jonathan. *Oralidad popular en el bestiario momposino*. Boletín de antropología, Vol. 14 # 31. 2000. Universidad de Antioquia.

2) La fauna representada es notoriamente variada: mamíferos, aves reptiles, batracios y peces. Los diferentes medios ecológicos existentes en el area del Sinú: ciénagas, selvas y sabanas, permiten la coexistencia de diversas especies.

3) El realismo de muchas representaciones de la fauna, facilitan el trabajo de identificación.²⁹

Mediante la observación profunda, el ser humano aprende de la fauna su capacidad de transformación, fertilidad, fecundidad, ferocidad, que hace del gran espíritu de estos animales maestros y aliados en el vuelo chamánico. Reichel-Dolmatoff (1990) en su libro *Orfebrería y chamanismo*, indaga en la fuerte presencia de la fauna nativa en la orfebrería indígena, y destaca que los animales más frecuentemente representados son las aves, batracios, reptiles y jaguares. Especies que se transforman profundamente: las aves al abrir su vuelo, los batracios porque nacen como larvas para convertirse en sapos y ranas, las serpientes por que mudan de piel varias veces en su vida y por las múltiples formas que puede tomar su cuerpo.

La función esencial de la escritura de temas animales en el oro fue establecer contacto con el mundo de los espíritus y los animales mitológicos tanto del arriba como del abajo, por el vínculo simbólico existente entre el oro y el sol. Cuando en la orfebrería encontramos figuras que combinan rasgos de varios animales, simbolizan todos esos poderes animales reunidos en un chamán, entonces es necesario indagar en los simbolismos que las comunidades indígenas asocian a cada animal.

En este trabajo exploraremos los siguientes animales de oro presentes en la orfebrería con el propósito de comprender su significado mitológico a la luz de las tradiciones orales de los habitantes actuales de la región de origen de la orfebrería Sinú:

²⁹ __LEGAST, Anne, *La fauna en la orfebrería Sinú*. Fundación de investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República. Bogotá 1980. Pág: 9

Serpiente y jaguar,³⁰ Humano-pep pájaro,³¹ Hombre- pájaro,³² Caimán,³³Rana y caimanes entre el arca y arco.³⁴

Vemos que estos animales no sólo son anfibios por su correspondencia con la especie biológica o por su capacidad de existir adentro y afuera del agua, sino porque expresan la fuerte relación entre el agua y el oro. Esta dualidad aún hoy está presente en el imaginario mágico-religioso de la región, pues se maneja la reciprocidad entre lo masculino y lo femenino, el calor y el frío, los montes y las aguas³⁵

El sol es el padre del oro y se nutre del oro; el oro tiene los mismos atributos que el sol en cuanto a luz y poder “no se trataba aquí de un despliegue de riquezas sino de una afirmación de poder numinoso del binomio oro-sol, personificado en algunos miembros de la comunidad”³⁶. El resplandor del oro propicia el éxtasis y la transformación. Es el sol que nace bajo la tierra. Sus diferentes colores también son simbolismo de poder, pues en la orfebrería indígena encontramos figuras que van desde lo más profano a lo más sagrado, según la pureza del oro o su grado de aleación con otros metales. Hay orfebrería amarilla pálida, roja, verdosa y casi negra. Aunque haya estado sumergido durante largo tiempo bajo la tierra o el agua, el oro conserva su resplandor, por eso es un símbolo de lo divino y eterno para las culturas orfebres que lo trabajan. Aprender a escribir en el oro es un acto de iniciación, un arte que se transmite y enriquece tradicionalmente:

“Los del Finzenú son magos del tejido. Tocan el oro y se vuelve hilo para tejer. El barro en sus manos parece haber sido tramado, como si fuera de fibra. Le bordan dibujos que

³⁰ FALCHETTI, Ana María. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995Pag 86

³¹*Op. Cit;* p: 112, 115 y 116

³² *Op. Cit;* Pág: 94

³³ *Op. Cit;* Pág: 209

³⁴ *Op. Cit;* Pág: 288

³⁵ En *Encantos de las aguas en la tierra del asombro* encontramos la lógica dual de lo frío y lo caliente, también expresado en la orfebrería.

³⁶ REICHEL - DOLMATOFF, Gerardo. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del museo del oro* Ed: Colina. Medellín, 1990. Pág: 18

sirven para distinguir a un artesano de otro. El dibujo es el sello que se imprime en todo lo que hacen. La madre ha enseñado ese dibujo a sus hijos. A ella se lo enseñó su madre.

En cada pueblo de Finzenú la gente trabaja una sola cosa. Si en Mexión todos saben tejer, en este pueblo todos trabajan el oro. Hay que ver las cosas que salen del metal sagrado, brillante como el sol y capaz de hacer que la tierra nos entregue sus frutos. Hacen moldes de cera, los cubren con barro, por un agujero le derraman oro derretido para fundir el molde y ya tienen hombres y mujeres, pájaros, caimanes, micos y casi todos los animales”.³⁷

El orfebre es considerado un mago, pues hace pasar el oro de su estado natural a un estado ritual. Mientras el chamán se transforma profundamente, el orfebre transforma el oro mediante su dominio del fuego que le permite convertir una pepita dorada en una fina lámina o en un hilo de filigrana tan delgado como un cabello. A través del fuego crea animales, humanos, máscaras, pectorales, bastones, aros e instrumentos musicales. Quien transforma el oro es un cocreador del universo. Tanto para el orfebre como para el chamán, la disolución de las formas, el despedazamiento, la transformación profunda y el renacimiento a una nueva conciencia de vida se logran mediante el fuego.³⁸

La escritura es el lenguaje de la memoria, en ella se trenzan los hilos de la memoria y el relato que unen a la comunidad con sus antiguos. De generación en generación no solo se transmiten sus técnicas, sino los ciclos y el ritmo como medicina contra el olvido. Entre los hilos de filigrana también se trenza la relación del ser humano con la tierra firme y el río móvil en su acción complementaria de formar y fundir, de esta forma el ser Sinú teje una relación de reciprocidad con sus antepasados y la naturaleza.

³⁷ __JARAMILLO, Carmen María *Así éramos los Zenúes*. Banco de la República; Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. 1987. Bogotá. Pág:12

³⁸ En el ensayo *Pájaros agoreros, Cuando el fuego atraviesa el agua en movimiento*, se explica más ampliamente la relación entre la orfebrería, el chamán, el fuego y el pensamiento.

Pescadores y Mohanes

En la escucha de lo inaudible

*Mohana, Mohana, Mohana...
Espíritu del agua espíritu burlón,
espíritu del agua espíritu burlón,
espíritu del agua espíritu burlón,
Tengo que abrirte mi corazón...*

Totó la Momposina

Cuando los primeros Sinúes conocieron el agua se acercaron a ella con temor y encanto, a pesar de que había llegado de los cielos junto con la luz. Se asomaban a sus confines para ver reflejado su rostro, que les inspiraba una extraña fascinación cercana a los sueños y a la muerte, a la vez que escuchaban un lamento hondo emerger de las profundas oscuridades de la ciénaga. No dejaban de sentir de cerca la muerte cuando veían su imagen en el agua y escuchaban aquella voz llanto desde lo profundo³⁹.

Su miedo se transformó en ira, y comenzaron a tirar piedras a la ciénaga de Ayapel durante muchos días y noches, porque desde que aparecieron la luz y el agua trajeron el día y la noche. Por eso los dioses de las tinieblas decidieron que el mundo de las aguas, con sus ojos cenagosos y sus caminos a la mar, fuera un mundo como el de los Sinúes más antiguos, frío, oscuro, sin día ni noche. De este modo, todas las piedras que arrojaron los Sinúes se transformaron en peces. Y así fue poblada la ciénaga.

³⁹ Este mito es retomado del Libro *Juan Sábalo* de Leopoldo Berdella de la Esperilla nacido en Cereté – Córdoba en 1951 y quien lo recibió por tradición oral de una mujer llamada Digna Elena, a quien dedica este libro. Además de Juan Sábalo, Leopoldo Berdella publicó otros libros infantiles en donde narra los mitos y leyendas del Caribe como *Travesuras de Tío Conejo*, *Koku-yó mensajero del sol*, *Bolívar, hombre y guerrero* (1983) y la colección de cuentos *¡A golpes de esperanza* (1981).

A sus orillas crecieron todo tipo de plantas, y los Sinúes comprendieron que de la ciénaga surgía la vida. Entonces las mujeres fueron a sus tibias orillas a parir a sus hijos, para que fuesen bendecidos por las aguas, y las parejas también sellaban su amor en medio de ellas, los Sinúes llevaban a la ciénaga todo nuevo brote de vida. Y así aprendieron a convivir con ella entre la admiración y el respeto.

En estas orillas nació un niño que no temía las aguas. Un día encontró un sábalo agonizante en la playa, lo llevó a su casa, lo cocinó y lo comió con sus padres, y así los Sinúes descubrieron que el pescado era alimento, y llamaron al niño “Juan Sábalo” que se convirtió en el primer pescador de Ayapel. Desde ese día vivió en la ciénaga. Allí aprendió el lenguaje de las aves; día y noche ellas le contaban sus secretos, por eso Sábalo aprendió que las garzas blancas y las garzas grises nacieron todas la misma noche, de la cabeza del primer contador de historias, cuando en torno al fuego narraba antiguos relatos a su comunidad.

Juan Sábalo elaboró la primera atarraya, entretejiendo los rayos de la luna llena; era tan dichoso en la ciénaga que no salía de ella. Cuando los Sinúes querían llamarlo, tenían que tocar una flauta de caña, entonces él remaba hasta la orilla, encallaba su barca y entregaba a su pueblo los relatos y cantos que aprendía de las aguas y sus creaturas. Su olor a pescado era tan fuerte que impregnaba el aire, atrayendo garzas, gaviotas y Martín - pescadores. En estas noches de luna llena, el Sábalo soplaba su tabaco y miraba el fuego como si no mirara y narraba como si no estuviera.

Juan contó a los Sinúes que pescó un sábalo encantado, que lo arrastró durante tres días y tres noches hasta el corazón de la ciénaga, un lugar seco y luminoso, en donde vivía el gran encanto de las aguas: un ser humano, pez y pájaro, que le dijo en lengua de pez y de pájaro “pesca sólo para comer, y vive en paz con todos los habitantes de este mundo”. Desde ese día Juan Sábalo no pudo pasar ni un momento fuera de la ciénaga. Comprendió que el arco iris era el llanto del encanto de las

aguas, pues aparecía donde se encontraban la luz, el agua y la música.

Una noche el pescador no apareció más, a pesar de que los Sinúes lo llamaron con flautas de caña y fogatas de incienso y flor de amor. Entonces comprendieron que Juan Sábalo se había ido, sólo encontraron su canoa, su remo y su atarraya en el centro de la ciénaga.

El relato de Juan Sábalo nos cuenta cómo el ser humano estrecha su relación con las aguas a partir del asombro y el alimento físico y espiritual que ellas otorgan. Relata el origen de la pesca, y como esta nació gracias a que el pescador entretejió en su atarraya la sincronía entre la luna y la ciénaga. Así como la escucha profunda de su lenguaje. En estas décimas el poeta popular Benjamín Buelvas Dávila expresa la sagralidad⁴⁰ de la atarraya.

*Desde los tiempos pasados
el indio tejió una malla
así cojió los pescados
con la bendita atarraya.
Tengo una malla sagrada
herencia de mis abuelos
que en ciénagas y riachuelos
se escucha en la madrugada
y en una noche estrellada
con fiques entrelazados
tejedores avezados
fabricaron una malla
y ha existido la atarraya
desde los tiempos pasados.⁴¹*

⁴⁰ Doña Aura Trespacios, narradora tradicional de Mompox, me explicó en una conversación personal, que lo sacro es diferente a lo sagrado en la cosmovisión indígena, puesto que lo sacro se refiere a las reliquias o a obras arquitectónicas, mientras que lo sagrado está en la vida y en la naturaleza, por lo cual es más apropiado utilizar el término "sagralidad" cuando nos referimos al culto que los indígenas rinden a la naturaleza.

⁴¹ __Buelvas Davila, Benjamín. Decimario: La poesía del hombre anfibio. Santa cruz de Mompox ed: Pluma de Mompox. 1999 Pag: 187

En este poema encontramos la relación entre los astros, las aguas y los ancestros tejedores que han legado su sabiduría al ser anfibio. La observación, la escucha y el acompañamiento o abandono de los astros determina su devenir y su sentir en el mundo, como también podemos verlo en la canción del Boga ausente de Candelario Obeso:

*Qué trijte que ejtá la noche,
la noche qué trijte ejtá:
no hay en er cielo una ejtreya..
Remá! remá! La negra re mi arma mía,
mientra yo brego en la má,
bañao en suró por eya,
¿Qué hará? ¿qué hará?
Qué ejcura que ejtá la noche;
la noche qué ejcura ejtá;
asina ejcura ej l'ausencia...
Bogá! bogá!... ⁴²*

La oscuridad de la noche es la ausencia, el cielo sin estrellas es la soledad del pescador que en medio de la mar se pregunta por su amada mientras pesca para ella. Sintiendo y observando el cielo los antiguos aprendieron los ciclos de la vida. La luna es el astro de la receptividad, fertiliza las aguas y sus poderes con su magnetismo femenino, es el silencio, el llanto y la psique cambiante. Es la canción de arrullo, el instinto que mece las mareas silenciosas, creadoras y sanadoras primordiales. En el plenilunio las aguas y las ostras también están llenas, la densidad de las piedras y los mariscos crece, los alimentos abundan. Cuando la luna ensombrece las aguas se secan,

⁴² <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/apoeta/apoeta75.htm>
Candelario Obeso, nacido en Mompo, (1849 - 1884) precursor de la poesía negra en Colombia, dio a conocer la cultura, la poética y la lengua propia de los Bogas del Magdalena.

haciendo que el alimento también encarezca.⁴³ Como el ser humano hace parte de la naturaleza, también tiene sus mareas internas, que crecen y merman con la luna. De ahí comprendemos que el pescador esté entre la luna y las ostras, entre las aguas de arriba y las aguas de abajo, que Juan Sábalo haya tejido la primera atarraya con rayos de luna, para lanzarla a las profundidades, pues la luna es la señora de la pesca, la siembra y el instinto.

En su atarraya lunar, Juan Sábalo entretejió un vínculo entre ambos mundos, por eso comprendía el lenguaje de peces y pájaros, de los cielos y ciénaga honda. Existe una canción tradicional compuesta por el maestro José Barros, que nos habla del pescador y la atarraya, ese tejido de su escucha profunda y su palabra silenciosa:

*Va subiendo la corriente
Con chinchorro y atarraya
La canoa de bareque
Para llegar a la playa
El pescador, habla con la luna
El pescador, habla con la playa
El pescador, no tiene fortuna
Solo su atarraya..."*

Este conocimiento de la pesca no sólo como oficio, sino como reciprocidad entre el ser humano y los elementos vitales, el tiempo y el espacio, se transmite de generación en generación mediante la tradición oral, pues como vimos en el relato de Juan Sábalo, los pescadores son además grandes narradores, pues deben transmitir a su comunidad toda la sabiduría adquirida durante las largas jornadas de escucha de las aguas, el viento y los pájaros.

⁴³ En el capítulo IV *Apuntes sobre el simbolismo de las conchas* del libro *Imágenes y símbolos*, Mircea Eliade explica como en el pensamiento arcaico existe una relación de paralelismo y reciprocidad entre las ostras y la luna, como la luna regenera la vida acuática y de ahí la sacralidad de la concha como símbolo de la diosa madre.

El pez encantado aún viene a aparecer en ciénagas, mares y ríos. Endaldo Cantillo, pescador y poeta de la Ciénaga Grande del Magdalena⁴⁴, cuenta que este pez es dorado como el oro, que aparece en la noche y escapa de la atarraya del pescador, haciendo que este lo siga hasta perder la noción de lugar y tiempo, llevándolo por mangles, selvas y canales desconocidos de los que no puede regresar, porque pierde la memoria del lugar de donde vino.

Este pez dorado como encanto que simboliza la memoria y el olvido, es retomado por Gabriel García Márquez en su obra *Cien años de soledad*, cuando el coronel Aureliano Buendía, en sus últimos días de vida, desencantado de la guerra, se dedicó a elaborar pececitos de oro, para luego fundirlos y volverlos a hacer. El pez de oro con cuerpo articulado es un diseño muy tradicional de la orfebrería Momposina que se mantiene hasta la actualidad.

Colgantes con tocado bifurcado⁴⁵



Área Sinú



Batancí, Puerto Escondido
- Córdoba



Lorica - Córdoba

⁴⁴ _Entrevista personal con Endaldo Cantillo, Pescador y Poeta Costumbrista de Ciénaga Magdalena, Ganador del caimán de oro 2009

⁴⁵ Piezas de orfebrería retomadas del libro de Ana María Falchetti. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995

Así Juan Sábalo escuchó del encanto el mensaje de unidad con todas las creaturas del ecosistema, proteger la vida dejándose guiar por ella. Unirse con la ciénaga desde esa escucha en la que Juan Sábalo habitaría durante el resto de su vida. Por eso no murió, solamente se unió, abandonando su atarraya y su canoa.

Uno de los motivos más recurrentes tanto en la orfebrería como en la mitología Sinú, es el humano – pez – pájaro de oro, aunque la arqueología define estas figuras como piezas “antropozoomorfos”, al escuchar el relato de Juan Sábalo, descubrimos que este ser es el gran encanto de las aguas. Lo encontramos en diversas formas: con rasgos femeninos y masculinos, de dos, cuatro y ocho aletas, de dos hasta doce cabezas de pájaro. La característica común a todas estas figuras es la espiral doble en los oídos y los ojos cerrados. Además, Jorge Morales Gómez en su investigación sobre el contenido mitológico de la orfebrería andina dice:

Los Tunjos o encantos de agua son de oro y por tanto las mentalidades creyentes los conciben como objetos, pero animados, que tienen un gran poder, evidente en la producción de las crecientes con su secuela de destrucción

En el altiplano y en Santander, el Mohán es sinónimo de Tunjo o encanto de agua, procedente de lagunas, que provoca y dirige las avalanchas de los ríos. Como ya sabemos es de oro y puede presentarse bajo formas humanas o animales.⁴⁶

En *Orfebrería y chamanismo*, Gerardo Raechel - Dolmatoff propone que los “hombres pájaro” en la orfebrería, además de ser creaturas mitológicas, son chamanes en éxtasis, ya que la orfebrería es un arte sagrado y ritual, y las representaciones de pájaro simbolizan el don de volar con el espíritu. Ahora, teniendo en cuenta la sagralidad del agua y su hermandad orgánica y simbólica con el oro, el hecho de que estos seres tengan cola de pez le da una connotación chamánica más fuerte.

⁴⁶ Morales Gómez Jorge. “El oro de los indios: Imaginarios y rituales andinos de poblaciones colombianas sobre la orfebrería prehispánica. Fundación para la promoción de la investigación y la tecnología. Bogotá, Junio de 2000 Pág: 18

En la cola de pez y la cabeza de pájaro también existe una metáfora del espacio-tiempo cíclico. Aparentemente el Mohán no vuela, pero emprende un viaje ascendente desde lo profundo de las aguas hasta la superficie. Los Mohanes son vivos y dinámicos, por eso aunque sean muy antiguos, reaparecen a las personas de ahora, para encantarlas y llevarlas a su reino ancestral.

Son invisibles los movimientos de la memoria en el río. Entre sus palabras y silencios el narrador de mitos da sus puntadas a un antiguo tejido, en el que están escritos y vivos sus antepasados, el ser actual y los narradores por venir. El narrador lleva dentro de sí, los caminos recorridos por sus antiguos Mohanes,⁴⁷ que luego serían peces y cantos, ojos de agua y llanto de las rocas. Los relatos del Mohán recorren los caminos de los antiguos Caribes, que van desde El Mato Grosso Brasileño, con los pueblos Tupí – Guaraní, hasta Centro América, las Antillas y las Guayanas. Siguiendo la ruta de los ríos con sus brazos, ciénagas y humedales.⁴⁸

La sal es una contra poderosa para los Mohanes y para muchos otros encantos ancestrales de estas tierras, pues en la época de la colonia parte del ritual de bautismo católico, era poner un poco de sal bajo la lengua del bautizado. Los sacerdotes indígenas (llamados Mohanes en su lengua) sabían que al ser bautizados perdían su poder originario, su fuerza salvaje. Por eso muchos de ellos prefirieron la muerte, pues así como la sal disecca la carne al secar los hilos de sangre, también acaba el espíritu, al secar los hilos de la memoria. Los Mohanes que se negaban a ser bautizados, eran perseguidos hasta ahogarse en ríos y lagunas, donde también sumergían su oro para protegerlo de la avaricia. Convirtiéndose en espíritus selváticos, acuáticos, que no murieron ni fueron reducidos. Y así nace la connotación

⁴⁷ Mohán: nombre dado por los hablantes taino-caribes a sus sacerdotes.

⁴⁸ Encontramos varias descripciones del Mohanismo Prehispánico en: __RODRIGEZ CUENCA, José V. y CIFUENTES TORO, Arturo. *Tequinas, mohanes, piaches y jeques. Los chamanes en el mundo prehispánico de Colombia*. Edición digital: Colantropos. Colombia en la antropología. www.humanas.unal.edu.co/colantropos 2008

del Mohán como ser de encanto en el mundo mestizo. Protector de las aguas y las guacas.

En gran parte de Colombia existen relatos sobre el Mohán y la Mohana, sin embargo la percepción que tiene la gente sobre estos seres varía de región a región. Para los Muinane del Amazonas, es un delfín rosado, que visita los pueblos transformado en un hermoso hombre, que seduce a las mujeres mientras sus maridos pescan en el río⁴⁹. En el Magdalena medio, antiguo territorio Pijao, el Mohán enreda la atarraya de los pescadores, come pescado y está cubierto de pelo. Encontrar al Mohán es presagio de inundaciones, terremotos y tormentas.⁵⁰ En la región cafetera el Mohán es un ser cubierto de hojas y musgo como las piedras de los ríos, tiene dientes de oro y ojos como bolas de fuego, es el creador de ritmos como la múcura, el pasillo, el torbellino y el bambuco⁵¹.

Doña Aura Peña de Trespalacios, Narradora tradicional de Mompo, me contaba que los Mohanes son seres de las aguas y su música, quienes la escuchan y siguen, traspasan la frontera que separa las realidades, se sumergen en su reino ondulante de agua y oro, poblado de gentes de agua, que le ofrecen las más ricas comidas, pero sin sal; si el ser humano prueba alimento de Mohán se convierte en Mohán, nunca muere y vive en el agua para siempre. Pero si no lo ha probado puede ser rescatado. Su madrina de bautismo debe acudir al charco en donde fue visto por última vez, insultar al Mohán y dejarle sal y tabacos.

En los palenques de las riberas del Magdalena existe la creencia de que los pueblos humanos están rodeados por espíritus, que cuidan cada monte y arrollo; estos seres encarnan

⁴⁹ PINEDA CAMACHO, Roberto. *Enfermos de amor ¿Cómo se negocia la identidad en la modernidad colonial?* Blaa virtual. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 30, Volumen XXIX, 1992 . Pág: 1

⁵⁰ Existen descripciones alusivas al Mohán en el Tolima en: Morales Gómez Jorge. *“El oro de los indios: Imaginarios y rituales andinos de poblaciones colombianas sobre la orfebrería prehispánica.* Fundación para la promoción de la investigación y la tecnología. Bogotá, Junio de 2000.

⁵¹ Descripción oral del Mohán en la región cafetera hecha por Don José María Martínez, narrador tradicional de Santa Rosa - Risaralda.

los espacios naturales que protegen. Por eso en el arroyo del Palenque de San Basilio en los Montes de María, vive el *Chimbumbé*, un pez - espíritu maligno que atrapó a Catalina Luango y sólo se la pudo tragar hasta la mitad, quedando viva pero encantada, tragada por el pez de la cintura para abajo. Existen diversos relatos sobre personas que han escuchado la música del Mohán, han sido atrapadas y logrado escapar; sin embargo, quedan transformadas para siempre, como cantan los palenqueros en este *Chimbumbé*⁵²

Chimbumbé

(Traducido por Schwegler)

O oh, Doña María Catalina

Luango, eh Chimbumbé (espíritu acuático),

O oh el ée, Chim bum bé, eh;

O oh, a la Doña el

Chimbumbé se la ha tragada hasta la mitad;

O oh, elée, Chimbumbé, eh;

O oh, María Catalina

Está siendo tragada por el Chimbumbé, eh;

O oh, María Catalina Luango

O oh, María Catalina Salgado

Adiós Doña (=esposa) de Dionisio Salgado,

O oh el ée élo;

O oh válgame Dios de los cielos;

O ooh el elée el ooh,⁵³

En las crónicas de Pedro Simón (1981, VV:55) encontramos la descripción de un ritual realizado por los antiguos Mohanes, en donde se manifiesta su importancia en la comunidad de

⁵² Además de ser el nombre de este ser acuático, *Chimbumbé* es uno de los géneros de *Lumbalú*, los cantos rituales con los que en palenque despiden a sus muertos. Es muy significativo que en diferentes lugares como Palenque y la Región Cafetera, el Mohán sea inspirador de géneros musicales.

⁵³ De la Cruz, Tony. *Hendiduras y fragmentos, del África negra en el Caribe colombiano*. Premio Al Ensayo, ciudad de Santa Marta 2008. Asociación de Escritores del Magdalena.

Carnapacua en la costa Caribe, así como la relación mágica entre el agua y el oro que también encontramos en la orfebrería y en los mitos Sinú.

Mandaba que en su bohío (que siempre se le tenían dedicado o en el pueblo o en la montaña, a oscuras de los españoles, y en especial del padre doctrinero) Le tuviesen prevenido un vaso grande como media tinaja de a seis arrobas que en el nuevo reino llamaban moya), llena de agua, y que a la media noche estuviesen dentro del bohío el mohan y los indios e indias mas viejos del pueblo y de ninguna manera mozos (recelando por descubrirse por los mozos el secreto), y como iban entrando las mujeres, se iban quitando sus collarejas, manillas y otras piezas de oro y echado dentro de la moya, y el mohan tenía echada en la misma agua unas ojas de tabaco y preparado mucho polvo para lo que luego hacía⁵⁴.

Una vez concluido este ritual, el espíritu protector se comunicaba con el Mohán. Las mujeres retiraban sus joyas y utilizaban el agua para esparcir en hogares y huertas. Si analizamos el sentido y el procedimiento utilizado en estos rituales, nos damos cuenta de que representan lugares naturales y manifestaciones creadoras de vida, así el ritual regenera el tiempo recreando el acto primordial de creación. Si tomamos en cuenta que el propósito de este ritual era comunicarse con los seres sagrados, es posible interpretar la moya como simbolismo de los ojos de agua, en cuyo interior se encuentra el oro, esta luz tan antigua, cuyo resplandor no es ni lunar ni solar, es un oráculo. Los ojos de agua son espejos que nos permiten asomarnos a lo inaudito, son grietas que rebelan las entrañas de la tierra, el reino de los encantos.

El don de lo oracular otorgó a los Mohanes la capacidad de guiar conscientemente a su comunidad, pues en ellos vivía la sabiduría de todos sus ascendentes. Los oráculos son espejos del universo, en ellos emerge la voz de la tierra y los ancestros,

⁵⁴ Tomado de: www.humanas.unal.edu.co/colantropos/ Simón, Pedro. 1981. Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales. Bogotá, biblioteca Banco popular, tomo V. Edición original: Cuenca, España, 1627

esa antigüedad que renace en quien los abre, como el Mohán que cierra sus ojos para poder leer en la apertura del corazón.

Encantos de las aguas en la tierra del asombro

*Y Yemaya sacudió sus siete sayas,
y en ellas agito a su amado mar.
Entre mares deambulamos,
Entre la vigilia y el sueño,
La quietud y el movimiento
Como ostras que cada mañana amanecen
en una nueva playa,
llevando la música de los siete océanos.
Esa inmensa espiral salina, que crea a sus hijos
mientras los imagina
entre muerte y nacimiento nos sumerge en su vientre,
y nos curamos de la agonía
al disolvernó en las aguas,
la gran señora de la levedad.*

Los Sinúes son el pueblo de la luz y el agua. Creados por los dioses de la oscuridad. Hijos de Mexion y Menexca. Vivían en un largo día-noche mientras en otros mundos los dioses de las tinieblas creaban húmedas y claras existencias. Esta primera generación de seres humanos vio llegar de esos otros mundos que eran todos luz y agua, a una paloma que con el batir de sus alas deshacía las tinieblas, abriendo el viento y la luz entre sus plumas. Fue tanta su tristeza al ver este mundo tan seco, que posándose sobre la rama más alta de un antiguo samán, batió sus alas, arrojando nueva luz en el vacío, y de su pico dejó caer una gota de agua en el lugar más profundo del paisaje, naciendo así una bella ciénaga. Los Sinúes se asombraron y de su asombro la llamaron Ayapel. Desde ese primer día el agua fue el origen de todo, pues le daba vida a la tierra, a la agricultura⁵⁵.

⁵⁵ En *Juan Sábalo*, Leopoldo Berdella de la Espriella nos narra el mito de origen Sinú.

Cada mujer es una madre tierra creadora y su vientre es un mundo de agua en el que germina la vida. Las madres Sinú daban a luz en la ciénaga de Batancí, para que sus hijos fueran protegidos por el don divino de las aguas. En lagunas y cascadas también se unían las parejas atando sus cuerpos en un dorado hilo de filigrana. En las lagunas nace y se renueva la vida del Sinú. Cuando la sequía o la enfermedad amenazaba a la población, los Sinús llevaban en una canoa, al son de tambores, a la primera hija del cacique. Cuando se hallaban en el centro de la laguna, los Mohanes la entregaban a su corriente, donde era devorada por caimanes⁵⁶.

Las aguas no sólo significan la renovación de la vida en su sentido orgánico, o la iniciación del ser humano como ser social, también son umbrales que comunican distintos mundos. Los seres humanos nos ubicamos en el plano terrestre. En el cielo viven los encantos del trueno y la lluvia, que con los pájaros agoreros envían sus misivas tempestuosas. Las profundidades acuáticas y terrestres también están encantadas. Las lagunas, acantilados y los animales cavadores como el armadillo, el ñeque o la hormiga, tienen la facultad de comunicar los mundos⁵⁷.

Hay ciertos encantos como el totumo de oro que crece en los árboles, que si alguien codicia no sólo traen consecuencias para quien lo intente, sino para toda la comunidad y el territorio que dicho encanto guarde y equilibre. Si alguien coge estos encantos todos los niños enferman, las madres padecen, llega la sequía. Pues dicen los Sinús que “estos encantos son como la viga que sostiene la casa”⁵⁸

Antiguamente los Sinú cubrían su rostro, cabeza y cuerpo con animales de oro, que además los acompañaban en su trabajo cotidiano y en sus rituales. A la llegada de los españoles

⁵⁶ En el libro *En el país de los Zenúes*, Rubén Darío Otálvaro describe los antiguos rituales en torno a la ciénaga de Batancí.

⁵⁷ __TURBAY, Sandra. *Los animales en la tradición Zenú*. Parte de su tesis doctoral en antropología social y etnología. Escuela de altos estudios en ciencias sociales. París. 1993.

⁵⁸ Encontramos el relato del totumo de oro en la obra *Murrucú* de Guillermo Valencia Salgado.

entregaron todo este oro a las lagunas. Los encantos y dioses aborrecían la avaricia y se ocultaban de sus manos: como el Dios de oro del cerro *Murrucucú* que al ver subir por la cuesta a Misiguá, con la intención de poseerlo, hizo temblar la tierra sepultándose a sí mismo, a los usurpadores y a la montaña.

Los encantos del agua también son creaturas entre lo humano y lo animal, o niños que saludan mostrando sus juguetes de oro. Estos encantos llamados Mohanes por la población mestiza, seducen al ser humano con su música, su forma de nadar o su resplandor para que se acerquen hasta ellos, y cuando están lo suficientemente cerca los atrapan, llevándolos al mundo subacuático en el que reinan los encantos. Los Mohanes conocían el lenguaje de los encantos y mediaban entre ellos y los seres humanos, entraban en contacto con el soplo de cada animal, por eso podían transformarse en tigres, caimanes, serpientes o pájaros al caer la noche. Los Sinúes describen a los encantos como vientos que también traen la enfermedad, la curación y los estados de ánimo a las personas y los animales.

La flauta de caña que ha conservado el Mohán mestizo es una herencia del Sinú, pues esta planta, por ser hueca, es una vía entre nuestro mundo y el mundo de los encantos, que atravesada por el soplo mágico del hombre de agua, produce una música que enamora.

Al tocar este pito travesero también se corre el peligro de que la caña cante ella sola los secretos que alguien haya enterrado en su suelo. Como en aquella leyenda en la que un trabajador descubrió que el cacique tenía cola de iguana, no aguantando la promesa de proteger este secreto con su vida, se lo contó a la tierra, en donde creció una hermosa caña. Un músico la cortó para hacerse un instrumento, que en medio de la cumbia comenzó a cantar que “el cacique tiene cola de iguana”.⁵⁹

⁵⁹ En la tesis: *Los animales en la tradición Zenú*, Sandra Turbay también aborda la relación entre los encantos y la música.

Cada río, laguna y cascada es protegida por un encanto, animal de oro dueño de todos los canales y pasadizos subacuáticos. A estos mundos se entra y se sale por las Bongas: unos arboles inmensos resistentes al fuego, que rodean las lagunas, protegiéndolas de la erosión; las plantas espinosas como la *Matamba*, así como las guaduas, que por ser huecas permiten pasar de un mundo al otro. Cuando un miembro de la comunidad moría, era enterrado con una primera capa de tierra roja, pues este color era el símbolo de la muerte. Una vez terminada la celebración sembraban una Ceiba, pues en la primera lluvia el espíritu de la persona empezaba a ascender por este árbol. Cuando nacían sus primeras hojas, eran pájaros que regresaban volando al sol.

El mundo de los encantos y el nuestro se traspasan frecuentemente, por la seducción que ejercen entre sí las criaturas de ambos universos. Esta pasión es heredada y enriquecida en el mestizaje. La lavandera queda encantada por las notas de la flauta del Mohán, que la arrastra hasta su palacio en el fondo del río. Cuando las mujeres precavidas de no volver a lavar en los profundos acantilados, o en los pozos oscuros y fríos donde saben que aparece el Mohán; Este se enfurece y llega al pueblo transformado en un hermoso forastero, que enamora y atrapa a alguna mujer, llevándosela a su morada, de donde ninguna ha vuelto. De todas formas las demás mujeres regresarán al río, pues siempre habrá ropa sucia que lavar. Y aunque vayan a bañarse en grupo para cuidarse del encanto, escucharán su sinuosa flauta.

Los bogas del Magdalena hacen estrellar sus chalupas contra las rocas, seducidos por los llamados de *La ahogada*. Una mujer que murió ahogada por su celoso marido en las orillas del río y que pena eternamente, llamando con un pañuelo a los navegantes para hacerlos sucumbir, en venganza con el hombre asesino. Por eso los bogas han aprendido a conjurar, no solamente a los encantos, sino también a los mosquitos, caimanes y demás fieras del río. Desafían a las sombras. Pueden pasar desapercibidos cambiando el color de su piel y sus ojos.

Protegiéndose con el niño en cruz⁶⁰, la santa camisa⁶¹, el colmillito de caimán⁶² o la mano de tigre⁶³. Aprenden estas artes porque su vida en el río los enfrenta con lugares y animales encantados que los halan a su mundo. El amor entre humano y encanto es de naturaleza diferente al que puede existir entre dos seres humanos. Es aún más tormentoso y profundo⁶⁴.

Una vez que el canto de una Manatí en celo atraviesa los oídos del hombre anfibio, se queda danzando en su cabeza mientras pesca; después lo visita en sueños hasta que llega un momento en el que la Manatí no deja de cantar adentro de él, ni en el día ni en la noche. El hombre desesperado, tiene que volver al lugar donde la escuchó por primera vez, buscarla y amar su cuerpo suave y húmedo. Entonces cada vez que la Manatí esté en celo lo llama, y no importa que sea de noche, que el amante tenga que atravesar los ensombrecidos montes, llega hasta ella sin que nada pueda detenerlo.

Con el tiempo el hombre se va marchitando, ya no puede ir a pescar o a cazar al monte. Sus ojos se secan hasta no poder cerrarlos. Además, ese finísimo canto en su cabeza lo va enloqueciendo, hasta que deja de escuchar los otros sonidos, ya no puede yacer con mujeres humanas. Sólo vive tirado en su hamaca esperando el llamado de su amada del río. La única forma de deshacer el encanto es dando muerte a la Manatí⁶⁵.

Todo aspecto de la vida tiene una dualidad, así como hay aguas que corren por la tierra dando vida a las semillas, también existen las aguas turbias y estancadas, las aguas durmientes que encontramos humanizadas en las leyendas sobre mujeres mutiladas en su maternidad. En los relatos indígenas el rol de

⁶⁰ Un niño crucificado de oro o plata que el individuo debe meterse entre la carne y la piel para que le chupe la sangre de a poquitos, a cambio el niño lo protege de cualquier ataque.

⁶¹ Oración que sirve para hacerse invisible al enemigo, al acreedor o a la justicia.

⁶² Amuleto que atrae la protección del poder chamánico del río.

⁶³ Amuleto que atrae la protección del poder chamánico del monte.

⁶⁴ Edgar Rey Sinning en su obra *El hombre y su río* nos enseña la religiosidad anfibia de los bogas del Magdalena.

⁶⁵ Encontramos un relato sobre este encanto en El libro *Murrucucú* de Guillermo Valencia Salgado.

la mujer en la naturaleza es sagrado, medicinal, maternal y generoso. Su sexualidad se nos presenta transparente tanto en la mujer humana, la mujer tierra o la mujer agua. Cada una de ellas es integral en sí misma y las contiene a todas.

Con el mestizaje hay una ruptura, no sólo en la visión de la mujer, sino en la contemplación de la naturaleza a través de ella. La naturaleza aparece entonces como un cuerpo peligroso y devorador que así como todo lo da, todo lo quita. Un campo de batalla entre el sufrimiento y la virtud. Recordemos que en un primer momento el mestizaje se produce por la violencia del conquistador en la mujer, en la tierra, en los sepulcros. La violencia sobre la madre y la ausencia del padre marcarían el devenir de “la raza cósmica”⁶⁶ De este modo la mujer nace víctima de su propia belleza, pero solo en vida, pues la belleza de la encanta en vez de hacerla presa la hace peligrosa e insondable como las nocturnas aguas de un pozo.

Por eso aparecen tantas lágrimas en la encantas del Magdalena, bajan por sus rostros aumentando el caudal del río, lamentándose por las creaturas perdidas. Las lágrimas purifican, depuran el dolor de las ancestras y el dolor de las vivas. Como en uno de los relatos que narra el origen del río Sinú: una amarilla princesa llamada Onomá perdió a su amado Zispotá en la guerra. De tanto llorarlo ella misma se convirtió en llanto y el llanto se convirtió en un arroyo que fue creciendo hasta volverse un río, serpenteando todo el Sinú. Buscando con su cauce el cuerpo de su amante. Por eso el río Sinú tiene tantos deltas y meandros y su color es amarillo. Cuando descubrió que él había sido convertido en estatua de sal por su propia madre, en la llanura roja, fue a unirse con él, disolviéndose en su cuerpo petrificado. Y así se formó la laguna de Zispotá⁶⁷.

También pena *La Llorona loca de Tamalamenque*, que por haberse dejado llevar de la pasión quedó embarazada. Su

⁶⁶ Término utilizado por Fals Borda en su obra *Historia doble de la costa II: Mompo y Loba*, para referir la diversidad de fuerzas histórico culturales que confluyen en el ser mestizo.

⁶⁷ Valencia Salgado, Guillermo. *Murrucucú*. Publicaciones: Casa de la cultura, “El Túnel”. Mocari, Córdoba, 1982

hombre la abandonó y desesperada abortó junto a un estanque. Cuando se arrepintió de lo que había hecho, la criatura ya estaba desapareciendo en el oscuro pozo. Después de eso la llorona se suicidó y quedo loca, deambulando por las noches, atrayendo hacia el estanque los niños que anden cerca para ahogarlos⁶⁸.

Otro relato sobre la Mohana la muestra como una mujer cuyo marido celoso del gran amor que ella sentía por su hijo, la mató de una puñalada y la tiró al estanque. El niño, aterro-rizado por los gritos, también fue a dar al pozo en busca de su madre, pero ambos se ahogaron, desde ese día la Mohana pasa todas las noches en ese mismo lugar llamando a todos los niños, pero al ver que no son su hijo los ahoga en el pozo.⁶⁹

Los encantos femeninos del Magdalena están cargados de los imaginarios negativos que ha propagado la Iglesia sobre el cuerpo y la forma de sentir y actuar en el mundo propias de la mujer. Por eso las encantas son madres dolorosas, almas en pena que vagan eternamente por el río, atrayendo a los seres humanos para repetir una y otra vez ese acto fulminante que envenenó sus aguas. Persiguen a los hombres en sus aventuras nocturnas. Advierten a las madres de no perder a sus hijos de vista, de no dejarlos ir solos al río. También cuidan la naturaleza, pues se llevan a quienes devastan el monte o pescan con dinamita.

Hacer llorar a una mujer es una forma de imponerse violentamente sobre ella; sin embargo, las lágrimas de las encantas revierten este efecto, pues conjuran a quien las ataca atrayéndolo hacia ellas para desaparecerlo. Las lágrimas de las encantas son la germinación de su dolor, que las despierta a una nueva conciencia al purificar su herida, deshaciendo los malos tratos hechos por los humanos. Hay momentos en la

⁶⁸ __Jiménez Pérez, José Oscar. *El mestizaje a través de la literatura oral de la depresión Momposina*. Universidad distrital francisco José de Caldas, Facultad de ciencias y educación. 1995 (monografía de grado) Pág: 95

⁶⁹ __Palma, Milagros, *La mujer es puro cuento: Simbólica mágico-religiosa de la feminidad aborigen y mestiza*. Hay un análisis socio histórico sobre la conformación de la tradición oral mestiza en torno a la mujer.

vida de una mujer en que no puede dejar de llorar, su llanto se vuelve abundante, caliente y espeso, la inunda por dentro hasta que el alma termina de desahogarse y la disuelve por completo; solo así ella puede renacer. Las lágrimas la defienden, manteniendo a raya al depredador. En los relatos iniciáticos alrededor del mundo podemos descubrir el poder de una lágrima nacida del corazón, para devolver a alguien a la vida, abrir caminos o liberar a quien la derrama de su tormento.

Las lágrimas y las aguas durmientes además de ser símbolo de la muerte, son las que ayudan a quien acaba de morir a cruzar el umbral y llegar a la vida eterna. Para poseer el fuego hay que cruzar el agua⁷⁰, pues nadie llega al padre sin conocer a la madre primero, es por eso que en las regiones del Sinú, un velorio dura nueve días, durante los cuales no solo se vela al muerto, se lo reza y se cuentan entre los parientes todas las historias de su vida, sino que se deja un vaso con agua en el altar, frente al Cristo, para que el difunto beba de él en su camino, durante el cual experimenta mucha sed y calor debido a las sofocantes llamas. En el vaso se deja un algodón pues como después de muerta la persona ya no tiene boca, esta es la única forma que tiene de beber. Si la familia no le deja agua a quien acaba de morir, este no resiste la sed, y cansado se queda a mitad de camino, entonces no abandona la casa y atormenta a sus parientes hasta que pueda descansar⁷¹.

Los seres del río, tan animales y humanizados, enamoradizos y peligrosos aparecen a las personas en medio del ensueño para hacerlas cruzar espejos de agua. Aunque constantemente la seducción hala a ambos mundos entre sí, demasiada proximidad, o una unión entre criaturas de tan distinta naturaleza es fatal para una de ellas, que si no muere fulminada por el otro, debe renunciar para siempre a su mundo de origen;

⁷⁰ Por eso encontramos en varias mitologías como la Sinú, Griega, Egipcia y Hebrea el arquetipo de "el río de los muertos" como único camino mediante el cual se llega a la existencia inmortal.

⁷¹ *El mestizaje a través de la literatura oral de la depresión Momposina*. De José Oscar Jimenez hey descripciones de los rituales funerarios Sinuanos, así como en el poema: *Velorio Campesino* de Guillermo Valencia Salgado.

asumiendo una existencia híbrida, entre animal, encanto y persona. Así mismo los humanos seguirán dándole vida a los encantos, por medio de la palabra narrada o cantada.

¿Pero de dónde viene esa insaciable atracción entre lo humano, lo selvático y lo encantado? Para los Sinúes el ser físico y espiritual, el manejo de las enfermedades, los amores y la locura no se conciben por aparte. Todo se maneja desde un delicado equilibrio entre lo frío y lo caliente, lo húmedo y lo seco, lo masculino y lo femenino. Para curar los cuerpos, el *curioso*⁷² debe conocer su ecología interna, su forma de interactuar con los otros seres.

Lo frío es la falta de espíritu, la energía lunar, acuática y femenina. Son fríos los elementales minerales, vegetales y animales que necesitan alimentarse del calor espiritual. Por estar en el plano intermedio, en el ser humano interactúan lo cálido y lo frío. Lo caliente es el exceso de espíritu. Las “sombras” de los muertos o de los “Santos vivos” que se refugian en los montes y aparecen en las cuevas y en las selvas vírgenes. Los “Santos vivos” de los Sinúes son diferentes de los “Santos muertos” impuestos por la Iglesia, Pues los Santos vivos interactúan íntimamente con el ser humano, Se enamoran, curan las enfermedades, (aunque también castigan con *enfermedades curiosas* como la locura) viven y crecen en lugares liminales de la naturaleza en donde en tiempos prehispánicos los Sinúes adoraban a sus dioses. Además, traen y se llevan los ciclos de la vida-muerte-vida, como la cosecha, la inundación o la sequía. Como por ejemplo el angelito – Mohán que le sostiene la plateada luna a la Virgen de la Candelaria de Magangué, cuando ella se descuida él se escapa, causando las inundaciones más terribles de la región⁷³.

⁷² Los *curiosos* son sanadores que curan de los “encantos”, “las sombras del monte” y otras enfermedades de origen espiritual. Cada curioso tiene su santo vivo o su espíritu guía.

⁷³ En *En los Montes, sí, aquí no!* Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes. Josef Drexler explica la comprensión del ser humano y la naturaleza a partir de lo frío y lo caliente, en el pensamiento Sinú.

Los “Santos Vivos” y las sombras no encantan al ser humano, lo traspasan intempestivamente con su viento “seta”, que primero es frío porque da susto, pero después es caliente, porque se queda a morar en el cuerpo, ocasionando la locura. El loco arde por dentro, por eso el “curioso” o médico de “Setas” lo “sumerge” en un buen chorro de agua fría.

Esta combinación entre frío y caliente varía según la edad, el género y el temperamento de cada persona. Al entrar en el ser humano cada espíritu interactúa con el suyo. Así influyen: la alimentación, la fase lunar, el embarazo, el parto, la pubertad, la menstruación, el trago, el sexo, el amor, la cólera o la tristeza. Vivimos atravesados por varios espíritus que alteran nuestro devenir en el mundo, conformando el fluido vital, el ecosistema interior de cada persona.

En la tierra y en el cuerpo la energía asciende verticalmente, desde el reino subterráneo de donde nace el agua y el oro, hacia las regiones intermedias que habitamos nosotros, llegando hasta el cielo, lugar de Dios, las tempestades y los ancestros de los curiosos, transformados en constelaciones que guían su descendencia⁷⁴.

En este grabado encontramos la lógica desde la cual los Sinúes comprenden la dinámica del cuerpo y el espíritu. La serpiente de abajo, es simbolismo del arca, es un encanto acuático, frío, femenino y lunar. El jaguar es un animal solar, masculino y caliente, de los montes y el fuego. En la medicina Sinú, el espíritu entra y sale por los orificios del cuerpo, en especial por la boca. El hecho de que estos animales chamánicos estén unidos por la boca, simboliza un intercambio de espíritu, un equilibrio entre lo frío y lo caliente. También es muy significativo que este grabado esté presente a ambos lados de un pectoral, puede interpretarse como la protección por parte de los animales sagrados contra las enfermedades.

⁷⁴ De ahí la importancia de los pájaros agoreros como simbolismo del vuelo chamánico. Mensajeros de las regiones más calientes.



Pectorales semicirculares Ayapel - Córdoba⁷⁵

Entre la cordillera los encantos lloran agua constantemente, al emerger el llanto se transforma en “ojos de agua viva”, lagos y lagunas que son encantos en sí mismas. Los “ojos de agua viva” no tienen fondo, son canales que comunican mundos y seres subacuáticos. En el “Ojo de agua viva” cerca de *Agua Mohosa* (los Andes), residen tres encantos: tres pozos que no puede secar ni el verano más fuerte. Su agua sabe a coco, este sabor indica encantamiento. Otra laguna cerca de Sabaneta tiene en particular que entre más agua le saquen más agua llora⁷⁶.

Al pie del cerro misterioso de Sierra Chiquita con sus siete cuevas, donde los curiosos reciben su formación, hay otro “ojo de agua”. Cuentan los abuelos que para Semana Santa sale de ahí una mujer rubia con una totuma de oro para bañarse. Esa mujer es la Mohana, “la pelo chuva”, Menexca, la primera madre de los Sinúes, como tiraba el arco y la flecha sólo tenía un inmenso seno que con su leche alimentaba a toda la comunidad; sin embargo, esta leche tenía el nutriente de ambos senos, lo que dio a los Sinúes su fuerza e inspiración.

⁷⁵ _FALCHETTI, Ana María. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995. Pág: 86

⁷⁶ En su obra *En los Montes, sí, aquí no!* “Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes. Josef Drexler también describe como los encantos del agua guían sus fluctuaciones.

Los encantos acuáticos son multiformes, tienen varias vidas y relatos según la época o el tramo del río en el que aparezcan. La Mohana se aparece con distintos orígenes y formas, a medida que sus relatos nadan por todos los ríos de Colombia. Si en los ojos de agua de Sierra Chiquita es una *cuidandera* de los tesoros Sinú, otros narradores la describen como la mujer del Mohán. Una encanta divina de cabellos enmarañados que peina con sus largos dedos, la han visto desnuda o vestida de blanco. Unas veces llora, otras veces canta, siguiéndola han desaparecido jóvenes pescadores, o borrachos que bordean las aguas en la madrugada⁷⁷.

Encontramos que estos relatos también son anfibios por la tensión interna que ejercen en ellos lo humano y lo selvático. Porque aunque son inspirados en la naturaleza, retomando de ella su imaginario simbólico, también tienen un sustrato preventivo moral y ecológico, cuando el componente de las pasiones y los miedos humanos se materializan en plantas, animales y ríos, poniendo al ser humano en constante peligro de fundirse con lo salvaje, que siempre lo atrae y encanta. Pero lo humano (*lo que no es el monte*) lo retiene, aunque no muy eficazmente.

Las regiones bajas son el reino de lo frío, del oro y el agua. Por carecer de espíritu los encantos de las aguas buscan y seducen insaciablemente al ser humano para despojarlo de su calor. Por eso vivimos en peligro constante de perder el espíritu por obra de un encantamiento de las aguas. El encuentro con estos seres causa “susto”, es decir: un viento frío que atraviesa el corazón. Como los espíritus de los niños *moros*⁷⁸ no tienen dueño, son llevados por los *Chimpines*, unos encantos rianos, pequeñitos, negros, de boca roja y pies hacia atrás, que se chupan la sangre de los niños por el ombligo, para convertirlos

⁷⁷ En el libro *La mujer es puro cuento, Simbólica mágico-religiosa de la feminidad aborigen y mestiza*. Milagros Palma explora los imaginarios en torno a la Mohana en las tierras del Tolima.

⁷⁸ No bautizados

también en *Chimpines*. Por eso a los niños no bautizados “se les queda la sombra en el arrollo”⁷⁹.

“La mala hora” para los Sinúes son el medio día y las seis de la tarde, a esas horas no conviene andar por el monte, irse a bañar a los “ojos de agua viva” o refugiarse bajo la sombra de los grandes arboles “fríos” que crecen a las orillas del agua pues en esos lugares buscan refugio encantos y sombras.

Los tiempos y espacios liminales hacen vulnerable al ser humano. Por ejemplo: la menstruación expresa la dinámica de lo frío y lo caliente, ya que la mujer para poder sangrar tiene que acumular mucho espíritu. Por eso involuntariamente extrae el calor de todo cuanto la rodea, dejando frías a las plantas y a los hombres. Su cuerpo hierve, está abierto y vulnerable, por eso no puede ir a bañarse a los pozos. Cuando entra en las aguas durante la luna nueva, se genera una creatura. Como la luna está “biche”, los seres de la selva y el agua están débiles, entonces la luna se aprovecha y llena el vientre de la mujer con una enfermedad llamada *cogelo*, que crece dentro de ella como un sapo, devorándole la matriz. Entonces la mujer deja de sangrar y tiene síntomas de embarazo. Para curarla los curiosos deben sacar el *cogelo* expulsando el frío de sus cuerpos haciéndola atravesar el fogón en cruz⁸⁰ o mediante baños o purgantes vegetales como la “guajira-chocoana”⁸¹.

Los antiguos idean el mundo observado a través de narraciones que expresan el despliegue orgánico de la vida. Perciben la fuerza de los elementos que no permite que el río se detenga, y como en pleno movimiento la luna coloca sus huevos. En el pensamiento anfibio la naturaleza ardiente danza en un con-

⁷⁹ __*Boletín Historial*. Órgano de la academia de historia de Santa Cruz de Mompox. Director: Álvaro Castro Abuabara. Ed: Academia de historia de Santa Cruz de Mompox. Mompox - Bolívar, 1993.

⁸⁰ Aquí vemos que la medicina Sinú no solo trabaja desde lo frío y lo caliente, sino desde lo árido y lo pútrido, pues siendo áridas y calientes, las cenizas contrarrestan el *cogelo* que es húmedo y pútrido.

⁸¹ __Turbay, Sandra. *Los animales en la tradición Zenú*. Parte de su tesis doctoral en antropología social y etnología. Escuela de altos estudios en ciencias sociales. Paris. 1993.

tinuo deseo de unirse consigo misma. El soplo vital anima toda la creación en sus metamorfosis con el espíritu, en el cuerpo de adentro y en el cuerpo de afuera.

Umbrales ofidios Simbolismos iniciáticos del arco iris y las serpientes

*Era el sol de anfibia naturaleza,
Porque si nacía en las alturas de las montañas
Se ocultaba en las aguas del oeste,
y si se levantaba en el mar, se ponía en las alturas.*
Mito de Cipactil (Náhuatl)⁸²

En la tierra los seres mutaban en distintas formas, corpóreas e incorpóreas, y todos mutamos de ellas. Aspiran nuestros orígenes al origen del aliento, que encarnado en diversos cuerpos se busca a sí mismo en el calor del abrazo. Aunque la ilusión del orden como división de la esencia trate de diferenciar entre lo puro y lo mezclado, la vida se transforma de pájaro en musgo, de depredador en presa, de agua subterránea en vapor o agua sutil. De este modo cada mineral, animal, planta o persona conserva en la memoria de su cuerpo el recuerdo de sus anteriores existencias, alimentando en su fuero lo que será. En el pito travesero está la memoria de la caña, de la humedad de los ríos que la hicieron crecer, del ñeque que se escondió entre sus juncos, del viento que hizo música en su agujero antes de que el músico humano la tallara. Por eso en la cumbia vive el ñeque, las corrientes acuáticas, aéreas y todas las canciones de los gallos y bujíos de las riberas. Este peregrinar entre las distintas formas hace del mismo soplo vital un ser transformativo.

Los Sinúes reconocen esta reciprocidad entre los elementos, esta naturaleza anfibia de los seres en el arco iris. Junto con el caimán de oro, el mayor encanto de su territorio. Dos enormes serpientes entrelazadas en varias lenguas que se originan en los hormigueros abandonados, lugares muy fríos y áridos en

⁸² Colegio Centroamérica en granada. Revista mensual centroamericana num 15, año II, nov, 1994. Pág. 834

donde no crece planta alguna, pero que anteriormente albergaban mucho calor, por haber sido habitados de laboriosas hormigas arrieras, que cortan y llevan las hojas de los alrededores a su hogar de caminos subterráneos, para alimentarse del hongo que crece de ellas al podrirse⁸³. El arcoíris se alimenta de toda esta energía vegetal concentrada en los hormigueros. La hormiga como animal cavador es creadora de los caminos que comunican mundos encantados subterráneos. Ella tiene acceso a la tierra de adentro y de afuera. Por eso los hormigueros son umbrales y el arcoíris nace desde los profundos pozos, sube por las piedras y montículos hasta llegar a los cielos, unidos con el mundo de abajo gracias a la lluvia. Por abrir caminos entre ambos mundos la hormiga es un símbolo del arco iris para los Sinúes⁸⁴.

En su libro *Murrucucú*, Guillermo Valencia Salgado narra la historia de Tuchín, el hijo más pequeño de Mexión. Tuchín vivía maravillado por los grandes animales, sus fuertes sonidos y sus inmensos saltos. Sin embargo, un día se sintió atraído por las hormigas, por saber de donde sacaban su gran fuerza para cargar hojas y frutos tan pesados, y así se hizo *curioso*. Empezó a seguir el camino de las arrieras que subía por un árbol hasta el cielo y no dudó en seguirlas. Cuando llegaron a las altas ramas, las arrieras comieron un fruto sangrante que tenía los colores del arco iris. Tuchín también comió del mismo fruto, que dio a su cuerpo una transparencia en la que aparecieron todos los colores del arco. Entonces el niño experimentó una fuerza que nunca había sentido antes, su cuerpo se revitalizó, su mente despertó y todos sus sentidos se agudizaron.

En este estado de percepción del mundo, se despertó, cayendo en cuenta de que todo había sido un sueño. Sin embargo, conservó su extraordinaria fuerza e intuición. Desafiado por su hermano, alzó vuelo y planeó por los aires como un

⁸³ Observemos en los componentes míticos del arcoíris la dialéctica entre lo húmedo y lo seco, lo frío y lo caliente como una característica de lo anfibio en la que también se lee la dinámica entre el exceso y la falta de espíritu.

⁸⁴ En el texto: *Los animales en la tradición Zenú* de Sandra Turbay, encontramos la relación entre las hormigas, las serpientes y el arco iris.

halcón. Su naturaleza poderosa, diferente a la de los otros niños, lo hizo triste y solitario. En su alejamiento empezó a cavar junto a los árboles, y aprendió el lenguaje de las hormigas hasta que se transformó en una de ellas.

En los poderes del arco iris concentrados en este fruto maduro, está la sabia de la fuerza y el conocimiento, capaz de temperar todas las esferas, tanto las terrestres como las celestes, pues el arcoíris como las hormigas cava profundo, pero también sube muy alto, otorgando a Tuchín mediante el vuelo onírico, el conocimiento y el manejo de ambos mundos, que conserva aun despierto. Desde su nacimiento Tuchín es mágico, pues es el hijo menor del primer Sinú. El más pequeño en fuerza y tamaño pero el mayor en la inocencia y curiosidad que lo lleva a la cima del árbol, guiado también por un asombro de la fuerza y labor de las hormigas, quienes son a la vez, sus hermanas menores. Este descubrimiento de la gran fuerza en el pequeño cuerpo, lo lleva a seguir sus caminos, trepando hasta los cielos. en donde adquiere los translúcidos colores.

En el libro *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Mircea Eliade aborda la ascensión iniciática por medio del arco iris. Encontramos la analogía entre los siete colores del arcoíris y los siete cielos, siete realidades o siete ramas del árbol cósmico, en la tradición mesopotámica, budista y cabalística, que después de ser trascendidas por el iniciado, lo llevan al centro del universo, en donde se encuentra con la totalidad y no existen ilusiones que nos hagan percibir la realidad de formas divergentes.

Los umbrales comunican y diferencian los mundos, así como la perspectiva desde la cual se aprehende la realidad. Para atravesar este umbral de conciencia tan estrecho y oculto, Tuchín tiene que hacerse muy pequeño, abandonar su perspectiva humana, ver el mundo como las hormigas y seguirlas en su ascenso por el árbol, que lo lleva hasta el cielo en donde conoce el arco iris después de subir a las elevadas regiones donde prueba el fruto del conocimiento, la serpiente – arco iris se introduce en el cuerpo de Tuchín, atravesándolo para hacerlo

crecer nuevamente, no en tamaño sino en una conciencia trascendental que le permite ver desde las alturas aunque baje nuevamente al nivel de los humanos.

En estos relatos hay una inversión de lo aparente, pues siempre lo grande se esconde en lo pequeño, lo fuerte y sabio se oculta en lo desvalido. La belleza implica peligro, y dejarse llevar por lo aparentemente bello tiene graves consecuencias. Como observamos en los relatos sobre encantos como el Mohán, la Llorona, la Mohana, la ahogada o en el bello canto de la Manatí, la música y la hermosura pueden ser cebos envenenados. A los encantos les fascina jugar con los espejos y crear ilusiones que seduzcan los sentidos humanos para atraerlos hacia su mundo y perderlos. Por eso el verdadero conocimiento se adquiere al cerrar los ojos físicos.

Una vez que emerge de los hormigueros, arco iris asciende a los cielos en donde la luz del sol se une con el agua. De esta forma anuncia el final de la temporada de lluvias. El rocío finísimo que brota en estos momentos es perjudicial para la salud de los niños. arco Iris desciende porque tiene sed, entonces baja a beber de los pozos y arroyos, aunque también se sumerge para chuparse el espíritu de los niños que juegan en el río. arco iris son dos serpientes gemelas que se entrecruzan, una nace en el este y otra en el oeste. Esta descripción oral que una mujer Sinú entregó a la antropóloga Sandra Turbay, nos muestra su filiación con la serpiente, como ser anfibio que vive entre varios mundos y cuerpos.

Es una serpiente, una culebra, su cabeza sale no se de donde y llega no se a donde, tiene siete cabezas, o siete colores, son tres colores ¿no cierto?

Tiene una sola cabeza, pero me parece que son siete lenguas. El arco sale de cualquier parte, de una basura, de la tierra, de una colina. Es como el viento, o una sombra y llega a otro hormiguero o a otra parte. Se forma en verano, cuando va a llover. Si el invierno va a ser seco, el arco se forma⁸⁵

⁸⁵ __Turbay, Sandra. *El arco iris en la concepción de los Zenúes*. Boletín de antropología, vol. 12 # 29. Universidad de Antioquia, 1998. Pág: 10.

arco iris se extiende en el cielo, lugar a donde ascienden los muertos por el cuerpo de la Ceiba. Por eso tanto el arco iris como las sepulturas de los Sinúes tienen forma cóncava, en equilibrio con los cielos, pues la persona se entierra con la cabeza dirigida hacia el oriente, lugar de donde nace el sol. arco iris es la naturaleza naciente y putrefacta, portadora de los ciclos de la vida- muerte- vida. Así como las serpientes, que crean y fulminan al mismo tiempo, su cuerpo de fuego y agua les permite moverse con fluidez en los ríos de la tierra y el cielo. Es el único animal capaz de enrollarse, simbolizando el regreso cíclico del tiempo y el sol⁸⁶.

En esta bella orejera circular encontramos toda una visión del cosmos Sinuano. Dos caimanes tocan con sus bocas el rostro de una rana humanizada, que a su vez está unida a ellos por las ancas. El arco atraviesa el cielo y se convierte en arca al cruzar el mundo subacuático, en cuyas profundidades vive una rana, análoga al encanto de oro, dueño de cada laguna río u ojo de agua.



Orejera circular
Serranía de San Jacinto⁸⁷

⁸⁶ En el libro *Arte de la tierra: Sinú y río Magdalena*, Hay una amplia descripción del arte Sinú relacionado con la muerte, así como las vasijas y su simbología asociada a estos rituales

⁸⁷ _FALCHETTI, Ana María. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995. Pág: 288

Esta rana también evoca a los *cogelos* esos batracios encantados asociados al arca, que se forman cuando “la luna está biche”.⁸⁸

Por su doble naturaleza el arco atraviesa los cielos y también atraviesa las aguas en forma de arca. Cualquier ser humano que se cruce en su camino queda encantado, pues por ser encantos fríos, el arco y el arca buscan ávidamente seres calientes de los cuales nutrirse. El arca es femenina, pues ella trae la muerte y el nacimiento. Es un vientre de tierra y agua en que se cuece el espíritu. Baja hasta los mundos subacuáticos y sube nuevamente en busca de calor. Por eso al morir, los huesos de los Sinúes eran depositados en vasijas redondas, que en su tapa llevaban esculpido al individuo que contenían. Cada una de estas urnas es única, pues representa a un individuo en particular, sentado con serenidad, sonriente o serio, ataviado con joyas o tejidos. Varias de estas vasijas están cubiertas de imágenes de sapos y ranas, símbolo femenino de medicina, enfermedad, fertilidad y llegada de las lluvias⁸⁹.

Las Urnas funerarias no sólo simbolizan el vientre de la madre tierra al que regresamos al morir, sino el estado embrionario, el *Nigredo*⁹⁰ necesario para dar a luz a una nueva vida, en un nuevo cuerpo. Después de completar nuestro ciclo en el pueblo de los vivos entramos al pueblo de los muertos. Durante este trance, en el que nos despojamos de nuestro cuerpo, casa de carne y piel, entramos al cuerpo vasija, que será nuestro continente hasta ser alumbrados a una nueva forma de existir. La urna, el cuerpo, la semilla, el útero son hogares pero también son lugares de tránsito, pues tienen

⁸⁸ En *Los animales en la tradición Zenú*, Sandra Turbay nos describe esta *curiosa* enfermedad.

⁸⁹ En *Arte de la tierra: Sinú y Río Magdalena*, podemos encontrar varias muestras, descripciones e interpretaciones del arte Sinú relacionado con la muerte.

⁹⁰ Término usado por los antiguos alquimistas para designar la tierra fértil y oscura necesaria para la germinación de la vida, no solo en el mundo vegetal sino en el humano. la muerte cíclica del yo, precisa para la regeneración.

—LA ROCHELLE, Altus. *Mutus Liber, O Livro Mudo da Alquimia*. (Ensayo introductorio, comentarios y notas José Jorge de Carvalho). Attar Editorial. Sao Pablo. 1955. Edición original 1677.

aberturas, o umbrales por los cuales el soplo vital puede entrar y salir. Cuando el *curioso* adquiere *control* ya no está condicionado por su materialidad, su cuerpo, su casa. Puede abandonar su estado mediante el éxtasis, para volar al centro del universo, guiado por los dorados caminos del cielo, los arcos y ríos espirituales.

En la cosmovisión Sinú, tanto el nacimiento como la muerte son traídas por el agua maternal, pues así como los partos ocurren en las ciénagas, el mundo surcado por el río de la muerte es similar al mundo de los vivos. poblado de arroyos, flores y frutos de oro, por eso los Sinúes celebran la muerte con una gran fiesta; no la temen, porque saben que vida y muerte están unidas por el mismo río. Por eso el arco también simboliza el mundo al que se dirigen los muertos⁹¹.

En arco iris se entrelazan las aguas y el fuego de arriba y de abajo. En el mito de origen Sinú la luz y el agua fueron traídas desde el cielo; sin embargo, hay dos tipos de agua: la que es llorada por los encantos subterráneos, abriéndose camino entre los cerros, otorgando a los Sinúes la pesca y la agricultura, y las aguas destructoras de origen celeste, que arrasan los cultivos y las casas, quitándole a las personas todos los frutos otorgados por las primeras crecientes. Hace muchísimo tiempo ellas causaron una gran inundación que sumergió todo el Sinú, de ahí que los Sinúes comenzaran a cavar y cavar, para drenar las lluvias cuando llegaran las inundaciones. Así mismo hay dos tipos de fuego: el benéfico, que sirve para cocinar los alimentos, iluminar el camino y cocer el barro, y el fuego destructor, que baja de los cielos en medio de la tormenta.

Tanto el fuego del trueno como el llanto de las montañas tienen su espíritu, así como las enfermedades, las curaciones y los animales. Los espíritus son como soplos que van de cuerpo en cuerpo, sin embargo no cualquiera los puede ver y manejar.

Entre los Sinúes hay hilos de sangre y memoria por los cuales se traspasa el don de la clarividencia, que el padre transmite al

⁹¹ En *Así éramos los Zenúes*, Carmen Jaramillo describe el antiguo ritual funerario Sinú.

hijo al momento de morir. Un curioso sabe cuando va a morir, entonces en el sueño saca a su hijo del cuerpo y lo lleva al cerro donde nace el trueno. Allí atravesará la noche cósmica, encontrándose con los muertos y con toda suerte de espíritus. En este estado embrionario se decide si será curioso o brujo, es decir, si dedicará su vida a la curación o al “daño”. De ser curioso, atravesará con su padre por un infierno pero nada lo tocará, pues estará dentro de un círculo de protección⁹².

Después de esta prueba recibe todo “el pensamiento” de sus ancestros. Aprende a reconocer los encantos ocultos, adquiere la capacidad de ver las enfermedades de un paciente en su orina, de hablarle al veneno de la serpiente para que abandone un cuerpo agonizante. Así, en aquella fase de su iniciación, el curioso adquiere el “control” de esta forma ordena a los espíritus de las enfermedades, pide al encanto de un ojo de agua que lo asista en la curación de una persona, adquiere la contra para los daños enviados por brujos. En la lógica del tiempo mítico a la que entra el curioso en su iniciación es necesario volver a nacer. No es suficiente haber nacido a la vida humana, gracias a la madre tierra, también debe nacer a la vida espiritual mediante el padre cielo, que le otorgará el vuelo chamánico para ascender a las regiones celestes, de las que bajará el conocimiento y el don de la curación y la purificación para compartir con la comunidad. Durante la vida experimentará sucesivas muertes y nacimientos, iniciaciones en las que su don será probado y renovado.

El curioso debe conservar estos dones con disciplina y pureza, pues la promiscuidad, el exceso de alcohol, las malas palabras y los malos pensamientos terminarían por corromper el don. Por eso debe evitar las expresiones e ideas maldicientes, sobre todo durante la cuaresma, la semana santa y el día en que vaya al monte a recoger las plantas con las que sanará durante todo el año. Antes de entrar a los “santuarios de la

⁹² En el libro: *“En los Montes, sí, aquí no!” Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes*. Josef Drexler habla del camino iniciático que debe recorrer un joven Sinú, para convertirse en curioso o brujo.

naturaleza”, el curioso debe guardar una dieta especial, además de ayunar y abstenerse sexualmente. Cuando entra al “monte virgen”, hace su oración secreta y se prepara para visitar los “templos ocultos” de los cerros, lagunas y cuevas, en donde desarrolla su pensamiento.

Los periodos de abstinencia sexual son muy importantes en la tradición de la curandería Sinuana, pues al entrar a los santuarios naturales el sanador debe asimilarse lo más que pueda al mundo vegetal para no pasmar las plantas al cogerlas y hacerlas perder sus propiedades medicinales. Para eso debe tener la “mano fría”, y como la sexualidad es calor, y mediante el acto sexual hay un intercambio energético en la pareja, ambos quedan “cargados de espíritu”. Además, en los “templos ocultos” el *curioso* se encuentra con sus consortes espirituales, por lo cual es irrespetuoso llegar impregnado de su esposa humana. Además los olores atraen otros encantos.

También se logra la asimilación al mundo vegetal, mediante un baño previo de hierbas aromáticas que desvanezca el olor a persona. Si *la curiosa* es una mujer, por ningún motivo debe subir a coger sus hierbas durante la menstruación o el embarazo, pues en estos estados liminales su cuerpo roba el espíritu a todo lo que la rodea. Entre más viejo sea el *curioso* o la *curiosa* es más fácil que logre “la mano fría”, pues los jóvenes están cargados de energías hormonales en constante movimiento que dificultan el *control* sobre sí mismos y los otros seres⁹³.

Los Sinúes distinguen siete clases de *curiosos*. Aunque todos curan con plantas y espíritus, hay una especialidad: los “médicos locos” que curan solamente enfermedades de la mente. Otros *curiosos* son curanderos de picaduras de culebra: conocen y enseñan los cantos para conjurar y alejar a las diversas serpientes que habitan los montes y sabanas del Caribe, distinguen entre picaduras y mordeduras de culebra. Una culebra pica cuando salta, ahínca sus colmillos e inyecta veneno. Muerde

⁹³ En *Encantos de las aguas en la tierra del asombro*, se explica el equilibrio entre lo frío y lo caliente que debe lograr el *curioso* o la *curiosa*.

cuando estando cerca de la persona sólo aprieta la mandíbula sin introducir tanto los colmillos.

Las serpientes más comunes son: la Equis y la Mapaná, a la que se dedican diversos cantos, rezos y leyendas. El Patoco que vuela hacia la persona para picarla, la Candelilla, una enorme boa que lleva una cruz en la cabeza. Estas son las culebras “furiosas”; pero también hay culebras tímidas, como la Coral o la Cascabel. Hay una especie de ciempiés de colores amarillo y rojo, cuya picadura es tan peligrosa como la de una serpiente⁹⁴.

A los curiosos también se les llama *ceteros* por su conocimiento de los espíritus que peregrinan por los montes en forma de viento; *orineros*, por su método para diagnosticar enfermedades. Ellos siempre tienen una actitud de aprendizaje y asombro por el mundo que les rodea. Sus sentidos se aguzan en presencia de los animales, las plantas y los astros a fin de conocerlos mejor, pues la naturaleza revela al curioso realidades ocultas al ojo común. Además de la *descendencia*, obtienen su pensamiento de la observación atenta de la naturaleza mediante la cual se abren sus secretos, como cuenta el curioso Francisco Ballestas:

La coral y la Mapaná tienen costumbres o juegos curiosos: juegan, se hociquean y se enroscan hasta que la coral abre su boca y engulle a la Mapaná, que va desapareciendo poco a poco en el estómago de la coral. Luego, realizan el proceso invertido: la culebra engullida sale por donde entró, quedándose en el suelo viscosa y aletargada. Cuando se recupera repite ella la operación tragándose a la coral⁹⁵

En este juego de las serpientes del monte encontramos el mismo juego de las serpientes encantadas del arco y el arca, que por cielo y por agua se entrecruzan la una con la otra. Toda realidad física se despliega en una realidad espiritual que

⁹⁴ En *Cultura y Sinuanología*, José Luis Garcés Gonzales explica el carácter de las serpientes del Caribe y los remedios tradicionales para sus picaduras.

⁹⁵ _Garcés Gonzales, José Luis. *Cultura y Sinuanología*. Ed: Gobernación de Córdoba. Montería. 2002. Pág. 338

la desmesura. Todo ser viviente tiene su alteridad y su perspectiva. Se disemina en varios significados a través del tiempo y los seres con los que comparte el territorio. Lo que las personas vemos como laguna es el ojo de un encanto. El trueno es la voz del cerro *Murrucucú*. arco iris son dos serpientes expresando su polaridad. Así como el mundo subterráneo está comunicado por caminos de agua, el mundo celeste es surcado por caminos de oro. Por eso las contradicciones entre las visiones del mundo suelen ocurrir por falta de conocimiento de las diferentes perspectivas. El curioso, mediante su transformación chamánica o la observación abierta de los modos de vida de las otras creaturas, atraviesa el umbral de sus ojos humanos y aprehende la realidad desde múltiples perspectivas.

Con el propósito de comprender las transformaciones y relaciones de la simbología de la serpiente entre las diversas etnias que habitan esta región de sabanas y humedales, analizaremos la visión de las serpientes para la comunidad Ette que existe desde la otra orilla del río Magdalena.

Lo que en este mundo es una Mapaná, del otro lado es el tronco de un árbol. De ahí que los Ette debían matar cuatro Mapanás, que en el otro mundo equivale a cortar cuatro Ceibas para erigir la casa en la que el ser humano va a vivir en la otra vida. Así durante el sueño la persona puede ir al otro mundo, levantar su casa con los troncos cortados en vigilia, visitarla y atenderla.

...Antes había que cazar cuatro culebras, cuatro boas
Así tenían que hacer nuestros mayores para tener casa
Uno mata una culebra acá
Entonces del otro lado empieza a levantarse una casa...

...Claro que ahora no es así
Ya casi no hay boas
Por eso hay que cuidarse de no matarlas
Hay que cuidarse de donde se pone el machete cuando se
roza

Pero si se mata una, entonces toca matar otras tres
Si no se hace, la casa queda incompleta
La casa se viene abajo...
(Samuel Granados Ogwerisu Kraanti, Ette Butteriya,
octubre de 2003)⁹⁶

La vida humana es multiforme y mucho más amplia que nuestra existencia física. La realidad que perciben nuestros ojos es diferente a la realidad que “pinta” nuestro pensamiento. Pensar es “evocar”, “concebir” es el acto de crear realidades mediante la escucha y el habla, por eso al inspirarnos pintamos nuevas formas de vida. Saben los Ette que *Too*, el soplo vital, es un regalo del padre universal *Yaau*, que un segundo antes del parto entra en el cuerpo, respirando, palpitando y circulando. Sin embargo, no echa raíces hasta que no se siente bien seguro en el corazón y el pensamiento. Anida, se desarrolla y se expresa a través de nosotros. Las relaciones entre el cuerpo y soplo vital se estrechan hasta que el soplo se refleja en el cuerpo. Sin embargo, durante el sueño y la enfermedad *Too* sale a pasear, a recorrer otros mundos y regresa al cuerpo. Llega la hora en que sale definitivamente transformándose en pájaro para regresar a *Yaau*.

⁹⁶ __ Niño Vargas, Juan Camilo. *Ooyoriyasa. Cosmología e interpretación onírica entre los Ette del norte de Colombia*. Uniandes-Ceso-Depto de Antropología. Bogotá, 2007. Pág: 132

Pájaros agoreros

Cuando el fuego atraviesa el agua en movimiento

*El pájaro canta, aunque cruja la rama
Porque sabe lo que son sus alas.*
Piedad Córdoba

En la cosmovisión Sinú el cielo es la región ardiente del universo, clara y radiante como el oro. En el cielo se originaron la luz y el agua que fueron traídos al ser humano por la paloma mítica. La vida humana y sus creaciones existen gracias a ese acto erótico en el que el fuego atraviesa el agua en movimiento, generando un prisma multicolor y diverso como las aves. En el Sinú la humanidad existía antes de la llegada de la luz y el agua, pero en un estado primario, sin lengua y sin agricultura. No conocía la cocción de los alimentos ni el barro, que es posible gracias al manejo del fuego y el agua. Mediante la utilización consciente de ambos elementos vitales se desarrolló el pensamiento, la capacidad de crear en la acción de transformar la vida dejándose guiar por ella, conociéndola profundamente para protegerla⁹⁷.

Así el ser humano coexiste con todos los animales, minerales y plantas como un sentidor-creador del entorno. Sabe que toda la naturaleza es sagrada porque salió de manos divinas, por eso todo lo que hay en ella tiene las huellas de los Dioses. Antes de manifestarse en la tierra, lo creado existió en el divino pensamiento. De este modo todas las estructuras y ciclos de la naturaleza están impregnados de sagralidad, puesto que emanan de un pensamiento superior, incomprendible en su totalidad para el ser humano, ya que sus ojos no alcanzan a abarcar la honda redondez celeste. Así nacen los simbolismos del cielo sagrado: el altísimo, la elevación y la trascendencia. El más

⁹⁷ En el libro "En los Montes, sí, aquí no!" *Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes* de Josef Drexler y en *Juan Sábalo* de Leopoldo Berdella encontramos visiones del cielo y el acto creador para los Sinúes.

anciano que renace cada día y se transforma cada noche, transparente como el mar en su azul profundo. Es comprendido como un padre, porque protege a sus hijos mientras los observa. Su voz y su cólera son fulminantes⁹⁸.

Además de ser el lugar de Dios, que para los *curiosos* Sinúes es el mismo sol. En el cielo nace la sabiduría, pues allá vive Jesucristo junto con todos los abuelos curiosos. Por eso aun de día ellos ven a sus ancestros astrales⁹⁹. Los principales son *Ninha* el sol, *Thi* La luna, madre, guardiana y maestra de las *curiosas* en sus rituales. También veneran como diosa a *Uhrira*, la estrella del alba, *Mohamay*, la estrella vespertina de occidente, *Molemdero*: lucero de día. El *curioso* Solangel Reyes dirige sus oraciones al sol y a la luna de día (Venus) para recoger sus hierbas. Las pléyades otorgan la fuerza espiritual necesaria para cortar las plantas medicinales que curan a los niños. Los astros influyen en la salud emocional y mental de los seres humanos, por eso es vital trabajar con ellos para curar las enfermedades. Veamos como los ancestros astrales están presentes en el templo del curioso Solangel Reyes:

Dentro de este cuarto “lleno de ángeles” se encuentran tanto imágenes de sus espíritus ayudantes como una representación simbólica de la cosmovisión Zenú: Dos astros fabricados de papel satinado, uno de color de oro, otro de color rojo brillante y resplandeciente, están fijados en la pared de arriba de la “mesa”. Simbolizan los astros personales del curioso o valen como transformaciones de la fuerza espiritual de los “Mohanes” (curiosos) fallecidos, del padre y abuelo, o sea que representan a los dioses Sol, luna, luna de día (¿Venus?)¹⁰⁰.

⁹⁸ __ELIADE, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Ed: Labor S.A. Hamburgo, 1957

⁹⁹ Lévi - Strauss en su obra *Lo crudo y lo cocido*, manifiesta que debido al ejercicio de su agudeza visual a largo alcance, la visión de los indígenas es mucho más desarrollada que la de quienes viven desligados de la naturaleza. Citando el ejemplo de los Bororó de la Amazonía, que al igual que los Sinúes pueden ver a Venus y a varios astros diurnos que los científicos no ven. Pág. 231

¹⁰⁰ __DREXLER, Josef “En los Montes, sí, aquí no!” *Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes*. Ed: Abya Yala. Quito, 2002.Pág. 98

Como el pájaro viene de estas elevadas regiones es símbolo del pensamiento, de la experiencia religiosa que se genera con sólo ver el cielo nocturno, poblado de ojos ancestrales; elevando al ser humano hasta el padre, permitiéndole ver todo desde esas alturas, con perspectiva de golero, águila o cóndor que ve desde el interior de los cerros hasta los caminos de hormigas¹⁰¹.

El simbolismo del ave como ascensión del alma es muy antiguo, pues evoca a la sabiduría como una esencia libre del cuerpo y de la condición mortal de los seres humanos en la tierra. Mientras el común de las personas sólo puede partir volando cuando muere, el chamán puede moverse entre los tres mundos; morir a voluntad mediante el éxtasis ritual, volar y regresar cargado de la energía e inspiración de los cielos donde nace el espíritu¹⁰².

Así como las profundidades de la tierra están surcadas por caminos de agua, los cielos son atravesados por senderos de oro, en los que viajan pájaros agoreros que desde las regiones del trueno llevan sus misivas a la tierra. Por eso, cuando el espíritu del curioso se hace tan liviano como una pluma y se despliega en un éxtasis que lo eleva a las regiones astrales, se transforma en hombre - pájaro. Pues el gran espíritu del pájaro es quien le enseña a volar.

Es durante los sueños cuando el espíritu alma sale del cuerpo y asciende a la región cósmica del cielo. Así, una encanta ("mona") guió a la cetera Santa Eustoquia cuando ella estaba gravemente enferma. Esta mona la guió desde la costa del Caribe, Coveñas, por un camino de oro al cielo, donde todos estaban vestidos como las monjas de "Los Vidales". Allí todo era de oro. Empero, los de arriba la hicieron volver porque "todavía no era tiempo". Al despertar ella encontró a sus familiares llorando¹⁰³

¹⁰¹ __ELIADE, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1976

¹⁰² __ REICHEL - DOLMATOFF. Gerardo. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del museo del oro* Ed: Colina. Medellín, 1990

¹⁰³ __ DREXLER, Josef "En los Montes, sí, aquí no!" *Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes*. Ed: Abya Yala. Quito, 2002. Pág. 91

Nos cuenta Guillermo Valencia Salgado, en su libro *Murru-cucú*, que en el antiguo reino Sinú poblado de ceibales y ciénagas ondulantes, durante el mes de la hicotéa¹⁰⁴ nació un hombre llamado Chengue. Los abuelos auguraron que quien llevara este nombre sin ser hijo de los Dioses, llevaría la melancolía y el llanto en el alma. Y así fue, Chengue era apático a los juegos y a la guerra. A medida que crecía, su cabello y sus cejas se hacían más espesas. Sus ojos y su nariz se agudizaron hasta los quince años, cuando los demás lo creyeron loco porque descubrieron que hablaba el lenguaje de las aves. Desde el amanecer trepaba a los árboles a hablar con los pájaros, que amorosamente tejían nidos en sus cabellos y brazos.

En el pueblo “le cogieron ojeriza” pues por donde Chengue pasaba le seguían todas las aves destruyendo y ensuciándolo todo. Así que los brujos lo maldijeron con el augurio de que se convertiría en árbol. Pero Chengue también auguró lo suyo: “Si el pueblo no cambia de conducta, todo envejecerá pronto”. Y así fue: plantas, animales y gentes de Araché se empezaron a secar lentamente, hasta que un silencio absoluto se apoderó del pueblo, pues las aves partieron con Chengue a las orillas de la ciénaga, en donde sus pies se ahincaron a la tierra en muchas raíces. Su piel se hizo corteza y sus brazos se tornaron en ramas en donde las aves continuaron tejiendo sus nidos. Y ese es el origen del Chengue, un árbol cienaguero cuyos frutos parecen pájaros colgados del pico. Aves y árboles son simbolismos solidarios de la ascensión, por eso los encontraremos juntos en varios relatos sobre el hombre o la mujer-pájaro.

Comprender el lenguaje de los animales es un indicio de iniciación chamánica, porque cuando el pensamiento vuela ya no se ve limitado por el idioma; el lenguaje se abre a una perspectiva que le permite comunicarse con otras especies y con seres de otros mundos. Cuando Chengue comprende este lenguaje secreto, se le develan los misterios de la naturaleza.

¹⁰⁴ La hicotéa (tortuga) es el símbolo de lo antiguo y perdurable, pues es el animal más longevo. Se alimenta de vegetales podridos y su caparazón le permite transformarse en piedra.

Antes del exilio ya ha dejado su pueblo para integrarse a la comunidad de las aves, mediante el tejido de los nidos en su cuerpo y el aprendizaje de su canto agorero.

La personalidad de Chengue, que se identifica más entre los pájaros y arboles que entre los humanos, evoca tiempos arcaicos en donde todas las creaturas hablaban el lenguaje de la naturaleza, se comprendían y se mezclaban entre sí, más íntimamente que en el presente. En aquel tiempo el común de los seres humanos no necesitaba estar muerto para volar, podía ascender en cualquier momento, trepando por un árbol, un bejuco, guiado por las aves o saltando desde un monte. Ahora, solo en el éxtasis del sueño consciente, es posible ascender a los cielos y regresar al cuerpo.

Cuentan también que nació, aunque igual a todos los indios, raro en la forma de sentir las cosas, porque el canto de las chicharras lo hacía reír hasta el hipo y suspiraba engranojadamente con la simple caída de una hoja.

Horas enteras se las pasaba hundiendo sus manos en una totuma de agua, creyéndose una isla flotante, o una flor de Taruya humedecida sorpresivamente.

Cuando veía pasar las nubes, corría desesperado hasta el cerro Tofeme porque creía que de allí era fácil subirse en ellas y volar a la Loma del Mohán donde se decía que estaba enterrado su padre¹⁰⁵

Las aves enseñan al chamán a volar a las esferas de donde obtiene el conocimiento gracias al reencuentro con sus ancestros, como vemos en este relato Ette de las llanuras de Ariguaní, en el cual un joven queda solo en el mundo porque pierde a su familia durante la batalla, entonces recibe la visita del “Rey Golero”. En el pueblo desolado el niño se duerme cuidando los cuerpos de sus padres de las aves carroñeras. Entonces un Golero cree que está muerto y lo picotea. El niño se despierta sorprendido porque comprende la conversación de los goleros.

¹⁰⁵ __ VALENCIA SALGADO, Guillermo. *Murrucú*. Publicaciones: Casa de la cultura, “El Túnel”. Mocarí, Córdoba, 1982. Pág: 33

Por su capacidad de devorar cadáveres (vivir de los muertos), el gallinazo habita entre dos mundos, por eso es un ave agorera y comprender su lenguaje equivale a profetizar.

Luego aparece un hombre vestido de blanco y negro que es el Rey Golero, quien le dice a otro gallinazo que lleve al niño a la cima de un árbol, pero este no puede, así que el mismo Rey agarra al niño entre sus patas, lo cubre con su excremento hasta dejarlo completamente blanco y lo lleva a la cima del árbol¹⁰⁶. El niño se sacude y ve su nueva piel cubierta de plumas. El Rey Golero le enseña a aletear y salen juntos, volando en espiral por los aires.

Rey Golero lo lleva al hogar en el que viven sus padres desde que fueron asesinados. Este mundo es habitado por goleros que hablan, bailan y cultivan como los seres humanos. Los padres le ofrecen chicha, pero el niño sólo ve sangre, y lo que los padres le brindan como carne, para él sólo son termiteros llenos de insectos¹⁰⁷. El Rey Golero baña al niño con hierbas aromáticas y lo mete en una tinaja, ordenándole que guarde silencio. En aquellas largas noches una fiera husmea entre las tinajas, pero el joven está protegido por el Rey Golero, que al despertar le visita para transmitirle su pensamiento:

Por las mañanas Rey Gallinazo siempre le llevaba comida al niñoSe metía en la tinaja para hablar y enseñarle cosasLe enseñaba sobre el mundo y los animalesTambién sobre las plantas y las piedrasLe hablaba sobre las montañas y los nacederosPor la noche se volvía a ir y el niño quedaba soloAsí pasaron muchos meses y días” (Luciano Mora Juurananta, Issa Oristunna)¹⁰⁸

¹⁰⁶ Mediante su excremento el Rey Golero reviste al niño de su poder como regenerador de la vida-muerte-vida al comerse lo podrido. Solo después de ser ungido de esta manera, el niño podrá volar, ver y subir al mundo de los gallinazos.

¹⁰⁷ Estos termiteros pueden ser relacionados con los hormigueros de los Sinúes como simbolismo iniciático, que comprende la relación entre lo seco y lo podrido, pues aunque ninguna planta crece en estos lugares, están llenos de energía por los insectos y por su capacidad de comunicar los mundos.

¹⁰⁸ __ NIÑO VARGAS, Juan Camilo. *Ooyoriyasa. Cosmología e interpretación onírica entre los Ette del norte de Colombia*. Uniandes-Ceso-Depto de Antropología. Bogotá, 2007. Pag: 316



Remate de bastón
(Ovejas-Sucre)¹⁰⁹

Cuando el niño crece y la tinaja se le hace pequeña, el Rey Golero lo saca, entonces le da un vestido cubierto de plumas blancas y negras. Desde ese momento el niño ve como chicha y carne los alimentos que le ofrecen “podía ver como los gallinazos”.

La iniciación ritual del joven concluye cuando el Rey Golero le otorga una capa emplumada como la suya, que además de protegerlo y elevarlo en el vuelo chamánico, lo hace partícipe de la comunidad de las aves al poder comprender su lenguaje, ingerir sus alimentos y ver el mundo desde su perspectiva.

El rol que desempeña el Rey Golero es fundamental, pues es el maestro del joven, que le enseña y le ayuda a levantar el vuelo. Al principio el Rey Golero le había otorgado otro gallinazo como pájaro aliado, pero este se encorvó por no ser lo suficientemente fuerte para elevar al muchacho, que necesita como maestro a un Verdadero Chaman. Entonces el Rey Golero se apersona de la iniciación del joven, lo unge con su

¹⁰⁹ Los bastones de los antiguos Sinú, tenían remates de oro con animales chamánicos. En este caso un ave carroñera agarrando con sus patas a un hombre ataviado ceremonialmente. Puede ser para devorar su cuerpo o para elevarlo por los aires. __FALCHETTI, Ana María. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995. Lámina 63.

excremento, lo eleva a la cima del árbol cósmico que comunica los mundos. El árbol es el camino hacia los cielos superiores donde habitan los antepasados. Durante la larga noche que el niño pasa en la tinaja, acechado por las fieras, su maestro lo protege y lo visita, para otorgarle su sabia palabra y alimento.

El Rey Golero no es un gallinazo como los que conocemos, es el espíritu supremo del gallinazo. Ave mítica entre varias comunidades indígenas del Sinú, bajo Magdalena, porque lleva a los muertos en su tránsito al otro mundo. El golero es un maestro chamánico por su vuelo espiral, por la rapacidad con la que desciende sobre el cuerpo de su presa. Por su pico fuerte



Colgante en forma de Cabeza humana(Montería- Sucre)¹¹⁰

¹¹⁰ Vemos que de la cabeza de esta persona emergen dos pajaros auxiliares, laterales y un pájaro guía, de frente en la coronilla. También esta representada la dinámica del tiempo mítico, (vuelo en espiral) mediante las espirales divergentes que emanan de su cabeza.

—FALCHETTI, Ana María. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995. Pág: 94

en forma de gancho capaz de despedazar el cuerpo físico para que el alma salga volando por los aires. Por eso lo vemos representado en la mayoría de los hombres - pájaros de oro en la orfebrería Sinú y Tayrona.

Gerardo Reichel Dolmatoff, en su libro *Orfebrería y Chamanismo*, propone que estas representaciones de aves en el arte indígena colombiano no aluden a aves en su sentido biológico ni a dioses - pájaros, sino a chamanes en éxtasis. Vemos que estos seres de oro combinan rasgos humanos y animales, están ataviados como los chamanes que encontramos en la actualidad, con brazaletes, collares plumas, bastones rematados con figuras de pájaros e instrumentos de viento y semillas que articulan el lenguaje de las aves. Así mismo hay seres humanos con alas abiertas o representaciones de aves en la indumentaria ritual de varias comunidades. Estas prendas mágicas están inspiradas en los dones otorgados por animales chamánicos como el jaguar, el caimán o el pájaro. De este modo, las coronas emplumadas simbolizan las crestas de las aves, el rey sol o al chamán que vuela con el pensamiento; tienen diversos simbolismos alusivos al vuelo, al sueño y al cielo, que varían dependiendo de la comunidad y de los niveles de significado atribuidos según el grado de iniciación.

Tomaré como punto de partida la representación de pájaros con las alas abiertas y la cola desplegada. Ya que la intención del artista indígena seguramente no era retratar fielmente una especie zoológica, sino ante todo, de dar expresión al concepto de vuelo, las representaciones de pájaros muestran, en ocasiones, pequeños detalles que son esencialmente humanos.

En un párrafo mas adelante afirma:

Sería muy difícil tratar este problema desde el punto de vista de nuestra ciencia ornitológica. A veces, la forma y el comportamiento de un pájaro contienen elementos que podrían corresponder a la imaginación chamánica, tales como crestas, el despliegue en el cortejo, etc; pero el énfasis

de la representación ornitomorfa siempre está en el poder volar, es decir, de ascender, de trascender¹¹¹.

Vemos cómo mediante el despertar de la visión y el pensamiento, el niño Ette se transforma en hombre-pájaro. En el cielo de los goleros todos son hombres - pájaro que juegan, cultivan y hablan entre sí. Aquí está reflejada la edad antigua en la que no había límites de lenguaje, cultura y perspectiva entre los animales y los seres humanos. Un tiempo en el que “los animales vivían como personas”.

Entre los Embera Katío que comparten territorio con los Sinúes hay un relato sobre un joven que se encuentra con los gallinazos, con la diferencia de que este quería atraerlos al mundo de los humanos. Al morir su familia, el protagonista queda solo, entonces caza para él y deja los restos a los pájaros carroñeros que vienen a visitarlo por la tarde. De verlo tan solo, las aves se quitan la camisa que las hace volar y se dejan ver como personas. Hablan, comen, pasan la noche en el tambo¹¹² del muchacho y al amanecer parten de nuevo a su mundo. En medio de esas visitas el joven se enamora de una mujer – golero; Tienen un hijo, pero aún así ella se niega a quedarse en el tambo, cada mañana se pone su camisa emplumada y regresa a los cielos. Él intenta esconderle esa camisa para que nunca más pueda partir; pero en vez de eso los gallinazos le regalan una camisa para que él vaya con ellos al cielo en donde se reencontra con sus padres y con sus parientes muertos. Pero el joven no soporta comer gusanos y sangre, entonces regresa a la tierra. Su mujer lo sigue al tambo pero no puede regresar al cielo porque él forcejea con ella y le quema su camisa voladora¹¹³.

¹¹¹ __ REICHEL - DOLMATOFF. Gerardo. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del museo del oro* Ed: Colina. Medellín, 1990. Pág: 82

¹¹² Casa palafítica de los Embera.

¹¹³ Retomado de: __DOGIRAMÁ, Floresmiro. ZROARA NEBURA, Historia de los antiguos. Literatura Oral Embera. Mauricio Pardo (Compilador) Centro Jorge Eliecer Gaitán, Bogotá 1984. *El rey gallinazo*. Pág. 97

Esta historia es diferente a la del Rey Golero Ette puesto que en la narración Embera se vive el conflicto entre dos mundos. El protagonista no abre su perspectiva a la realidad alada, no recibe el alimento de las aves y baja de nuevo al plano físico. Es la mujer – pájaro y su hijo quienes se quedan por la fuerza en el mundo de los humanos. Es posible interpretar este relato como la unión entre el cuerpo y el alma que siempre quiere volar, pero es obligada a permanecer en la casa del cuerpo hasta la muerte o hasta que encuentre su camisa y pueda regresar volando a su verdadero hogar. En varios relatos iniciáticos encontramos la unión amorosa entre seres de distintos mundos, como un matrimonio que da origen a nuevas formas de existencia. De ahí la dualidad interna del ser humano, cuyas dos mitades riñen y se complementan.

Los Ette también narran la leyenda de “El sol y la joven”, una mujer que buscando a sus padres llega a la morada de los Goleros, donde conoce a un hombre muy hermoso que se enamora de ella. Este hombre es el sol, y cada día atraviesan juntos el firmamento de oriente a occidente, ella a pie y él a caballo:

“Durante el viaje la mujer resultó embarazada
Sol y ella nunca se tocaron ni estuvieron juntos
Pero el hijo que la muchacha iba a tener era de él
Sol la había embarazado en pensamiento
Con el solo pensamiento, sin tocarla”
(Luisa Granados Diiñato, Ette Butteriya)¹¹⁴

En varias tradiciones chamánicas encontramos que el iniciado tiene una esposa celeste, que le guía por los caminos astrales y le protege de los peligros. Le concede el lenguaje

¹¹⁴ __ Niño Vargas, Juan Camilo. *Ooyoriyasa. Cosmología e interpretación onírica entre los Ette del norte de Colombia*. Uniandes-Ceso-Depto de Antropología. Bogotá, 2007 Pág: 311.

secreto, la curación, los ritos y las canciones, así mismo, los *curiosos* Sinúes son iniciados en Sierra Chiquita, una caverna en donde se encuentran con la Mohana, Manexca, la primera madre y esposa, ella los inicia en su primer vuelo. El elemento erótico es esencial en la iniciación chamánica, ya que lo místico-sexual es unidad en la apertura de los sentidos físicos y espirituales. El alma y el discípulo forman una relación de creación.

Silbidos afilados traspasan las hojas de los platanales en la noche negra de los montes, atraviesan raudos los humedales y siguen a los caminantes hasta su destino. Si alguien llega a escucharlos, es mejor que no demuestre miedo ni huya aunque se le coagule la sangre, pues se trata de las brujas “volantonas”, una forma de vuelo chamánico que hace parte de la tradición mágico – religiosa de las poblaciones mestizas. Emerge de las distintas formas de vuelo extático, originadas en el imaginario de las diferentes etnias que convergen en la cultura anfibia¹¹⁵.

Las brujas festejan juntas en los revolcaderos de los burros¹¹⁶, aquí también son iniciadas mediante la danza ritual. Reciben su unguento de cebo humano para volar y su pito elaborado con huesos de burro, con el que chiflan para comunicarse entre ellas y asustar a quienes perturben el profundo sueño de la sabana. Al sobarse el unguento la mujer se transforma en animal. Si se convierte en culebra, cerda, gallina negra, burra o perra será una bruja “tierrera”. Si se transforma en ave de largo vuelo será una “volantona”. Se posan en las ramas de los árboles que apenas se tambalean como si soportaran el peso de unaavecilla. Sus árboles favoritos son la ceiba y el tamarindo, otra planta virtuosa de las riberas del Magdalena, porque en tiempo de sequía el tamarindo seco se quema en grandes fogatas para enfriar la atmosfera y llamar la lluvia.

¹¹⁵ __José Dolores Arrieta, pescador y narrador tradicional de Magangué – Bolívar me contó estos fascinantes relatos sobre las brujas del Caribe. Para el propósito esté ensayo complementé su versión, con el relato y la vida de Doña Antonia Hoyos, *bruja tierrera* de Zaragoza – Antioquia.

¹¹⁶ Vemos que en los rituales de las brujas del Caribe, el burro tiene el simbolismo que en el antiguo mundo tiene en macho cabrío como personificación de la sexualidad masculina pura.

Las brujas “volantonas” se posan en patios, ventanas y puertas para escuchar secretos, riñas e intrigas familiares. Llevan en su pico mensajes de amenaza, pasión y desgracia. También sobrevuelan los montes en busca de alguna persona o hierbas para elaborar sus filtros hechiceros y medicinales. Su vuelo es nocturno, pues si canta el gallo antes de que ellas regresen a su forma humana morirán calcinadas.

Las brujas tienen un esposo ritual llamado “zángano”. Aunque no vuela tan lejos como ellas puede saltar a diez metros de altura, alimentado por el poder mágico de su esposa. Para ser “zángano” el hombre debe tener un gran desempeño sexual, pasar la noche en un lugar selvático y resistir la aparición de animales feroces y espantos. Después de ver la muerte a los ojos, el zángano puede pertenecer al círculo de las brujas, pues está preparado para ver lo que sea¹¹⁷.

Los hombres del común temen a las brujas e intentan defenderse de ellas con el machete, el revólver o el crucifijo. Las narraciones sobre brujas que seducen y hacen perder a los hombres refleja la amenaza que la voracidad femenina representa a la fachada de orden y autocontrol de la cultura patriarcal, así como el don de la mujer para dominar desde su reino lunar. Conocen el espíritu de cada planta o parte de animal y su virtud para atraer el amor o alejar la enfermedad. La sapiencia de las brujas “volantonas” sobrevuela la geografía, los tejados y paredes domésticas a las que se las ha querido confinar, como canta una de ellas desde los llanos orientales¹¹⁸:

Pajarillo, pajarillo, que vuelas por mi rivera
por qué no vuelas ahora que llegó la primavera
me dijiste que era firme, como la palma en el llano
si la palma fuera firme, no la picara el gusano
no la tramoleara el viento, ni la secura el verano

¹¹⁷ Encontramos una rica descripción del Zángano en: __Garcés Gonzales, José Luis. *Cultura y Sinuanología*. Ed: Gobernación de Córdoba. Montería. 2002

¹¹⁸ La leyenda de las brujas volantonas esta difundida en campos y ciudades de toda Colombia. Aunque ciertos rasgos varían de región en región, su picardía, curiosidad y capacidad de transformarse en ave para verlo todo se conserva.

a mi me pueden llamar, trueno, relámpago y rayo
 si me pega buena brisa, vuelo más que un papagayo
 yo soy el que anda de noche, siempre por el vecindario
 Y sé cuando ladra el perro y sé cuando canta el gallo
 Y sé cuando están dormidas las muchachas de mi barrio¹¹⁹.

Las mujeres anfibas del Magdalena conservan el poder chamánico de transformarse para expandir su visión, de seguir a cualquier persona a donde quiera que vaya con el pensamiento o volviéndose ave, símbolo de la intuición femenina que sabe y ve todo, incluso antes de que suceda.

La inquisición española no pudo evitar que entre las faldas de las mujeres que venían en los galeones, estuviesen ocultas las voces de la baraja, que entre reinas y puñales trajeron a América el canto de la Zumaya en la rama del olivo¹²⁰, entretejiéndose con el canto de las aves caribes y africanas en un nuevo lenguaje profético. De esta forma, el devenir del nuevo mundo empezó a ser leído por mujeres de ojos bien abiertos, conscientes de que la naturaleza es un gran libro en donde está escrita la vida, sólo hay que prestar atención y saberlo leer. Existen mensajes en las vísceras de los animales, en la forma de las raíces, la caída de los caracoles, el vuelo de las aves, el crecimiento de las piedras, las huellas de las manos y las huellas que va dibujando el tiempo en nuestro cuerpo. Nada ocurre por casualidad. En cada palmo de naturaleza hay una voz que abraza, guía y advierte.

Veamos cómo el ser anfibio lee los mensajes musicales y alados que atraviesan cielos y ríos. En la región Caribe las aves son el reino animal más diverso. Enseñan a volar a las personas mediante el lenguaje de la música. Pero como viene del cielo, la música de los pájaros no es sólo regocijo, hay que aguzar el

¹¹⁹ Joropo tradicional de los llanos colombo-venezolanos. Interprete: Hector Hernandez; Título: Pajarillo, Album: *Bandolazo Lanero*, Vol: 1. 1999

¹²⁰ ave agorera del desierto que otorga el don de la clarividencia, y que se adquiere por descendencia matrilineal.

oído y escuchar con atención, pues por venir de la regiones ardientes traen mensajes divinos, advertencias, premoniciones e inspiración. Como desde el cielo todo lo ven, las aves son las primeras que saben lo que va a ocurrir.

Las comunidades ribereñas han aprendido a identificar cada canto de pájaro con un mensaje. Así como el gallo anuncia el nacimiento del día, el pájaro bujío trae desgracias en su pico. Cada vez que el Yacabó baja de los montes, es seguro que la muerte anda rondando por el pueblo o por la casa en la que se asiente. El Yolofó es símbolo del engaño, pues deja sus huevos en nidos ajenos para que otros pájaros los críen. Cuando el pichón ha crecido, abandona a los pájaros que lo criaron para unirse a su verdadera familia. Una mujer que se bañe con el nido o el hueso del fecundo pájaro de “Mucua” amarrara a su lado al hombre que desee¹²¹. La paloma es uno de los símbolos más bellos del amor, pues teje y cuida su nido con cariño. Es el corazón puro que se entrega por completo y que en cada nuevo amor hace un nuevo nido, como cuenta el cacique Sinú Colosina:

“Esa paloma – continuó Colosina – tiene varios nombres: unos la señalan como paloma guarumera; otros le dicen cienaguera, pero los viejos indios de allá de Jaramagal, en voz baja comentan que es la paloma del embrujo. Dizque fue el corazón de de un joven enamorado que murió de penas; y que ese corazón palpité tan fuerte que se llenó de plumas, rompió el pecho y levantó el vuelo. Por eso la guarumera es de color morado como la tristeza y de forma alargada como el abandono”¹²².

Ciertos pájaros también son augurio para pueblos enteros, como los Coyongos de Mompox y el río Chicagua. El Coyongo es un ave zancuda del África, que emigró a América posiblemente en busca de agua. La mayor parte del tiempo vive en los

¹²¹ Entrevista personal con José Dolores Arrieta, pescador y narrador tradicional de Magangué - Bolívar.

¹²² — Valencia Salgado, Guillermo. *Murrucú*. Publicaciones: Casa de la cultura, “El Túnel”. Mocarí, Córdoba, 1982. Pág: 53

árboles de la Sierra Nevada de Santa Marta, pero baja a pescar a los playones del Magdalena. Desde tiempos coloniales los Coyongos han muerto a manos de los cazadores mientras pescan. Por eso son símbolo de la opresión por parte de la clase dominante con sus armas de fuego.

Al llegar a Mompox la noticia de la independencia de Cartagena, que significaba la independencia del departamento de Bolívar repicaron las campanas de la iglesia y los Momposinos salieron bailando, imitando a los Coyongos, como gesto de emancipación del oprimido por el imperio español. La danza se extendió por todo el departamento de Bolívar, hasta que llegó a Palomino, donde la familia Sosa Noguera de forma creativa aportó los trajes, la coreografía y otros elementos que hicieron llegar esta danza al carnaval de Barranquilla,¹²³ lugar en donde convergen las décimas y bailes de la costa interior y litoral.

Las aves también legaron a los antiguos el lenguaje ritual de la danza. Enseñaron a volar a las cumbiamberas en sus bailes espirales como el golero, o triangulares como el vuelo de varias gaviotas, que abren sus blancas polleras desde norte invernal hasta las cálidas ciénagas tropicales en donde arriban para enamorarse. El pájaro es quien enseña al ser anfibio a expandir las alas y elevarse hasta las luminosas regiones. Estos sueños conscientes renuevan el tiempo y la relación entre la comunidad y el territorio; así bajan la palabra, los cantos sagrados, rituales, danzas, medicina, tejidos, decisiones personales, comunitarias y todos los saberes vitales que solo pueden ser aprendidos desde la totalidad cósmica que vive el hombre o mujer - pájaro en su despertar.

¹²³ __Sosa Noguera, Baltasar. *Historia de la danza de los Coyongos*. Ed: Instituto distrital de cultura y turismo. Barranquilla. 2007

Santos de la lluvia y el trueno

El arco iris es el umbral de paso entre el tiempo de lluvias y el verano, anunciando la llegada del invierno seco. Este simbolismo se conserva, no sólo mediante la observación profunda de la naturaleza que caracteriza a la gente del río, sino en un contexto ritual. El arco iris ha sido sincretizado con varios santos católicos, asociados a los ciclos climáticos y agrarios, a los animales y a lugares sagrados. Existe una resignificación de los santos como portadores de las aguas benéficas para el ser humano¹²⁴.

En la fiesta de Santa Rosa de Lima, en el pueblo de Vidales, se elabora un altar en donde se envuelve a la santa con un arco iris de fibras vegetales. Después de enterrar a una persona, la familia hace un altar con ramas en forma de arco, donde colocan santos de papel. Nos cuenta Edgar Rey Sinning (1995)¹²⁵ que los habitantes de Galeras, Sucre, en sus fiestas de enero, atraviesan las calles del pueblo con grandes arcos de palma, bajo los cuales realizan obras teatrales que inicialmente se inspiraban en las vidas de los santos. Cada vez que el invierno está a punto de sumergir la auyama, la patilla, la yuca, el maíz o el ñame, los campesinos organizan una rogativa. “San Isidro labrador, quita el agua y pon el sol, que mañana me levanto, y te rezo una oración”.

San Isidro es el santo patrono de los labriegos y de las aguas. Si la cosecha pelagra por un intenso verano que seca todas las plantas, la rogativa se hace al revés, buscando que el santo haga llover. En estas expresiones emerge el antiguo ritual de la siembra y la cosecha, común a los pueblos indígenas de América. Reaparecen en el culto a los santos, los antiguos mohanes que hacían llover y temblar la tierra cuando ellos quisieran.

¹²⁴ En el texto *En los Montes, sí, aquí no!* “Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes”, Josef Drexler explica los profundos significados que tiene el arco iris tanto para la comprensión del territorio como para la medicina Sinuana.

¹²⁵ __Rey Sinning, Edgar. *El hombre y su río*. Ed: Graficas Gutenberg. Santa Marta. 1995

Como las poblaciones ribereñas son heterogéneas, el nivel de sincretismo entre las distintas formas de relacionarse con los santos varía según la herencia cultural predominante en cada pueblo. De todas formas, dadas las necesidades comunes a todos los pueblos ribereños debido al ecosistema, los santos conservan su poder sobre las aguas y la curación, consuelan a los débiles y apaciguan a las fieras.

La diferencia entre los santos católicos y los santos propios de los habitantes del río (aunque muchas veces compartan el nombre y el icono) es que los santos que aparecen en conchas, árboles o piedras son divinidades en sí mismos. Los santos traídos por la iglesia funcionan como memoria de una persona que ya murió, cuya vida ejemplar la hizo intermediaria entre Dios y el ser humano. En el mestizaje, se sincretizan ambas corrientes de pensamiento y religiosidad.

Los santos ribereños tienen vida propia, al estar íntimamente ligados a la naturaleza, nacen en piedras o losas del monte de donde también nace el agua, hacen ruidos extraños a medida que su rostro se va perfilando en la roca, permitiéndole a quien lo encuentre, saber su identidad. Si una persona encuentra un santo en el monte lo debe llevar consigo y ocultarlo de la vista de todos, poniendo en peligro su propia vida. Si alguien revela el santo antes de que él mismo se muestre, caerá enfermo y morirá. Cuando llega el momento de revelarse, crece y emite sonidos que hacen que las demás personas de la familia se enteren de su existencia; entonces sus facciones aparecidas en la roca, permitirán saber si se trata de la Virgen, el Divino Niño, San Antonio o algún otro santo. La casa empieza a ser visitada por romerías provenientes de todos los lugares, que vienen a ver al santo en busca de curación.

Los Sinúes aseguran que antiguamente tenían santos de piedra; pero un sacerdote se los quitó para apropiarse de sus poderes y se los cambió por un santo de yeso. De todas maneras los santos de piedra siguen apareciendo en medio de los montes. Son muy humanos en el sentido de que tienen atributos positivos y negativos. Curan las enfermedades, atraen al ser amado, así

como aparecen se escapan a los montes, cambian de sitio, desobedecen, se ponen pesados, adelgazan de tristeza, pueden ser crueles o generosos, lloran o se iluminan. En los santos de piedra coexisten el fuego y el agua, pues si no son descubiertos en los ojos de agua viva, son encontrados en medio de los montes chamuscados por los rayos, sin ser tocados por las llamas¹²⁶.

La Virgen del Carmen fue recogida cinco veces por pescadores indígenas en la ciénaga de Momil: tiraron cinco atarrayas, cinco veces tiraron la misma piedrecita a la ciénaga, pero siempre salió la santica, San Ramón, (Pueblecito/Palmito), un “santo de palo” encontrado en un tronco, donde daba golpes siempre que un campesino indígena pasaba por allí, sucedió que un hombre vino, cogió un hacha y empezó a mochar el palo, en el medio del tronco ese santo estaba con aspecto de vaquero¹²⁷.

Para los Sinúes, Dios guarda una estrecha relación con los santos y encantos. Dios es el trueno, la laguna y el monte. Puede transformarse en tigre, venado o cualquier otro animal. Dios no hace amanecer, Dios amanece. No necesita ser dueño del bosque porque él es el mismo bosque cuya divinidad se expande en cada creatura. Como vemos en este relato sobre el *Chengue*:

“Desde que Dios amanecía se subía en los árboles y escondido entre el ramaje, se pasaba horas enteras hablando con las aves: aflautaba el silbido como los picogordos; desgranaba las notas como los Toches y los congos; rozaba la lengua contra el paladar y chillaba como las oropéndolas;”¹²⁸

¹²⁶ El hecho de nacer de rocas de agua subterránea y ser tocados sin ser fulminados por los truenos (fuego del cielo), además de ser minerales humanizados, divinizados y estar relacionados con los animales y las plantas, hace de los santos de piedra la expresión mas completa del ser anfibio, por reunir todas las formas de naturaleza y existencia en los diferentes planos (subterráneo, terrenal y celeste)

¹²⁷ __Drexler, Josef. “En los Montes, sí, aquí no!” *Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes*. Ed: Abya Yala. Quito, 2002. Pág. 48

¹²⁸ __Boletín Historial. Órgano de la academia de historia de Santa Cruz de Mompox. Director: Álvaro Castro Abuabara. Ed: Academia de historia de Santa Cruz de Mompox. Mompox - Bolívar, 1993. Pág. 64

Los Santos vivos son reconciliación y mediación entre lo humano y lo selvático, pues además de ser piedras que van tomando formas humanas divinas, son encontrados en los montes o en los ojos de agua para ser llevados al centro de los pueblos a curar enfermedades. Los Santos vivos apadrinan a varios curiosos que son sus intermediarios para sanar a la comunidad. Los *curiosos* hablan con ellos, les ofrecen pagamentos y llevan una vida saludable que mantenga viva su relación con el santo.

Aunque los santos se originan en el mundo mineral, también están íntimamente relacionados con los animales. Como por ejemplo el “San Antonito de piedra”, uno de los santos Sinuanos mas queridos, por la ternura y curación que prodiga a los niños. Ayuda a encontrar los objetos y animales perdidos. Hace llover del cielo novios mansos para las mujeres. Su presencia está en los animales benévolos del monte como los venados y los pájaros, su flor es el lirio. También es un santo de piedra viva asociado con el hombre caimán de palmito. Al igual que Santo Domingo, otorga suerte en las riñas de gallos. Los Sinúes reconocen a los animales cuando llevan en su cuerpo un hechizo o un espíritu diferente al suyo. Puede ser un santo, pero también una bruja transformada que vigila a alguien, o un difunto que vaga por el monte buscando a sus parientes vivos para atraerlos a su mundo¹²⁹.

La tradición oral transmite toda una filosofía de vida mediante el lenguaje y el simbolismo, pues de la figura de un santo se desprenden varios niveles de lectura, formados durante varias épocas, por diversas herencias culturales, cuyas historias se entrecruzan tejiendo nuevos relatos.

El acontecimiento donde más se manifiesta el sincretismo religioso y cultural es en la fiesta anual de cada pueblo. Estas celebraciones tal como las conocemos hoy en día, se originaron en las fiestas patronales impuestas por la Iglesia en los tiempos

¹²⁹ En tesis *Los animales en la tradición Zenú*, Sandra Turbay nos enseña las múltiples asociaciones existentes entre los santos y los animales en la religiosidad Sinuana.

de la Colonia, con el propósito de evitar que “los insurrectos” armaran una revolución popular. Estos pueblos eran habitados por una gran población, que podía ser una encomienda de indígenas, de esclavos negros o de mestizos que de igual manera sufrían el maltrato y el abuso por parte de unos pocos amos, ubicados en el casco urbano del pueblo, en torno a la iglesia y a la plaza.

Como los esclavos eran tantos y trabajaban todo el día, todos los días en las minas, la agricultura o en otros trabajos duros de los cuales no percibían ninguna ganancia, los amos vivían atormentados porque tal presión psicológica los llevaría a amotinarse. Entonces fundaron una fiesta anual, por lo general antes de la cuaresma, en la que el pueblo debía arrepentirse, para alabar a su santo patrono (un icono enviado por los reyes de España a los pueblos fundados en el nuevo mundo)¹³⁰.

Al igual que hicieron con los lugares sagrados, los colonos situaron estas fiestas encima de las celebraciones agrarias indígenas. Ocasionando que aunque la fiesta se iniciara en nombre del Santo blanco, emergieran entre sus velos los antiguos dioses africanos y amerindios, así como otras formas de sincretismo que ya venían desde Europa, pues en España ya existía una simbiosis entre los santos católicos y la antigua religión celtibérica. Además que en aquella época, también llegaron a la costa inmigrantes sirio libaneses, moriscos y judíos recientemente cristianizados. Esta rica convergencia de imaginarios originó la cultura anfibia.

Las patronales iniciaban con procesión y misa, pero luego se tornaban en carnavales, con ron, piquerías¹³¹, fandango, corraleja y peleas de gallos, entre otras actividades lúdicas. En la fiesta desaparecen los géneros, las clases sociales, edades, limitaciones físicas, mentales y todo lo que divide a las personas. En medio de la fanfarria fluyen décimas y disfraces que se burlan de la autoridad de la iglesia y los gamonales. Se revelan

¹³⁰ __Rey Sinning, Edgar. *El hombre y su río*. Ed: Graficas Gutenberg. Santa Marta. 1995

¹³¹ Certamen musical, en el que los hombres se retan y compiten con la improvisación de decimas.

sus abusos y sus debilidades. Las etnias se funden entre tambores y gaitas. Los danzantes disuelven su identidad bajo máscaras y disfraces que evocan a los antiguos Dioses del río; así como a la fauna africana que aún vive en la memoria. Por eso las fiestas patronales se convirtieron en verdaderos rituales colectivos en los que se invoca la naturaleza instintiva del ser anfibio, provocando una liberación del cuerpo y el espíritu.

Un ejemplo claro de emergencia de la religiosidad Sinú en las fiestas patronales es la celebración anual de San Simón de Ayuda (patrono del maíz). Aunque es un santo de yeso está vivo. Hace crecer el maíz protegiéndolo de las inundaciones. Existen tres Simones en el resguardo de San Andrés de Sotavento: San Simón Blanco: fue llevado de la iglesia a la capilla personal de la familia Arroyo por haber curado a un niño de esa casa. San Simón de Ayuda y San Simón Blanco eran hermanitos, uno negro y el otro blanco, San Simón de juego¹³² es el hijo de San Simón de Ayuda. Aunque San Isidro y San Simón de Ayuda sean santos de palo, tienen características de ser santos vivos. Traen la abundancia y sonríen durante las fiestas.

San Simón de Ayuda fue venerado adentro del pueblo hasta 1976 cuando el párroco prohibió su culto por considerarlo profano. Los campesinos lo arrebataron de la iglesia y le hicieron una capilla a las afueras del pueblo. Hay diversas historias sobre el origen de este santo del maíz. La más popular dice que es un Santo de la Bonga, es decir, que fue tallado por el artesano de una Bonga¹³³ que no fue alcanzada por el fuego cuando el monte se quemaba. Recordemos que la resistencia al fuego de la Bonga hace de ella un árbol sagrado. Un canal entre los mundos. La antropóloga Sandra Turbay¹³⁴ nos cuenta que las fiestas en

¹³² Este es el protector de los niños, los libera del mal de ojo, cuida de su salud y se deja ver de ellos. Vive en la casa de una familia indígena de apellido Chimá.

¹³³ La Bonga es el nombre Sinuano de la Ceiba.

¹³⁴ La relación de "los tres Simones" aparece en: Turbay, Sandra. *De la cumbia a la corraleja: el culto a los santos en el bajo Sinú*. Revista Colombiana de Antropología, vol XXXII. Universidad de Antioquia. 1995.

homenaje a San Simón de Ayuda tienen lugar los días 24, 25 y 26 de Febrero. Cada casa le ofrenda chicha de maíz, frutas, arroz, ñame o patilla. Quienes fueron curados por el santo de alguna enfermedad en ese año se pintan la cara de azul.

Durante esta celebración, los hombres pueden liberarse de su virilidad sin sentir vergüenza, pues cumplen “manda” a San Simón bailando cumbia a su alrededor disfrazados de mujeres. Este es un gesto muy extendido en los carnavales de la región Caribe. Nos recuerda el antiguo culto a *Ithioco* la deidad masculina y femenina, lunar y solar de los Sinúes, en cuyos rituales desaparecía la división entre los géneros. *Ithioco* despertaba en todas las personas como portadoras de ambas esencias. En su origen la Cumbia era una danza femenina, que duraba los tres días que dura la fiesta de San Simón o los rituales funerarios Sinú. Donde las mujeres danzaban circularmente, en silencio, alumbrando al muerto con el fuego de su mano en el viaje al otro mundo.

El escritor Manuel Zapata Olivella (1964) en su novela *En Chimá nace un santo*, retoma la vida de Domingo Vidal, uno de los santos anfibios más bellos, no sólo porque en vida ya era alumbrado y venerado como un santo, sino porque encarna los sufrimientos y la resistencia de su gente. Este culto causó una verdadera confrontación entre el poder eclesiástico, las autoridades civiles y los campesinos sinuanos. Nació a mediados del siglo XIX, hijo de Rafaela Vidal, una madre soltera que vivía en una casa de palma. Domingo, desde niño, tuvo señales de ser tullido. Un día amaneció con las piernas torcidas y sin poderse mover. Los médicos decían que tenía reumatismo anquilosante. Los *curiosos* aseguraban que estaba embrujado y que era imposible curarlo de su mal. La piel era pegada a los huesos y sólo creció metro y medio. Su madre y sus hermanas lo siguieron cuidando amorosamente. Le enseñaron a leer y escribir, con ayuda de un libro llamado *Catecismo revolucionario*, del cura Momposino Juan Fernández de Sotomayor. También desarrolló un gran gusto por la pintura. Aún se

conservan los retablos místicos que pintó sobre Santa Verónica y San Emigdio¹³⁵.

Desde su adolescencia Domingo dio muestras de ser vidente. Si alguien en el pueblo perdía su ganado, algún objeto o estaba atormentado por una situación incierta, iba a donde Domingo. Entonces él pedía a su madre una pluma y una hoja que apoyaba sobre su pecho desnudo. En silencio, con la mirada en el vacío, comenzaba a escribir la ubicación de los bienes perdidos o el desenlace de la situación. Además de su clarividencia, la gente lo visitaba por su gran bondad humana, pues todo aquel que entraba afligido a la casa de los Vidal salía reconfortado. A los oídos de Domingo llegaban las voces de los indígenas que debían pagar a los terratenientes con interminable trabajo. Domar la caña de otros y vaquiar el ganado de otros. Además de padecer la sequía, la plaga de langostas y la violencia política.

Sin embargo, hasta el momento Domingo era un hombre como tantos del Sinú, cuyo vínculo con el mundo espiritual brilla a través de ellos, transformando también a quienes los rodeaban. El culto a su santidad inició en vida, una noche de tormenta en la que estaba solo y una centella incendió todo su rancho. Sin embargo él fue rescatado sin un solo chamuscón, intacto, igual que se encuentran los santos de piedra en las regiones ardientes de los montes¹³⁶.

Desde ese día sus hermanas lo vistieron con túnica blanca y aureola. La gente le comenzó a poner velas en la pieza en la que dormía, a pesar de que constantemente él las hacía quitar porque decía que no estaba muerto y que no le gustaban los fanatismos. Pidió a un artesano del pueblo que tallara para él una almohada de Bonga, que extrañamente no produjo llagas en su cuello. Esta Bonga era hueca, entonces llegaban a su oído interior las voces antiguas, invocaciones y plegarias.

¹³⁵Encontramos la semblanza histórica de Santo Domingo Vidal de Chimá en *Historia doble de la costa IV Retorno a la tierra* de Orlando Fals Borda y en *De la cumbia a la corraleja. Culto a los santos en el bajo Sinú* de Sandra Turbay.

¹³⁶Su cuerpo tullido pero lleno de energía, también lo hace análogo a los santos de piedra.

Hemos visto que en el pensamiento de las comunidades ribereñas, la Bonga comunica y une los mundos de difuntos y vivos. La vegetación es un símbolo universal de la regeneración y la inmortalidad. El árbol es el ascenso a las regiones superiores desde las cuales es posible obtener una visión panorámica de la realidad. El árbol es la columna vertebral que sostiene el cosmos, uniendo el submundo, el plano físico y las esferas celestes. En él está contenido el linaje espiritual, con sus raíces, tronco, ramas y frutos:

El caso de los arboles milagrosos fue reportado por el viajero Antolín Díaz (1935: 108): los campesinos del Sinú aseguraban la existencia de un árbol de cuya corteza manaba sangre el jueves santo, mientras en tiempo ordinario manaba leche; sobre una rama de este árbol apareció un día la imagen de la Virgen y los campesinos comenzaron a prender velas a su alrededor. El sacerdote maldijo a los campesinos por su idolatría, la Virgen desapareció y la rama se secó.¹³⁷

Los dibujos de la Virgen y los santos que realizaba Domingo también eran virtuosos. Si alguien tenía una urgencia le pedía un dibujo suyo y este obraba el milagro. Incluso en una intensa sequía sacaron a Domingo en procesión, lo pararon de cabeza en la tierra y atrajo la lluvia.

A su muerte se desató una confrontación religiosa entre el pueblo y el cura que casi acaba con la quemazón de Chimá. Los campesinos querían enterrar al santo en la iglesia pero el cura se opuso, y trajo a la policía para hacerlo enterrar en el cementerio. Después de muerto, Santo Domingo ya no era prisionero de su cuerpo tullido y se multiplicaron sus milagros por toda la región. Con ayuda de la policía, el párroco sacó su cuerpo del sepulcro y lo descuartizó, con la sorpresa de que no se había descompuesto y no brotó ni una sola gota de sangre. Entonces a cada uno de los policías se le pudrió la parte del

¹³⁷__Turbay, Sandra. *De la cumbia a la corraleja: el culto a los santos en el bajo Sinú*. Revista Colombiana de Antropología, vol XXXII. Universidad de Antioquia. 1995. Pág. 22

cuerpo en donde le había metido el machetazo al santo. La peor suerte la llevo el padre Berzal, cuyos miembros se empezaron a contraer hasta quedar como los de Domingo. Otros cuentan que como castigo el cura quedó embarazado. Dicen que huyó a Lórica en donde tuvo una niña.¹³⁸

Vemos que en los santos vivos se conjuga el poder sobre la lluvia y la sequía, la vida y la muerte. Pueden ser atmosféricos, minerales, animales, humanizados, pero siempre vivos y cambiantes. San Antonio puede estar en un venado extraviado por el monte que regrese a su dueño o en un pájaro cazado por un campesino que quede encantado en esta acción. Acude a todos por igual, pero en especial a los más humildes, a las mujeres y a los niños. De este modo, el sincretismo religioso en el Sinú constituye un verdadero ejemplo de creatividad popular como forma de resistencia. Los Santos vivos reflejan la vida del ser ribereño, que se mueve con fluidez en el monte y en el río consciente de que las piedras son sus ancestros, seres vivos que se transforman, que tienen rostro y se manifiestan, capaces de gran amor, curación y alegría, pero también pueden ser fulminantes y vengativos.

Aunque la cultura dominante se esfuerce por velar el cielo constelado de Dioses y Diosas, no puede evitar que en las patronales de Cartagena se alabe a la Candelaria de las profundidades marinas, amante y bravía. Los sincretismos son fundamentales en los procesos emancipatorios de América. Generaron el encuentro de las fuerzas espirituales de nuestras etnias, necesario para la germinación de “la raza cósmica”. Los caudillos y santos marginales negados por la historia oficial, dan inspiración e identidad a cada nueva generación, revelando su valentía e impulsando movimientos sociales y artísticos, originarios de la situación y el devenir de cada pueblo.

El pensamiento mágico-religioso es inseparable de su elaboración estética, pues aunque la religión oficial imponga un Dios severo, las personas lo humanizan, convirtiéndolo en

¹³⁸ Encontramos el contraste entre distintas versiones orales de la vida del santo en *De la cumbia a la corraleja. Culto a los santos en el bajo Sinú* de Sandra Turbay

parte de su familia, pintándolo, escribiéndolo, colgándole collares y perfumes, narrando las historias de su paso por la tierra para inspirar a quienes vienen adelante. El hecho de incluir a los antepasados en la visión y planeación del porvenir, permite una ubicación consciente en el tiempo y la sociedad.

Sin su espiritualidad, las visiones y creaciones artísticas humanas serían vacías, por no ir más allá de la contingencia del universo finito. El ser anfibio sigue confiando su vida y todo cuanto ama a santos, encantos y ancestros. Alimentándolos diariamente, transformándolos según se transforma su visión del mundo, pero jamás desapareciéndolos. Es una relación de amor, dolor, pasión y angustia; más fuerte en el nacimiento y en la muerte. El espíritu vive en la sangre, en las vísceras, en los ovarios, en ese oído interior que ve los sueños y la intuición. En aquella memoria capaz de recordar más allá de la existencia individual, y que ve hacia adelante guiada por los ancestros. Es por eso que todos los pueblos de la tierra han tejido un universo mágico-religioso para morar en él y en su rito, en la canción que se renueva de tiempo en tiempo, otorgando a la comunidad su sabia inagotable.

*...Es una temeridad perseguir al profeta.
Cuenta con la ayuda de Santo Domingo.
Si lo encuentras en el camino se te convierte en árbol;
En el agua se vuelve pez, y si lo encierras
se escapa en forma de mariposa
La india ¹³⁹*

¹³⁹ __Zapata Olivella, Manuel. *En Chimá nace un santo*. Ed: Six Barral. Barcelona. 1964 Pág. 80

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Encuentros con el caimán

El guerrero y el saurio de las profundas oscuridades

*Cuando intentan atrapar a un camaleón
Bajo una estera,
El camaleón toma el color de la estera
Y se confunde con ella.
Cuando intentan atrapar a un cocodrilo
En el lecho del río,
El cocodrilo toma el color del agua
Y se confunde con la corriente.
Cuando intente atraparme el hechicero,
¡Que pueda yo cobrar la agilidad del viento
Y escapar de un soplo!*
Sortilegio Yoruba contra el enemigo¹⁴⁰

Los símbolos que encontramos en los relatos mitológicos no son una invención humana, nos preceden, hablan el lenguaje de los sueños. El narrador mitológico lleva a sus escuchas a un ensueño colectivo, en donde bebe de los ríos esenciales de la vida y el pensamiento, necesarios para las sucesivas desintegraciones y renacimientos que los seres humanos debemos enfrentar en la vida consciente e inconsciente, como parte integrante que somos de la naturaleza.

Los mitos orientan a las colectividades para atravesar los umbrales de las diferentes transformaciones, así como los sueños orientan nuestras iniciaciones individuales. Mientras en el mito se originan los rituales que marcan los ciclos de la vida humana, en el sueño, nuestra naturaleza más profunda se manifiesta y nos da los secretos iniciáticos que necesitamos descifrar y aplicar en nuestra vida consciente.¹⁴¹

¹⁴⁰Moscarella Javier. Ciénaga: *En el centro del círculo del cocodrilo*. Ensayo publicado en el libro *Hoy día de San Sebastián. Tres miradas sobre la leyenda del Caimán*. Alcaldía Municipal de Ciénaga. Ciénaga Payares Gonzales, Carlos (compilador). - Colombia 2009. Pág: 38

¹⁴¹ Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, afirma que todos los seres humanos estamos llamados a ser héroes, porque debemos recorrer con valor e intuición los caminos del reino mitológico que llevamos adentro, cuya manifestación más fuerte son los sueños.

La voz mitológica conserva nuestro pasado más antiguo, a veces la escuchamos en los sueños como una voz incorpórea. Mito y sueño son espejos de un mismo lenguaje, o como afirma Joseph Campbell “el sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado” (1999:25).

Para los Ette de las llanuras de Ariguaní en las riberas orientales del Magdalena, los sueños son el lenguaje de *Yaau*, el padre supremo¹⁴². El mundo del sueño y el mundo de la vigilia son realidades paralelas en las que *Too*, el soplo vital, se mueve en diferentes cuerpos y espacialidades. Por eso lo soñado tiene su efecto al despertar, y si hacemos algo en la vigilia repercutirá en el mundo de los sueños. Para los Ette la interpretación onírica abre un canal de conciencia, de causas y efectos entre ambas realidades. En esta mitología encontramos una fuerte presencia de los sueños. Veamos un mito sobre el sueño de un antiguo guerrero Chimila:

Un día, por la mañana, dijo un hombre: Me soñé con caimán ¿Cómo te soñaste con caimán?, dijeron los otros. Me soñé que yo andaba en la playa y me encontré un huevo grande de caimán. Me lo comí. Ahora tengo miedo que el caimán me va a comer a mí! Tu eres muy bobo! dijo su hermano; el caimán es gente como nosotros y no te va a comer. (lo convence de ir al río a pescar). Entonces salió un caimán grande y cogió al hombre que había soñado así y se lo tragó (...) (para liberarse) cogió su flecha y chuzó al caimán por la barriga por dentro (...); al caimán le dio mucha tos y abrió la boca. El hombre le puso la flecha trancando la jeta para que no la pudiera cerrar y salió corriendo. A partir de este episodio se vuelve un gran cazador y pescador. Cuando sus compañeros le preguntan ¿Cómo haces para conseguir tanta comida? El cazador contesta: lo aprendí del caimán.¹⁴³

¹⁴² __ Niño Vargas, Juan Camilo. *Ooyoriyasa. Cosmología e interpretación onírica entre los Ette del norte de Colombia*. Uniandes-Ceso-Depto de Antropología. Bogotá, 2007

¹⁴³ Mito recopilado por Gerardo Raechel-Dolmatoff en su libro *Mitos y cuentos de los indios Chimila*, y retomado por Javier Moscarella en *Ciénaga: En el centro del círculo del cocodrilo*. Ensayo publicado en el libro *Hoy día de San Sebastián. Tres miradas sobre la leyenda del Caimán*. Alcaldía Municipal de Ciénaga. Payares Gonzales, Carlos (compilador). - Colombia 2009. Pág: 47

Vemos que el sueño con tragar un huevo de caimán altera el sentido del cazador. El huevo es la célula, la semilla protegida de la cual nace una nueva vida animal. El cazador siente miedo, pero gracias al consejo de su hermano acepta el encuentro ineludible anunciado en el sueño. Cuando el hermano le dice que “el caimán es gente como nosotros” nos remonta a los tiempos mitológicos Ette, habitados por los Ette Chorinda¹⁴⁴, en donde los animales hablaban, cultivaban y festejaban igual que las personas. El hecho de que el caimán haya devorado al cazador puede significar la ruptura de ese tiempo.

El joven entra al estómago del reptil: un lugar nocturno y húmedo en donde se reencuentra con las aguas primordiales que desintegran su cuerpo, disolviendo su identidad y su antigua vida¹⁴⁵. Sólo viendo la muerte a los ojos es posible renacer e iniciarse. Aún en el cenagoso interior del caimán, el cazador conserva una semilla de su conciencia, entonces usa su lanza para emerger al mundo exterior del tiempo y la forma. Para que de estas aguas turbias pueda emerger el guerrero, debe practicar su arte, pues no renacerá solo por obra de la naturaleza.

En el descenso al submundo, el guerrero escarba en las zonas causales del espíritu en donde se origina su miedo. Descifrar la imagen del sueño equivale a conjurar los fantasmas de la mente, sólo el renacimiento de esa imagen mediante la conciencia puede conquistar la muerte. En este caso el nacimiento de la lanza en el huevo; la transformación del joven cazador en guerrero chamánico. Este es un ejemplo de iniciación donde el guerrero es devorado y emerge transformado por su encuentro con el animal, enseñándonos que es preciso viajar hacia adentro para renacer.

¹⁴⁴“gente de antes” La tradición Ette nos cuenta que era una antigua generación, cuyos guerreros tenían la capacidad de transformarse en jaguares o reptiles en la contienda.

¹⁴⁵ Joseph Campbell en su obra *El héroe de las mil caras*, se refiere a este tramo del camino iniciático como *El vientre de la ballena*.

En el imaginario mestizo ha sobrevivido el caimán como arquetipo del descenso al submundo en el relato de *El hombre - caimán* de El Plato, Magdalena, donde el mitema de la transformación también está presente.

Un hombre de El Plato llamado Saúl Montenegro, espiaba a las mujeres mientras se bañaban en el río. Seducido por la fantasía de poder espiarlas bajo el agua, y enamorarlas con sinuosos movimientos, fue donde un chamán de la guajira para que lo convirtiera en caimán. El chamán le dio dos pócimas mágicas: una que lo transformara en reptil y otra que lo regresara a su forma humana. Saúl pidió ayuda a un amigo suyo que era bien incrédulo de la magia. Al echarle la primera pócima, y verlo salir del río transformado en caimán, le dio tanto susto que tiró al barro la segunda poción. El frasquito se rompió y las gotas tocaron la cabeza de Saúl, regresando a la forma humana solo esta parte del cuerpo. El hombre-caimán siguió espiando a las mujeres del río. La única que se le acercaba sin temor era su madre, que hasta el último día de su vida iba a la playa a dejarle ron y pedazos de bollo.¹⁴⁶

Los relatos iniciáticos tienen varios niveles de interpretación: esta leyenda refleja la relación del ser humano con el ecosistema anfibio, pues son innumerables las historias de mujeres que han muerto devoradas por caimanes mientras lavan en las playas de los ríos. Los cronistas de la colonia describen las orillas del río Magdalena como playas atestadas de caimanes. En el siglo XVII Fray Pedro Simón dice que en Mompox se mataban 30.000 cocodrilos al año para iluminar con su aceite los navíos españoles y las galerías de las minas de oro¹⁴⁷.

También es posible interpretar la leyenda de *El hombre-caimán* como una metáfora de los peligros que amenazan a la

¹⁴⁶ Moscarella Javier. *Ciénaga: En el centro del círculo del cocodrilo*. Ensayo publicado en el libro *Hoy día de San Sebastián. Tres miradas sobre la leyenda del Caimán*. Alcaldía Municipal de Ciénaga. Ciénaga Payares Gonzales, Carlos (compilador). - Colombia 2009. Pág: 52

¹⁴⁷ __Turbay, Sandra. *Los animales en la tradición Zenú*. Parte de su tesis doctoral en antropología social y etnología. Escuela de altos estudios en ciencias sociales. Paris. 1993. Pág: 11

mujer en la sociedad, previniéndola de ir sola al río para protegerla de la voracidad sexual masculina¹⁴⁸. *El hombre caimán* encarna el arquetipo del depredador, con una fuerte connotación sexual amenazante para las mujeres mientras se bañan o lavan la ropa. En este sentido podemos interpretar este relato como el camino iniciático que ha de recorrer la mujer, en el cual debe enfrentar al depredador oculto con su intuición y su capacidad de cuidar y sanarse a sí misma¹⁴⁹.

En aquel relato *el hombre-caimán* simboliza al mago o brujo frustrado, que quedó atrapado en el umbral de la metamorfosis, como consecuencia de pretender quebrantar las leyes de la naturaleza; toda su magia se vuelca sobre sí mismo y es exiliado de la vida en sociedad.

Desde la perspectiva de la psicología profunda todos tenemos un depredador innato, pues los arquetipos mitológicos (el monstruo, la hechicera, la joven, el guerrero...) son aspectos de la personalidad, con los que cada ser humano se ha de encontrar en su camino iniciático.

El caimán tiene una doble naturaleza simbólica, es feroz y burlesco, el guardián y el depredador de las aguas. El ser anfibio comprende esta dualidad en la conciencia de que “Así como el río todo lo da todo lo quita”¹⁵⁰. En la cosmovisión Sinú el caimán representa el fuego como fuerza masculina de la naturaleza. Esta visión se aplica a las normas sociales, la comprensión del territorio y la elaboración de sus casas, como lo evidencia Sandra Turbay en su texto *Los animales en la tradición Zenú*:

Cada laguna o manantial tiene un animal de oro como encanto. Ellos son los dueños de los caminos y de las cuevas

¹⁴⁸ En *Encantos de las aguas en la tierra del asombro*, encontramos algunos relatos mitológicos del mundo mestizo como una metáfora de la violencia y el temor hacia la sexualidad femenina y la naturaleza. Milagros Palma en su libro *La Mujer es puro cuento*, analiza la sexualidad femenina a través de las tradiciones orales indígenas y mestizas.

¹⁴⁹ En *Mujeres que corren con lobos: Mitos y relatos del arquetipo de la mujer salvaje*, Clarissa Pinkola recorre las sendas y peligros de la iniciación femenina.

¹⁵⁰ MOLANO Alfredo, y RAMIREZ María. *La tierra del Caimán*. Gobernación de Bolívar. Cartagena. Caligut. 2000. Pag: 21.

que existen por debajo del agua. El principal encanto es el caimán de oro. El tamaño de dicho caimán coincide con los límites que posee el resguardo según el título colonial y los indígenas pueden decir perfectamente donde se ubica cada parte del cuerpo de este reptil. Se cree que si alguien llegara a capturar al caimán, se desencadenaría una gran tempestad y llegaría el fin del mundo. Los Zenúes interpretaron la presencia de los ingleses y norteamericanos que buscaban carbón, gas natural y petróleo a principios de siglo, como la de unos gringos que querían sacar al caimán de oro. Existen múltiples versiones sobre esta historia en la que el extranjero termina ahogado en el poso que habría perforado¹⁵¹.

El caimán de oro de San Andrés de Sotavento equilibra las aguas de abajo y la tierra, los movimientos telúricos y las inundaciones. Este mito también dice que llegará el día en que el caimán emergerá de lo profundo y entonces la realidad se volteará por completo. El mundo actual está al revés, y el levantamiento del caimán significa el reordenamiento de la tierra y la sociedad. Es un mito que alienta a los Sinúes a mantenerse unidos en su territorio e identidad cultural; un símbolo que les ha inspirado en la ardua lucha de recuperación de sus tierras ancestrales a partir de su reconocimiento como comunidad indígena.

Tanto el caimán como la hicotea son los animales más antiguos de estas tierras. Su piel es acorazada y muy resistente; sus movimientos son lentos pero seguros. En la cosmovisión Sinú el gran caimán no sólo habita en el subsuelo sino en el hogar, pues el caimán y la iguana viven juntos, ambos sostienen el techo de la casa, ambos cuidan de los seres humanos de la misma forma que el caimán de oro sostiene el mundo: “*si se coje este encanto el mundo se hunde, si se quita la viga central, la casa se cae*”¹⁵²

¹⁵¹ __Turbay, Sandra. *Los animales en la tradición Zenú*. Parte de su tesis doctoral en antropología social y etnología. Escuela de altos estudios en ciencias sociales. Paris. 1993. Pág: 9

¹⁵² *Op. Cit.* Pág: 9

La iguana es la que debe gobernar porque es la que está aguantando” además esta viga se asemeja a una iguana porque las tijeras que se entrecruzan por encima de ella forman una cresta semejante a la de dicho animal. El caimán sirve para colgar las hojas de palma secas. Las cavidades que deja la cresta de la iguana son cubiertas por el caimán. Este último no se ve desde el interior de la casa, por estar encima de la iguana y tampoco se ve desde el exterior por que está recubierto de palma: “está cobijado”¹⁵³

Vemos que existe una semiótica y un equilibrio de lo femenino y lo masculino en la comprensión del espacio territorial y en la arquitectura propia de los Sinúes, que se origina en su cosmología. La casa reproduce la visión cósmica del arriba y el abajo, sólo que de forma invertida, pues el gran encanto subterráneo se refleja en el cielo de la casa.

El caimán como síntesis del arriba y el abajo, de la experiencia individual y colectiva, también está presente en la cosmovisión de los pescadores de la Ciénaga Grande del Magdalena: “cuando truena es porque las caimanas de la ciénaga están pariendo”¹⁵⁴



Remate de bastón
Majagual – Sucre¹⁵⁵

¹⁵³ *Op. Cit.* Pág: 14

¹⁵⁴ En uno de sus recorridos por la Ciénaga Grande, el pescador José López, reveló este secreto al ambientalista Javier Moscarella, quien lo escribió en su ensayo *Ciénaga: en el centro del círculo del cocodrilo*.

¹⁵⁵ Piezas de orfebrería retomadas del libro de Ana María Falchetti. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Ed. Banco de la República. Bogotá, 1995. Pág: 40

Reichel – Dolmatoff en su obra *Orfebrería y chamanismo*, interpreta los bastones como parte de la indumentaria ritual del chamán, representación de la columna vertebral que articula los tres mundos, arquetipo del árbol cósmico. El caimán como remate del bastón simboliza el animal de cabeza del chamán, el guerrero espiritual que ha vencido en sus propias tinieblas.

La connotación del caimán como encanto más poderoso del territorio sinuano se debe en gran parte a su antigüedad; es uno de los sobrevivientes más antiguos del planeta, pues tiene más de doscientos millones de años, por lo cual ha sido venerado en todo tiempo y cultura, en especial por los grupos humanos que han poblado la cintura húmeda de la tierra, marcada por la línea ecuatorial. Por eso encontramos mitologías en torno al caimán, cocodrilo, aligátor o dragón¹⁵⁶ en los pueblos amazónicos, egipcios, yorubas, sumerios, hindúes y chinos.¹⁵⁷

El gran relato de la convivencia entre el humano y el saurio es arcaico. En la Ciénaga Grande del Magdalena tenemos un ejemplo del antiguo ritual al rey del río. Por efectos del sincretismo el día del caimán y el de San Sebastián se han unido. El tema del festival es el siguiente relato:

Tomasita Bojato cumplía años el veinte de enero, día San Sebastián. Acompañaba a su madre a lavar ropas en las aguas de Pueblo Viejo. En un descuido Tomasita metió los pies al agua y el caimán se la comió. Su hermana Juanita fue desesperada al pueblo, donde el padre de Tomasita preparaba todo para el cumpleaños, entonces le preguntó por Tomasita y la niña le dio la fatal noticia. El padre junto con todos los pescadores de la ciénaga fue en busca del caimán para matarlo, cazaron muchísimos caimanes, hasta que dieron con aquel que en sus entrañas tenía el esqueleto de Tomasita. De ahí el relato que da origen al Festival del Caimán Cienaguero. El

¹⁵⁶ G. Sholem, el cabalista, sugiere que el dragón es una evocación hebraica antigua del cocodrilo, personaje de una misteriosa constelación, citado en ensayo *Ciénaga: en el centro del círculo del cocodrilo* de Javier Moscarella.

¹⁵⁷ En el libro: *El círculo del cocodrilo*, Javier Moscarella, hace un fascinante recorrido por las mitologías ecológicas de la tierra que giran en torno al saurio.

antiguo Dios que come carne, muere y renace cada veinte de enero, como él mismo caimán lo dice en una de las decimas de su carnaval:

Me van a quitar la vida
lo que sentiré bastante.
Procuren guardar los restos
que volveré el año entrante¹⁵⁸

En la danza de El Caimán Cienaguero encontramos una coreografía de dos filas, una de hombres, y otra de hombres disfrazados de mujeres en su versión más tradicional; en la versión contemporánea son mujeres. En el centro hay un hombre atravesado con un caimán artesanal que en algunos casos lleva en la boca una muñeca de plástico en alusión a Tomasita. No es casual el sincretismo entre el Caimán y San Sebastián: un santo paleocristiano que fue asañado por su protector al descubrir su religiosidad prohibida. Encontramos aquí una analogía con el caimán atravesado por las lanzas de iracundos pescadores. Además, San Sebastián es muy querido por las comunidades anfibias del Caribe, pues intercede por los débiles y garantiza la recuperación del orden justo.

El derramamiento de la sangre ritual está íntimamente relacionado con el culto al caimán como divinidad de las comunidades indígenas. La sangre es la materialización del espíritu en nuestro cuerpo. Ofrecer sangre ritualmente renueva la vida de la comunidad y su relación con los espíritus de la naturaleza. Así en la mitología Sinú encontramos relatos de antiguos sacrificios al Dios caimán:

La ciénaga de Batancí era el sustento de la vida para los Sinúes, de tal modo que cuando una enfermedad llegaba a la población, se entregaba a la laguna la primera hija del cacique. En tiempos del cacique Xaraquiel una epidemia asoló a la comunidad, así que se vio obligado a entregar en sacrificio a su hija Juy. La mujer fue llevada en una canoa hasta el centro de

¹⁵⁸ Decimas populares cantadas por el caimán y recopiladas en El Festival del Caimán Cenaguero 2009.

la ciénaga por Mohanes que batían sus tambores. Quimarí, el gran cazador de caimanes que en silencio amaba a Juy, nadó hasta el corazón de la ciénaga y la raptó, llevándola bajo el agua, sin ser tocado por los reptiles, hasta un lugar lejano donde unieron sus vidas.¹⁵⁹

La sangre del rey caimán de La Ciénaga Grande del Magdalena es derramada cada año. El reptil muere y renace, y junto con él la fecundidad del mito, la tierra y el ser humano. De acuerdo con Mircea Eliade¹⁶⁰, mediante esta muerte ritual del carnaval, el mito rompe el tiempo cotidiano e inserta a la colectividad en un espacio y un tiempo sagrados, donde también se desintegra la individualidad que divide a los seres humanos de la naturaleza, disolviendo a la comunidad, el caimán y la ciénaga son un solo ser. Esta sagrada organicidad entre el ser humano y las creaturas con quienes comparte su ecosistema, ha permitido la convivencia de las especies durante siglos; sin embargo esté equilibrio está en grave peligro de desaparecer.

Con la construcción de la Troncal del Caribe, que comunica Barranquilla y Santa Marta, la Ciénaga Grande ya no desemboca en el océano, pues ha sido coartada por una carretera, obstaculizando a todas las especies cenagosas que por naturaleza iban a desovar al mar. Día a día mueren iguanas, lagartos y todo tipo de anfibios, atropellados por vehículos, en su instinto de cruzar la carretera para ir a desovar. Esto ha significado un daño ecológico fulminante. Según un análisis de foto interpretación realizado por CORPAMAG en el año 1991, se indica que a finales de los años 40 esta ecorregión tenía 51.150 hectáreas de manglar vivo y 3.345 hectáreas de playones, además el sistema no presentaba áreas de manglar muerto. Pero entre los años 1956 y 1987 se evidencia la muerte de 16.460 hectáreas de manglar (31.17% del bosque existente

¹⁵⁹ *Quimarí y la princesa Juy*. En __Otálvaro, Ruben Darío, *En el país de Los Zenues*, Ed: Magisterio. Bogotá, 1994. Pag: 19

¹⁶⁰ __Eliade Mircea, *El mito del eterno retorno*, Ed: Alianza, Madrid, 1972.

al inicio del período¹⁶¹). Actualmente hay una pérdida del 65% del bosque de manglar.

Ante esta problemática social y ambiental varias entidades y organizaciones comunitarias vienen luchando por la recuperación del manglar y la ciénaga. Este propósito ha sido expresado en *La agenda común de La Ciénaga Grande*, cuyo objetivo es restablecer el equilibrio entre la sociedad y la naturaleza, basándose en la visión ecológica y las estrategias adaptativas propias de la cultura anfibia, como una dinámica de educación ambiental para la ecorregión y para el mundo¹⁶².

Hace mucho tiempo que no se veía al gran caimán cenagoso, por lo que se le consideraba extinto, igual que aconteció con el caimán aguja y el caimán babilla. Sin embargo, el día anterior al inicio de El Festival del Caimán Cienaguero del 2009, un caimán de tres metros y doscientos kilos fue atropellado tratando de cruzar la carretera¹⁶³. Pensemos simbólicamente: ¿qué nos habrá querido decir este hecho en plenas vísperas de la celebración caimán?

En el relato de *El Caimán Cienaguero* hay implícita una relación de dominio por el ecosistema anfibio, donde el ser humano se convierte en depredador del depredador gracias a sus armas. Si el hombre quería ser el depredador más insaciable, ya lo es; pero está violando la ley natural, convirtiéndose en su propia presa. En aras del “progreso” se transformó en el brujo-frustrado, víctima de su propia magia negra, de la ilusión de reducir las aguas y sus creaturas para dominarlas.

El mito del caimán no sólo alienta al ser anfibio en sus iniciaciones individuales, como aconteció con el guerrero

¹⁶¹ Datos retomados del Trabajo de grado: *La Cooperación Descentralizada entre Colombia y la República Federal Alemana: Análisis de los Proyectos Ambientales en los Departamentos de Cundinamarca y Magdalena, y sus Aportes al Fortalecimiento Institucional*; elaborado por el estudiante de la Carrera de Ciencia Política Edgar Andrés López Rosero. <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/politica/tesis102.pdf>.

¹⁶² Moscarella Javier, *La Revolución Azul, una salida cultural para la Ciénaga Grande*. Uninorte, 2000.

¹⁶³ Atropellan caimán de 3 metros y 200 kilos. *El Heraldo*. Barranquilla, Colombia. 17 de enero, 2009.

Chimila, también es un mito de iniciación colectiva porque congrega a la comunidad a unirse contra la adversidad, como el encanto de oro de San Andrés de Sotavento, o el caimán mestizo del valle de las cienaguas, que hace un llamado desesperado como especie. La mitología nos enseña que aunque el caimán sea un depredador no es nuestro enemigo, es necesario para equilibrar nuestra ecología interna, es un saurio, el rey arcaico de ciénagas, ríos y playones, por eso debemos amarlo, escucharlo y cuidar de él.

Conclusiones

La literatura oral es un proceso de reelaboración de la memoria a partir de la voz propia de un pueblo, paralela y contraria a la historia impuesta desde las instituciones oficiales. Estas formas poéticas propias recrean un imaginario colectivo en el que participan la música, danza, poesía, teatro y pintura como parte del mismo ritual. El mito que toma fuerza en cada muerte y nacimiento. El mito que se reinventa en cada generación, y que a su vez le incorpora el espíritu de su época.

Cuando pienso en la palabra Literatura, no sólo se vienen a mi mente las obras del pensamiento humano plasmadas en los libros, sino en las distintas textualidades entre las cuales hay cifrado un lenguaje y una visión del mundo. Con la colonización llegaron a América los libros, que no son un daño en sí mismos; el daño real fue la colonización mental, en la negación de las escrituras que nos hablan desde las rocas, la textilería o la orfebrería, guardando las antiguas voces de nuestra tierra. La intertextualidad consiste en elaborar puentes de sentido entre diferentes realidades, ver lo que hay del otro lado del río. Una función importante de la literatura es vincular diferentes universos representativos.

La interpretación y comprensión de estas escrituras nos pueden sacar del laberinto de autodestrucción en el que está perdida la humanidad. Gracias a la sabiduría de nuestros pueblos originarios, en su escucha de la tierra y sus ciclos, nuestro continente es inmensamente rico en alimentos y diverso en especies, debemos ser responsables en la conservación de este legado. Por eso no es sensato considerar las mitologías sólo como invenciones de la mente humana, pues la naturaleza en sí misma está encantada y llena de espíritu.

Es urgente regresar a una comprensión interna de la vida, respetando sus ciclos y aprovechando todo lo que ella nos da, sin desangrarla, haciendo más con lo que la tierra produce. El oro, la tierra o el agua no son “recursos naturales”, pues no existen y se renuevan para que los explotemos, es preciso

cambiar esta percepción y entender que son los elementos vitales que determinan nuestra existencia.

Con la escritura de estos ensayos espero haber propiciado un espacio de reflexión en torno a la interpretación y comprensión de la cosmovisión y la memoria de los pueblos originarios. Su espiritualidad como escancia de los procesos de resistencia cultural, que les han fortalecido como familia desde sus inicios hasta la actualidad.

Sería muy positivo que este propósito de curación del ecosistema a partir del universo narrado por la comunidad que lo habita, se multiplicara en varias regiones, pues se trata de fortalecer las redes de conciencia ambiental en torno a la recuperación de los valores culturales ancestrales. Para eso es necesario abrir los caminos narrativos hacia los lugares sagrados, recuperando la tradición de narrar mientras recorremos el territorio y propiciar un intercambio de saberes entre los jóvenes y los mayores, para fortalecer los canales de transmisión del conocimiento

Las ciénagas, mares y ríos no sólo son ecosistemas en su sentido orgánico, sino fuentes de vida, nuestra madre. Al igual que sucede con los seres humanos, las aguas nacen y mueren, se enamoran y se enfurecen. Este pensamiento une a todas las comunidades de la tierra, que por tradición han respetado el territorio que habitan y sienten como propio. Solamente la ideología racionalista y antropocéntrica pretende desencantar el mundo para hacerlo medible, contable y finalmente petrificarlo. Para revertir este proceso es preciso entrar en la conciencia de que somos polvo de estrellas en un enorme universo, hacemos parte de una realidad cósmica que desmesura nuestro entendimiento, únicamente podemos respetarla y adorarla. Aceptar que ninguno de nosotros tiene la verdad porque sólo vemos parte de ella, por eso existen voluntades de verdad, que hacen al ser humano tan diverso y transformativo.

Agradecimientos

A mis antiguas y hermanas por abrirme los caminos del agua, en especial a mi madre y a mi abuelita, por creer y apoyar cada una de mis iniciativas. A Fabio Gómez por llegar en el momento preciso y por su sabia orientación. A Carlos Payares y Clinton Ramírez quienes me guiaron en el trabajo de campo, compartiéndome sus perspectivas de región y sus escritos, además de contactarme con otros investigadores y narradores orales. Al río Magdalena, hogar de los encantos enamorados que inspiraron estas líneas. A doña Aurita de Trespalacios: gracias por abrir para mí tu jardín frutal y tu taller de peces dorados, aun llevo en mi corazón esa larga mirada-flor. A Gato Negro: la fuente de la creación, nuestro ardiente caldero de mariscos y amores. A Gustavo Aragón quien me enseñó a traer entre nosotros a los antiguos Dioses y juglares. Al Colectivo de Investigaciones Etnoliterarias por la curación, por enseñarme los caminos andinos del vuelo y el pensamiento. Con profunda gratitud y cariño a Laura Lee...

ITHIOCO
Las vías acuáticas de la creación



I

En mi barca me sumerjo,
En las frondosas aguas del sueño.
La barca del cuerpo que recuerda cada gota palpitante.
Cada vena desbordada por el suspiro espeso.

La amante caracola que no deja de respirar,
Deja salir y deja entrar,
Ríos verdes de memoria.

Ese pálido instante de agonía
En que cierra mis ojos el beso de la noche,
Noche hombre,
Noche grillo,
Noche canción salvaje.

Noche abuelo que teje su maya desde mi profunda caracola
Curándome el dolor con sus hilos de cabuya
para pescar mis palabras desde su estanque
Me mece desde adentro en sus inmensas manos de hoja de
árbol
De plátano o de luna menguante.

En nocturno canto callado
Recorre la barca mis ríos
Recogiendo los huesos que arrastra la corriente.
Cada hueso: un naufragio
Cada vela: Una pequeña muerte.
Cada lágrima estancada: Un ahogo
Cada lágrima llorada: Un alivio.

De cada sueño que se hunde en el agua
Salen la madre y la hija
Cubriéndose de la lluvia bajo su delgado manto.
Cubriéndose de la lluvia bajo el largo beso de leche,
Que buscamos durante muchas vidas en bocas de piel.



II

Arrastrando las rocas con su canto,
Herida por caminos de pájaros y peces
Y en sus amarillas arenas,
Por caimanas preñadas que oran en la orilla,
Desbordando los nubarrones
En su llanto transparente,
Fluyendo en los ríos de adentro
Inundados de instinto.

En el silencio del cuerpo
Palpita y canta una ciénaga otra,
Atravesada por lagartos afilados.

Entre ríos de afuera y ríos de adentro,
Suspendido el huso de nuestra abuela,
Que hila y no deja de hilar,
Las corrientes entre las líneas de sus manos,
Más viejas que el tiempo
Y tan niñas como cada nuevo sol.
Arrastrando las rocas con su canto.



III

La depredadora ha perdido de vista a la fugitiva
Que se esconde silenciosa en su garganta
Y cree, y cae
Resistiendo las corrientes entre sus dedos
Y la creciente en sus ojos

De su vientre germina la escucha,
La cuna y la hamaca
Tibia y ondulante

Nada hacia su centro
Besándose mientras se ahoga
Uniéndose mientras estalla
Para que en ella crezca la tierra toda
Y también los estanques, misivas tempestuosas de la merma.

Los labios de su vientre cantan al hijo
Cada ojo vivo entre sus escamas
Las tormentas, las dunas y las selvas saladas pobladas de
coral
De caminos abiertos en la noche clara
De ostras cerradas en la mujer oscura
De hilos escarlata que no se dejan peinar por el pensamiento.



IV

Cuando la madre anochece
Cubre la tierra con su piel oscura,
Repleta de ojos que parpadean
Mientras nos miran por dentro.

...Y así, alunecida
Arde la rosa
Nos arrulla en los encantos de su música,
Y nos lleva en su canoa a las transparentes
Regiones del sueño y de la risa.

Celebramos en ella la fiesta del maíz maduro.
Se abren los ojos de la palma de la mano
Y somos capaces de verla
Con cada poro de nuestro cuerpo
Con cada lunar-estrella de nuestra piel.

Bibliografía

- Berdella de la Espriella, Leopoldo (1997). *Juan Sábalo*. Bogotá: Panamericana.
- Buevas Davila, Benjamín (1999). *Decimario: La poesía del hombre anfibio*. Santa cruz de Mompox: Pluma de Mompox.
- Campbell, Joseph (1999). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cardona, Giorgio Raimondo (1999). *Antropología de la escritura*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Castro Abuabara, Álvaro (Dir.) (1993). *Boletín Historial*. Órgano de la academia de historia de Santa Cruz de Mompox. Bolívar: Academia de historia de Santa Cruz de Mompox.
- De la Cruz, Tony. *Hendiduras y fragmentos del África negra en el Caribe colombiano*. Premio al Ensayo, ciudad de Santa Marta 2008. Asociación de Escritores del Magdalena. Versión Online.
- Dogiramá, Floresmiro (1984). ZROARA NEBURA, *Historia de los antiguos*. Literatura Oral Embera. Mauricio Pardo (Comp.) Bogotá: Centro Jorge Eliecer Gaitán.
- Drexler, Josef (2002). *“En los Montes, sí, aquí no!”*. *Cosmología y medicina tradicional de los Zenúes*. Quito: Abya Yala.
- Eliade, Mircea (1957). *Lo Sagrado y lo Profano*. Hamburgo: Labor S.A.
- _____ (1972). *El mito del eterno retorno*. Ed: Alianza, Madrid, 1972.
- _____ (1976). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1989). *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. España: Taurus.
- _____ (1999). *Historia de las ideas y de las creencias religiosas*. Tomo I. México: Paidós.
- _____ (2001). *Herreros y alquimistas*. España: Alianza Editorial.
- Falchetti, Ana María (1995). *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República.
- Fals Borda, Orlando (2002). *Historia doble de la costa I. Mompox y loba*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, Ancora Editores.
- _____ (2002). *Historia doble de la costa III, Resistencia en Jagua*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, Ancora Editores.

- _____ (2002). *Historia doble de la costa IV, Retorno a la tierra*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, Ancora Editores.
- Garcés Gonzales, José Luis (2002). *Cultura y Sinuanología*. Montería: Gobernación de Córdoba.
- Jaramillo Agudelo, Darío (Subgerente Cultural) (1996). *Sinú amerindio. Los Zenúes*. Montería: Banco de la República. Subgerencia cultural. Área cultural.
- Jaramillo, Carmen María (1987). *Así éramos los Zenúes*. Bogotá: Banco de la República, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Jiménez Pérez, José Oscar (1995). *El mestizaje a través de la literatura oral de la depresión Momposina*. Universidad distrital francisco José de Caldas, Facultad de ciencias y educación. (Monografía de grado).
- La Rochelle, Altus (1955). *Mutus Liber, O Libro Mudo da Alquimia*. (Ensayo introductorio, comentarios y notas de José Jorge de Carvalho). Sao Pablo: Ettar Editorial.
- Legast, Anne (1980). *La fauna en la orfebrería Sinú*. Bogotá: Fundación de investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la república.
- Levi-Strauss, Claude (1968). *Mitológicas: Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de cultura económica.
- _____ (1972a). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, México.
- _____ (1972b). *Estructuralismo y ecología*. España: Anagrama.
- Molano, Alfredo y María Ramírez (2000). *La tierra del Caimán*. Cartagena: Gobernación de Bolívar. Caligut.
- Moscarella, Javier (Comp.) (2002). *Juglares del valle de cienaguas*. Barranquilla: Fondo de publicaciones, Alcaldía de Ciénaga.
- _____ (2003). *Educación profunda, pensamiento y acción ambiental*. Colombia: Alcaldía de Ciénaga, Fundación Ciénaga grande de Santa Marta.
- Niño Vargas, Juan Camilo (2007). *Ooyoriyasa. Cosmología e interpretación onírica entre los Ette del norte de Colombia*. Bogotá: Uniandes-Ceso-Depto de Antropología.
- Obeso, Candelario. *Canción del boga ausente*. Biblioteca Virtual Luis Angel Arango. Recuperado el 12 de agosto de 2009 de <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/apoeta/apoeta75.htm>

- Ocampo, Estela (1985). *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria.
- Otálvaro, Rubén Darío (1994). *En el país de Los Zenúes*. Bogotá: Ed: Magisterio.
- Palma, Milagros (1992). *La mujer es puro cuento: Simbología mágico-religiosa de la feminidad aborigen y mestiza*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Payares Gonzales, Carlos (Comp.) (2009). *Hoy día de San Sebastián. Tres miradas sobre la leyenda del Caimán*. Colombia: Alcaldía Municipal de Ciénaga.
- Peñas Galindo, David Ernesto (1988). *Los bogas de Mompox: historia del Zambaje*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- Pinkola Estes, Clarissa (2004). *Mujeres que corren con los lobos: mitos y relatos del arquetipo de la mujer salvaje*. Colombia: Ediciones B.
- Posada Giraldo, Consuelo y Jonathan Echeverri Zuluaga (2000). Oralidad popular en el bestiario momposino. *Boletín de antropología*. Universidad de Antioquia.14, # 31.
- Puche Villadiego, Benjamín (2001). *El gran imperio Zenú, Centro de ingenieros hidráulicos y orfebres de filigrana fina en la América prehispánica*. Barranquilla.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1990). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del museo del oro*. Medellín: Colina.
- Rey Sinning, Edgar (1995). *El hombre y su río*. Santa Marta: Gráficas Gutenberg.
- _____. *La conquista del río Cariguaño o Grande de la Magdalena*. Recuperado el 13 de septiembre de 2009 de www.unisimonbolivar.edu.co/rdigital/investigación
- Rodríguez Cuenca, José V. y Arturo Cifuentes Toro (2008). Tequinas, mohanes, piaches y jeques. Los chamanes en el mundo prehispánico de Colombia. *Colantropos*. Edición digital: Colombia en la antropología. Recuperado el 8 de junio de 2009 www.humanas.unal.edu.co/colantropos
- Romero Loaiza, Fernando (1996). *Superficies y relieves*. Pereira: Instituto Risaraldense de Cultura.
- Silva, Alicia Eugenia (Dir.) (1992). *Arte de la tierra: Sinú y río Magdalena*. Bogotá: Fondo de promoción de la cultura, Banco Popular.
- Sosa Noguera, Baltasar (2007). *Historia de la danza de los Coyongos*. Barranquilla: Instituto distrital de cultura y turismo.

- Turbay, Sandra (s.f.). *De la cumbia a la corraleja: el culto a los santos en el bajo Sinú*. Revista Colombiana de Antropología. _____ (1998). El arco iris en la concepción de los Zenúes. *Boletín de antropología*. Universidad de Antioquia, 12, No. 29. _____ (1993). *Los animales en la tradición Zenú*. Parte de su tesis doctoral en antropología social y etnología. Paris: Escuela de altos estudios en ciencias sociales.
- Valencia Salgado, Guillermo (1982). *Murrucucú*. Colombia: Publicaciones Casa de la cultura "El Túnel".
- Zapata Olivella, Manuel (1964). *En Chimá nace un santo*. Barcelona: Six Barral.

Entrevistas personales

- Baltasar Sosa Noguera (Momposino), Director de *La danza de los Coyongos* en el Carnaval de Barranquilla.
- Carlos Payares, sociólogo y escritor de Ciénaga – Magdalena.
- Clinton Ramírez, escritor y economista de Ciénaga – Magdalena.
- Doña Aura Peña de Tres Palacios directora del taller de orfebrería *Luis Guillermo Trespalacios* y narradora tradicional de Mompos – Bolívar.
- Endaldo Cantillo, Pescador y Poeta Costumbrista de Ciénaga - Magdalena, Ganador de *El caimán de oro* 2009.
- José Dolores Arrieta, pescador y narrador tradicional de Magangué – Bolívar.

Discografía

- "El pescador", Compositor: José Barros. Intérprete: Totó la Momposina. Álbum: *La Candela Viva*. Año: 1993.
- Lucero espiritual*. Compositor Juancho Polo Valencia. Intérprete: Juancho Polo Valencia y su conjunto Historia Musical de Juancho Polo Valencia. Año: 2005.
- "Mohana", Compositora e intérprete: Totó la Momposina. Álbum: *Carmelina*. Año: 1996.
- "Pajarillo", Intérprete: Héctor Hernández. Álbum: *Bandolazo Llanero*, Vol. 1. Año: 1999.



Programa ditorial

Ciudad Universitaria, Meléndez
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>
programa.editorial@correounivalle.edu.co

i S i g u e n o s !



[programaeditorialunivalle](https://www.instagram.com/programaeditorialunivalle)