

LAS NARRATIVAS POPULARES COMO ELEMENTOS DE RESISTENCIA CULTURAL

Fabio Silva Vallejo

**Universidad de Magdalena. Curso de Antropología Universidad de Cienfuegos,
Cuba. 2011**

«Una vez cayeron sobre la tierra dos rayos de Sol. Uno cayó sobre un palo seco y por eso hay hormigas amarillas, el otro cayó en la tierra y por eso hay hormigas negras. Las hormigas saben a pollo, a carne, a arroz con camarones, a frutas; saben a todo eso porque las hormigas se alimentan de aire, de pasto y del agua de todos los ríos. Tienen la cola grande porque necesitan almacenar todos esos alimentos»¹.

Las narrativas populares son mucho más que simples ejemplos estáticos del folclor oral. Hablar de las narrativas populares como elementos de resistencia es tratar de situarlas en el contexto que la leyenda, el cuento popular y el mito (las otras formas narrativas también hacen parte de este proceso) ocupan en la cultura. El mantener durante tantos años estas manifestaciones culturales como simples muestras de un folclorismo estático y taxonómico, en donde solamente importaba el texto como simple forma del folclor, impidieron un estudio más detenido sobre sus contenidos y sobre la relación de los mismos con su condición de clase.

El objetivo primordial de este artículo es mostrar por medio de mitos, cuentos populares y leyendas, cómo funciona la Cultura de Resistencia (de la que habla Guizburg). El hecho de que exista una narrativa popular es una muestra de resistencia, pero lo más importante es el contenido mismo del relato. El contenido del cuento, del mito y de la leyenda expresan de diferentes formas dicha resistencia: políticas, económicas, religiosas, étnicas sociales o lúdicos

También trataremos de diferenciar, desde el punto de vista cultural, los diversos géneros de la narrativa popular. Es el caso de la leyenda y el mito —dos conceptos que se confunden en el discurso de muchos y que sí bien pertenecen a un mismo contexto, a una misma cultura, cumplen papeles diferentes en sus relaciones con la sociedad.

Por «resistencia cultural» entendemos el proceso por el cual la cultura dominada genera formas para mantener una especie de independencia frente a la cultura dominante. Estas formas varían de acuerdo al elemento de la cultura que estemos tratando. Bonfil Batalla propone cinco tipos de elementos culturales: materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos y emotivos; en nuestro caso estamos hablando del elemento de conocimiento. En él, dice Batalla, «aparecen las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas»². En otras palabras, cuando mencionamos este elemento estamos hablando de la ciencia y las artes.

Es bueno aclarar que la cultura como un hecho total se conforma de dichos elementos sin discriminar la relación que se establece entre los individuos, los medios de producción y el resultante de esta relación. La cultura popular, como una de las dos posibles resultantes de dicha relación, posee los mismos elementos de la cultura dominante. Lo que

varía es la relación que establecen las dos divisiones de la cultura con cada una de sus elementos. La música, la literatura, el teatro, la danza, la arquitectura, son algunos de los sub-elementos (llamémoslos así para ubicarlos en un sistema mas amplio) del elemento de conocimiento.

Posiblemente habrá quien diga que la música clásica para poder distinguirse como tal, necesita de una elaboración intelectual más compleja que las otras formas de la música y que por lo tanto su identificación y relación necesiten de una complejidad similar. Pero ¿cómo podemos medir la complejidad del espíritu y su goce frente a un hecho artístico? En este caso no importa que la música popular no posea los mismos grados de complejidad, estructuralmente hablando, para que logre el mismo objetivo que logra la música clásica. Mientras la cultura dominante se base en la complejidad estética para juzgar sus hechos culturales que corresponden al elemento de conocimiento y la cultura popular se base simplemente en la identificación de ella con dichos elementos, no podremos establecer patrones de comparación. Al respecto dice García Canclini: «Si preferimos hablar de cultura y no de arte popular es porque los hechos del pueblo no nos interesan principalmente por su belleza, su creatividad o su autenticidad, sino por lo que Cirese llama su representatividad socio-cultural, o sea por el hecho de que indican los modos y formas con los que ciertas clases sociales han vivido la vida cultural en relación con sus condiciones de existencia reales como clases subalternas»³.

En el caso de las narrativas populares, no solamente cumplen el papel de manifestación folclórica, sino que semejan la misma relación que se establece con las narrativas de la cultura dominante. El cuento, el mito, la leyenda y la fábula, (desde luego las otras formas narrativas como la trova, el refrán, la adivinanza, el punteo, entre otros, también son formas de resistencia) poseen en su contenido elementos de protesta, de esperanza, de burla, de redención y hasta de desquite, que permiten hablar del contenido ideológico, político, satírico, romántico o social de las narrativas populares.

Ya el hecho en sí de que exista una narrativa popular es una muestra de resistencia, pero lo más importante es el contenido mismo del relato, el contenido del cuento, del mito y de la leyenda. Por muchos años las narrativas populares fueron —y siguen siendo— temas favoritos de lingüistas y antropólogos, tanto formalistas como estructuralistas. Este interés llevó a muchos investigadores, como es el caso de Propp, a buscar formas casi matemáticas para explicar los cuentos de hadas, olvidando un poco su contenido. El mismo Roland Barthes se pregunta: «Una tal universalidad del relato, ¿debe hacernos concluir que es algo insignificante? ¿Es tan general que no tenemos nada que decir de él, sino describir modestamente algunas de sus variedades, muy particulares, como lo hace a veces la historia literaria?»⁴.

Relegar el relato a una estructura rigurosa y casi muda, ocasionó que cada una de sus variantes —el mito, la leyenda, el cuento, la fábula— perdiera su identidad o —para hablar en términos de Malinowski— su funcionalidad. La teoría literaria, que es la que da explicación de las acciones escritas de la gran literatura, se ha dedicado por mucho tiempo a delimitar los espacios de la narrativa y aún hoy en día vemos o leemos sobre grandes discusiones en torno a la definición del concepto de novela, de novela corta y de cuento.

¿Qué hace que un texto con cincuenta páginas escritas sea una novela corta para unos o un cuento largo para otros? En mi concepto puede tener el mismo nivel de importancia que la aclaración de si un relato pertenece al campo del mito o al campo de la leyenda. Seguramente ustedes se preguntarán: ¿qué le puede importar a un campesino o a un indígena si de lo que está hablando pertenece al campo de la leyenda o del mito? Proponer que esta pregunta no tiene sentido, equivaldría a pensar que no tiene sentido discutir si a los indígenas del Vaupés les da lo mismo explicar su origen en el mito cristiano o en el mito de Yuruparí.

Ante el proceso devastador en que se convierte la cultura de masas, la cultura popular debe crear formas para defenderse de tal peligro. Para esto utiliza lo que se conoce como circularidad cultural; en este caso la circularidad está representada en la necesidad cada vez más fuerte que tiene el pueblo de utilizar los mismos elementos de que dispone la cultura dominante para mantener su cultura como tal. La enseñanza del folclor tradicional ha mantenido a algunos de los elementos de la cultura tradicional como piezas de museo, bajo la justificación de que deben mantenerse en sus formas primitivas o iniciales, sin darse cuenta –o inclusive con plena conciencia– que se está contribuyendo al fortalecimiento de la cultura de masas. En el momento en que las formas culturales se esquematizan dejan de ser de la cultura para pasar a ser un producto vendible, comercial, sin ningún tipo de explicación cultural. Reducir una danza a un determinado número de pasos y a un simple vestido diseñado por alguien que no tiene nada que ver con la cultura popular, no es rescatar nada sino fortalecer una cultura de consumo. Al respecto dice el profesor Roberto Pineda Giraldo: «La concepción que generalmente tiene la gente del folclor, no corresponde en manera alguna a la realidad.

El folclorólogo ha sido considerado siempre como un simple aficionado a la recolección de datos extraídos del campo o de los barrios bajos de las ciudades, para luego presentarlos en una publicación, de manera más o menos ordenada y agradable para entretenimiento de los pocos lectores que se tomen el trabajo de mirarla. Sin embargo –continúa diciendo el profesor Pineda–, la función del folclorólogo es distinta y más complicada: debe llegar, por medio de comparaciones sucesivas, de búsquedas penosas y de deducciones científicas, a la raíz misma de la copla, del mito, de la leyenda, hasta establecer su conexión con el pasado muchas veces oscuro de los distintos pueblos que han formado una nacionalidad» 5. Queda una duda en las frases del profesor Pineda, la confusión del trabajo del folclorólogo con respecto al del folclorista, ¿se debe realmente a una confusión de la gente común y corriente? ¿Se debe a una carencia en la difusión de las políticas culturales o es que en realidad son muy pocos los folclorólogos en el país que conocen la diferencia entre su trabajo y el de un folclorista?

Hoy en día uno de los objetivos en el trabajo del investigador de la cultura popular (es mejor nombrarlo así para evitar delimitaciones innecesarias) es tratar no ya de mirar solamente hacia atrás para encontrar las bases de nuestra nacionalidad, sino de mirar hacia el presente y explicar de qué manera la cultura del pueblo, utilizando una dinámica muy propia, va a la par de los procesos que impone la cultura dominante. Utilizando las bases que ya dieron y seguramente seguirán dando investigadores como Guillermo Abadía,

Pineda Giraldo, Euclides Jaramillo, Virginia Gutiérrez, Zapata Olivella, entre otros, debemos mirar más allá de lo que simplemente hoy en día conocemos como folclor.

Dice Euclides Jaramillo: «Aquí somos muy dados a anunciar como fiestas del folclore algunas que periódicamente se celebran en determinadas ciudades. Y quien asiste a ellas en busca de lo anunciado, se lleva una gran desilusión, porque de folclor no encuentra allí nada. Como tal se presentan danzas siempre salidas de una academia, confeccionadas para el mercado, verdaderos efectos de comercio, que en calles y plazas ejecutan profesionales de la coreografía sin que su ejecución obedezca a motivo alguno distinto del de tratar de agradar» 6. Lo mismo sucede con las narrativas populares. Ante el auge desmedido de los contadores de cuentos, se exige una profesionalización de los mismos, en donde ya no importa el relato en sí, sino la vocalización, la teatralización tanto corporal como oral. Y, ¿qué pasa con esa leyenda en donde el campesino desconoce todas estas formas propias de la narrativa de la cultura dominante y lo único que posee es su relación con la tradición de dicho texto oral? Ante eso seguramente vendrá la apatía de aquellos que no reúnan las características necesarias para llamarse narradores. Pero no debemos olvidar que las narrativas populares no surgieron para obtener un galardón o unos cuantos pesos en un concurso, sino como necesidad de manifestar unos sentimientos que están en el texto oral y no en las formas artificiales que se les suele imponer.

En el cuento popular «El tomate gigante», narrado por una viejita de la región del Guavio, ella seguramente no cumple con los parámetros que determinan una narración profesional, pero en el momento de narrarlo ella hace algo más que una buena representación: expresa una queja, una denuncia y un escarmiento a los terratenientes avarientos y miserables. Estas son seguramente las mismas razones que dieron origen a la versión europea:

EL TOMATE GIGANTE

Había en una región lejana un hombre muy rico que tenía dos hijos. El mayor se llamaba Aristóbulo y el menor Patricio. Aristóbulo, además de grande y gordo era tacaño y tenido. Por el contrario, Patricio era desprendido y servicial con todo aquel que le solicitara un favor. Un día su padre, que era ya muy anciano, los reunió y les dijo:

—Hijos míos, como sé que muy pronto voy a morir, les diré mi testamento: a Aristóbulo le dejaré mis tierras, joyas, casas y demás bienes. A Patricio, esta semilla de tomate.

A los pocos meses el viejo murió y cada uno de los hijos se hizo cargo de sus respectivas propiedades. Aristóbulo con sus tierras y riquezas y Patricio con su semilla de tomate.

Como el menor no sabía qué hacer con la semilla, le pidió a su hermano que se la dejara sembrar en un rinconcito de su finca. La semilla fue creciendo, creciendo, hasta que se convirtió en un tomate gigantesco, tan gigantesco que no cabía en las manos.

—¿Qué puedo hacer con este tomate tan grande? —Se preguntó Patricio.

—¡Ya sé! Se lo regalaré al alcalde, él sí sabrá qué hacer con el — resolvió muy entusiasmado Patricio. Y de inmediato lo sacó de la tierra, lo puso con mucha dificultad sobre una vieja carretilla y lo llevó donde el alcalde.

—Señor alcalde, aquí le traigo este regalo, espero que le guste mucho. — El alcalde, asombrado de ver tan gigantesco y hermoso tomate y sorprendido aún más por el obsequio, en presencia de sus consejeros exclamó:

—Quiero mostrarles este hermoso regalo, el cual no tengo con que pagar. — Y luego dirigiéndose al muchacho: — Solamente te puedo obsequiar tierras, casas y en pago a tan hermoso gesto de desprendimiento y humildad, te concedo a mi hija, porque sé que podrás ser un gran hombre y un buen esposo.

Patricio, contento por los regalos del alcalde, corrió a contar la buena nueva a su hermano mayor; pero éste al escuchar de tanta riqueza y llevado por la codicia y el egoísmo, cogió todas sus pertenencias y escrituras y se las llevó al alcalde. Aristóbulo, que creía ser muy astuto, pensó que si a su hermano le habían dado tantas cosas por un simple tomate, cuántas no le darían a él si regalaba todas sus riquezas.

—¡Señores consejeros! —exclamó entusiasmado el alcalde. —Miren este caso de desprendimiento y humildad tan ejemplarizante: el joven me ha traído a regalar todas sus pertenencias. Ante una muestra como ésta no puedo más que pagar con otra mayor.

Aristóbulo pensó en las muchas y mejores riquezas que tendría ahora. Incluso pensó que el alcalde le ofrecería a su hija porque él era más digno de ella que su hermano.

—Y como no tengo tesoros para compensar tu humildad, te regalo lo que más quiero...

Y el alcalde dirigió al joven hacia la vieja carreta y le regaló el tomate.

En este texto podemos ver algunas de las formas que adopta el cuento para dar una respuesta a situaciones específicas de la sociedad: la humildad, la avaricia, la justicia, la burla, la sátira. En el momento en que la anciana narraba, lo hacía con el único fin consciente o inconsciente de mostrarnos eso. Como dice el profesor Guillermo Páramo, «es el único mecanismo que posee el pueblo para subvertir el orden establecido, el mecanismo de la fantasía, el mecanismo del mito». Es necesario tener presente que si bien la escritura en algunos momentos se convierte en una forma antagónica para el mantenimiento de las formas populares, en otros casos es la única salvación de mantener vivas dichas manifestaciones. Ante la amenaza de llevar los relatos populares a formas artísticas preestablecidas. — es el caso de la necesidad de adaptar el texto del mito a una forma más llamativa, más vendible — se crea la necesidad de echar mano de la escritura para mantener vivo este elemento de la cultura. Cuando hablo de mantener vivo me refiero no a encerrarlo en un texto, al cual seguramente no tendrán acceso sus principales responsables, tampoco a mantenerlo vivo por medio de una recopilación hecha sin ningún criterio de devolución, de análisis, de interpretación, de integración. Posiblemente, la única manera de mantener viva esta forma de la cultura todavía esté en el nivel de la simple suposición. Si bien actividades como encuentros de narradores en determinadas regiones, programas efímeros de carácter gubernamental sobre el rescate de las tradiciones orales,

publicaciones, entre otras, contribuyen a sanar en mínima parte el problema, se necesita algo más, se necesita una articulación de los procesos educativos a las manifestaciones culturales, en este caso a las narrativas populares. Se necesita que el hombre campesino, el niño campesino, el niño de la ciudad, el hombre de la ciudad, puedan encontrar elementos de identificación entre lo que son y lo que aprenden.

Muy poco, en mi concepto, ha aportado el folclor, como institución, al desarrollo de la identidad y por ende de la cultura nacional en el proceso educativo de la niñez y la juventud en Colombia. Da la impresión de que se hubiera rezagado con respecto a otras disciplinas y se hubiera anquilosado en esquemas que en la mayoría de los casos ya no funcionan. ¿Qué es y qué no es folklórico? ¿Cuáles son las zonas folklóricas de nuestro país?: esos parecen ser los únicos elementos enseñables del folclor. Sería bueno retomar una no muy conocida obra, «El comportamiento folklórico del venezolano» del ingeniero Arturo Ochoa Benítez, quien sin ningún perjuicio ni prejuicio disciplinario manifiesta que el folclor en Venezuela (pienso que en gran parte de Latinoamérica) debe ser analizado no ya por sus esquemas formales, que pasaron a ser en gran parte elementos de la cultura de masas, sino por sus formas internas, es decir por su saber tradicional. Para él, ya no solamente es un determinado baile el elemento folclórico sino la disposición del venezolano al baile, al carnaval, como es también su actitud política, su actitud religiosa, su actitud moral, sexual, etc. La importancia de este acercamiento al saber realmente popular radica en que lo libera de los esquemas, le da la utilidad que realmente tiene: la de ser elementos conscientes o inconscientes de una cultura de resistencia 7.

El mito, el cuento y la leyenda son formas de resistencia en el simple relato pero también en su contenido, porque a partir de él dan o no explicación, dan o no justificación de sus hechos culturales. Lo podemos ver en cualquier relato popular:

EL SUEÑO DEL PONGO

Un hombrecito se encaminó a la casa-hacienda de su patrón. Como era siervo, iba a cumplir el turno de pongo, de sirviente en la gran residencia. Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas, viejas.

El gran señor, patrón de la hacienda, no pudo contener la risa cuando el hombrecito lo saludó en el corredor de la residencia.

—¿Eres gente u otra cosa?— le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio.

Humillándose, el pongo no contestó. Atemorizado, con los ojos helados, se quedó de pie. Y así pasaron muchos días.

Pero... una tarde, a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar al pongo con sus densos ojos, ese hombrecito habló muy claramente. Su rostro seguía como un poco espantado.

—Gran señor, dame tu licencia; padrecito mío, quiero hablarte —dijo.

El patrón no creyó lo que oía.

—¿Qué? ¿Tú eres quien ha hablado u otro —preguntó.

—Tu licencia, padrecito, para hablarte. Es a ti a quien quiero hablarte —repitió el pongo.

—Habla... si puedes —contestó el hacendado.

—Padre mío, señor mío, corazón mío —empezó a hablar el hombrecito—. Soñé anoche que habíamos muerto los dos juntos; juntos habíamos muerto. Como éramos muertos, señor mío, aparecimos desnudos, los dos juntos desnudos ante nuestro señor gran Padre San Francisco.

—¿Y después? ¡Habla! —ordenó el patrón, entre enojado e inquieto por la curiosidad.

—Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro gran Padre San Francisco nos examinó con sus ojos que alcanzan y miden no sabemos hasta que distancia. A ti y a mí nos examinaba, pesando, creo, el corazón de cada uno y lo que éramos y lo que somos. Como hombre rico y grande, tú enfrentabas esos ojos, padre mío. Entonces, después, nuestro Padre dijo con su boca: «De todos los ángeles, el más hermoso, que venga. A ese incomparable que lo acompañe otro ángel pequeño, que sea también el más hermoso. Que el ángel pequeño traiga una copa de oro llena de miel de chancaca más transporte».

—¿Y entonces? —preguntó el patrón.

Los indios siervos, oían al pongo, con atención sin cuenta pero temerosos.

—Dueño mío: apenas nuestro gran Padre San Francisco dio la orden, apareció un ángel brillando, alto como el sol; llegó delante de nuestro Padre, caminando despacio. Detrás del ángel mayor marchaba otro pequeño, bello, de luz suave como el resplandor de las flores. Traía en las manos una copa de oro.

—¿Y entonces? —repitió el patrón.

—«Ángel mayor: cubre a este caballero con la miel que está en la copa de oro; que tus manos sean como las plumas cuando pasen sobre el cuerpo del hombre», diciendo, ordenó nuestro gran Padre. Y así el ángel, levantando la miel con sus manos, enlució tu cuerpecito, todo, desde la cabeza hasta las uñas de los pies. Y te erguiste, sólo; en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente.

—Así tenía que ser —dijo el patrón, y luego preguntó:

—¿Y a ti?

—Cuando tú brillabas en el cielo, nuestro gran Padre San Francisco volvió a ordenar: «Que de todos los ángeles del cielo venga el de menos valer, el más ordinario. Que ese ángel traiga en el tarro de su gasolina excremento humano».

—¿Y entonces?

—Un ángel que ya no valía, viejo, de patas escamosas, al que no le alcanzaban las fuerzas para mantener las alas en su sitio, llegó ante nuestro gran Padre; llegó bien cansado, con las alas chorreadas, trayendo en las manos un tarro grande. «Oye, viejo —ordenó nuestro gran Padre a ese pobre ángel—, embadurna el cuerpo de este hombrecito con el excremento que hay en esa lata que has traído; todo el cuerpo, de cualquier manera; cúbrelo como puedas. ¡Rápido!». Entonces, con sus manos nudosas, el ángel viejo, sacando el excremento de la lata, me cubrió, desigual, el cuerpo, así como se echa barro en la pared de una casa ordinaria, sin cuidado. Y aparecí avergonzado, en la luz del cielo, apestando...

—Así mismo tenía que ser —afirmó el patrón— ¡Continúa! ¿O todo concluye allí?

—No, padrecito mío, señor mío. Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no se hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: «Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo». El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora; sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera.

En esta versión, recogida y arreglada por el escritor y antropólogo José María Arguedas, casi que los comentarios sobran, pero es importante recalcar de qué recursos se vale el pongo para poder expresar algo que de otra manera nunca hubiera podido decir. Por medio del cuento se logra una justicia, una justicia que para muchos puede ser fantástica porque se logra a partir de un hecho igualmente fantástico; pero qué bien caen en este momento las palabras de Vargas Vila «No mateís la esperanza en el corazón de los hombres». Lo cierto es que existe una conciencia por parte del pueblo de su situación de explotación, y al no haber otros mecanismos para expresar dicha inestabilidad, recurre al relato. Pero las narrativas populares como elementos de resistencia no solamente se limitan a la queja política o social sino que aparecen en todos los campos de la cultura. Las diferentes variantes del cuento de «Los dos compadres», los cuentos de Juan Bobo, de Faustino Rimalles, de Pedro Urdemales, expresan implícitamente la idiosincrasia, la picardía, la astucia, la violencia y la inocencia del pueblo.

En el cuento al que aludimos se nos dice que un hombre adinerado y amo absoluto de la región, que se ufanaba de sus conocimientos, ve atentada su situación por el rumor de que hay un campesino más sabio que él. preocupado, lo manda a llamar para que dé prueba de su sapiencia. Si no lo hace —se dice— le impondrá como castigo la muerte. Para comprobar la sabiduría del campesino, el hombre rico le hace tres preguntas delante de sus más importantes asesores. Primera pregunta: ¿Cuántos granos de arena hay en la tierra? Respuesta: Señor, cuente las estrellas y sabrá el número exacto de granos de arena. Segunda pregunta: ¿Cuántas gotas de agua tienen los mares? Respuesta: Señor, deténgame las lluvias, los ríos y el llanto de los hombres y le podré contar las gotas del mar. Ante la calidad de las dos respuestas, el hombre rico le hace la última y más difícil: ¿Cuánto tiempo dura la eternidad? Respuesta: Señor, a muchos kilómetros de aquí hay una

gigantesca montaña; cada año un pajarito va y le roba un granito de arena para su nido; el día que no quede ni un sólo granito de esa montaña, ese día habrá transcurrido un minuto de la eternidad. Ante éstas respuestas el hombre rico no tuvo otro camino que aceptar su derrota.

Ante un cuento popular tan hermoso como el de «Las tres respuestas» en donde ante la forma de expresar la realidad, de ver la vida, de salvar un obstáculo que él implica queda en entredicho esa vieja polémica iniciada desde el mismo momento del Descubrimiento en donde se discutía si el indio tenía o no alma, polémica llevada hasta los inicios de nuestro siglo por antropólogos como Lévy Bruhl, que hablaban del carácter prelógico del pensamiento popular indígena, seguida inclusive hasta las postrimerías del siglo XXI, por filósofos como Habermas, que todavía se resisten a creer que haya formas de ver la ciencia, y por ende la vida, que no tengan en cuenta sus marcos de conocimiento.

Qué tan lejos creíamos que se encontraba el pensamiento del padre José de Acosta, quien llevado por su incredulidad viajó hasta estas tierras simplemente para comprobar que el cielo de color azul que cubría a Europa era el mismo cielo de color azul que cubría a estas tierras olvidadas por su Dios.

Al pensamiento popular plasmado en el mito, en la leyenda o en el cuento y mantenido en la memoria del pueblo por la oralidad, se le ha considerado como una forma irreflexiva, prelógica y fantástica del indio, del negro, del campesino, del obrero. Curiosamente va a ser un estructuralista quien denuncie esta forma errada de abordar el pensamiento de la cultura popular. Dice Lévi-Strauss: «Malinowski tuvo la sensación de que el pensamiento del pueblo que se disponía a estudiar —y, en general, de todas las poblaciones ágrafas objeto de la antropología— era o es enteramente determinado por las necesidades básicas de la vida. De igual manera Lévy Bruhl considera que la diferencia básica entre el pensamiento primitivo y el pensamiento moderno reside en que el primero está completamente determinado por representaciones ¿místicas o míticas? y emocionales.»⁸

La lógica de las narrativas populares no debemos buscarla ni compararla en y con los marcos de la lógica occidental. La lógica del mito está en el mismo mito, no en el relato del mito que es solamente su forma; el equilibrio que establece la comunidad entre ella y la naturaleza por medio del conocimiento del mito es una forma lógica y una manera de racionalizar un conocimiento: el indígena SABE, por medio del mito, por medio de su interacción con la naturaleza, que la caza, que la pesca tienen un límite. De lo contrario generaría un desequilibrio en donde el principal afectado sería él. Es un conocimiento racional, es una forma muy lógica de ver la naturaleza, de verse él como miembro de ella. De igual manera, la leyenda rural y la leyenda urbana, como elementos activos y dinámicos de la cultura popular, se convierten en formas de resistencia en la medida en que son utilizadas para expresar distintos aspectos de una situación de clase.

En leyendas como la del Mohán y de la Turumama se puede apreciar tanto la dinámica de la narrativa como de la lógica popular. Para los coyaimas y natagaimas, como para tantos otros pueblos amerindios, el cosmos está formado por capas. Todo lo que se halla debajo de la capa seca, en la que viven los humanos, las plantas y los animales, está

formado por estratos acuáticos que comprenden la gran laguna. En la capa profunda viven dos gigantes desde el principio del mundo. La segunda capa acuática se encuentra poblada por los indios viejos con sus curanderos: el Mohán y el Poirá. En el tiempo del mito, el Mohán se presenta como un ordenador, un chamán, cuyas características físicas no son las que lo hacen representativo sino sus cualidades intelectuales. En el tiempo de la leyenda, el Mohán ha perdido todo su contexto intelectual y su relación con el equilibrio de los coyaimas se ha roto a generandose una relación antagónica entre él y el pueblo ya no indígena sino campesino. Si en el tiempo del mito se le reconocía por su intelectualidad (el chamán es un intelectual), en el tiempo de la leyenda se le desconoce esa capacidad y empieza a valer por su figura física. Sin embargo el Mohán no pierde todas sus virtudes pristinas y por medio de la tradición oral el pueblo le confiere capacidades de ordenador. Si bien es una figura que asusta e inspira temor también es cierto que se vale de su aspecto para espantar a los hombres que pescan con barbasco o con dinamita. En este caso está cumpliendo con el cometido de equilibrio del que hablábamos anteriormente.

Así como esta leyenda es un instrumento que cumple funciones pedagógicas, otras cumplen funciones de conocimiento, de enseñanza, de sanción, de castigo, que están dentro de lo que llamamos resistencia. En La Llorona está la soledad y el dolor de madre; en La Patasola, el castigo a la infidelidad femenina; en El Sombrerón, el castigo a la infidelidad masculina; en El Hojarasquín, el castigo al talador; en La Tarasca, el castigo a la gula; en otras leyendas como El Patetarro, El Gritón, simplemente la necesidad de personificar al diablo porque es un elemento indispensable en el orden mental de las culturas: el diablo justifica la existencia de Dios.

Otras leyendas por, el contrario, muestran y describen todo el proceso de sincretismo cultural y religioso iniciado con la llegada de los españoles. Leyendas en donde se narra la valentía de nuestros hombres, la belleza de nuestras mujeres, las luchas de nuestro pueblo, el embrujo de los españoles por estas tierras y sus habitantes, la inefabilidad de nuestros tesoros, la inocencia de nuestra cultura, el arrojo de nuestra raza y muchos aspectos más. Es el momento clave para preguntarnos: ¿y qué sacamos nosotros con saber —me refiero a las personas que trabajamos en estos temas— que todas estas leyendas son formas de resistencia cultural si allá en el campo, en la ciudad, los hombres viejos y no tan viejos piensan que ese conocimiento no sirve para nada?, ¿si hoy en día todavía se leen a los niños los cuentos populares europeos desconociendo la gran cantidad de cuentos propios, si todavía se le explica al niño en los textos escolares y por boca del profesor que el mito y la leyenda son narraciones fantásticas e irreales del pueblo?

¿Qué hacer? Seguramente la respuesta esté, como dije anteriormente, en el plano de las hipótesis. Mientras no hayan mecanismos efectivos que le permitan al pueblo manejar su propia cultura; mientras no haya un programa de las instituciones educativas y culturales que orienten su infraestructura no a rescatar la cultura popular —porque la cultura popular no está al borde de ningún precipicio—, sino a enseñarla no tanto en sus esquemas formales, sino más bien en sus contenidos más connotativos, más propios, no habremos avanzado nada.

¿Cómo? Seguramente hay muchas formas. Pero no las voy a nombrar, solamente voy a mostrar una, que es la que mejor conozco: el trabajo en talleres con niños y profesores. Con profesores para que se den cuenta que impera un falso concepto sobre la capacidad creadora del niño. En otras palabras, que se subestima la capacidad intelectual del niño y del joven colombiano. Con el niño y el joven porque solamente ellos podrán más tarde ser transmisores de su cultura.

En la región de Curití, territorio guane, hay una carencia casi total de mitos guanes. Con una que otra excepción, sobre mitología guane no se conoce mucho. Sin embargo con una serie de ejercicios y orientaciones los niños de la región pudieron reconstruir una posible mitología guane. Fals Borda ha dicho en lo que él llama «la imputación» que el historiador tiene la capacidad y la autoridad para interpretar y reconstruir un proceso histórico que no se encuentre registrado por ninguna de las fuentes de que dispone la historia. El niño, como miembro activo y directo de una cultura, también tiene esa capacidad. Leamos algunos de los mitos elaborados por los niños: 9

MITOS SOBRE EL ORIGEN DE LAS HORMIGAS CULONAS

VERSIÓN PRIMERA: Hace muchos años el sol lanzó sobre la tierra unos rayitos de luz. Algunos cayeron sobre un árbol de hojas amarillas y de ahí salieron las hormigas amarillas; otros cayeron sobre la tierra, se embarraron y quedaron negras para siempre. Tienen la cola grande, porque en esos tiempos había una selva que cubría los montes y los animales; entonces las hormigas fueron acabando con los árboles y los animales. Entonces el cacique de una tribu que había por ahí, les mandó un castigo: que se les inflara la cola.

VERSIÓN SEGUNDA: Una vez cayeron sobre la tierra dos rayos de Sol. Uno cayó sobre un palo seco y por eso hay hormigas amarillas, el otro cayó en la tierra y por eso hay hormigas negras. Las hormigas saben a pollo, a carne, a arroz con camarones, a frutas; safen a todo eso porque las hormigas se alimentan de aire, de pasto y del agua de todos los ríos. Tienen la cola grande porque necesitan almacenar todos esos alimentos.

VERSIÓN TERCERA: Hubo una vez un niño que no quería el Sol. Un día le dijo a sus compañeros que iba a matar al Sol; cuando el Sol iba bajando más y más cogió una gran flecha y le disparó. El Sol se estuvo quietecito y cuando estaba anocheciendo botó unas pepas amarillas: unas cayeron sobre un árbol amarillo y otras sobre la tierra que estaba mojada. Desde ese día aparecieron las hormigas amarillas y las hormigas negras.

MITO SOBRE EL ORIGEN DE LOS GUANES

VERSIÓN PRIMERA: Hace muchísimo tiempo pasaba un cóndor por el lado de estas tierras. Entonces el cóndor se estrelló contra una montaña. Ese cóndor venía de un país que queda detrás del sol. Ellos venían guiados por una paloma, entonces los pasajeros que sobrevivieron formaron una tribu llamada guanes, pero murieron cuando llegaron los españoles.

VERSIÓN SEGUNDA: Una vez, unas personas salieron de una montaña hace mucho tiempo. Salieron caminando. Los hombres llevaban hojas de plátano en la cintura y las mujeres en la cintura y en el pecho. Venían caminando y en una zona desierta, plana,

hicieron cabañas para dormir; formaron su aldea para poder vivir. Las mujeres tenían hijos y fueron progresando. Cuando les dio mucha hambre, los hombres fueron a buscar alimento; encontraron agua y frutas. Así se formó la tribu Guane, que fue como se llamaron. Ellos trabajaron duro para sembrar plantas y verduras para poder vivir.

VERSIÓN TERCERA: Los guanes llegaron a Curití por medio de los rayos del sol. El jefe se llamaba Curí. A ellos los trajo el viento. Ellos llegaron hace muchísimos años, llegaron cuando los árboles estaban naciendo. Llegaron en una nube, los trajo en un mapa que estaba detrás del Sol.

VERSIÓN CUARTA: Los guanes vivían en una tribu y tenían un cacique. Los guanes querían buscar una ruta que los llevara a otro lugar y llegaron a una vereda de Curití. Le pusieron nombre al cacique y lo llamaron cacique Curí. Llegaron por el río, hicieron ollas de barro y construyeron una cueva en la vereda de La Laja, la cual es turística, al parecer venían de una montaña de Bucaramanga. Llegaron en 1823 y llegaron por Aratoca.

VERSIÓN QUINTA: Los guanes vinieron del Sol, su dios. Llegaron conducidos por el viento en una nave guiada por una línea invisible y no los veían. Llegaron en 1301 y se dirigieron a Curití, que fue el lugar escogido por el Sol, a quien los Guanes consideraban su Dios.

VERSIÓN SEXTA: Los guanes llegaron cuando apenas los árboles estaba chiquitos, y guiados por una nube los trajo un mapa, un mapa que estaba detrás del Sol.

Quizás esta alternativa tenga problemas; es probable que haya antropólogos o folclorólogos que subrayen la falta de autenticidad en los mitos de los niños y de la rigurosidad que implica re-conocer la cultura a partir de talleres, y muchas otras objeciones. Pero es apenas obvio que en ciencias sociales no hay verdades absolutas. Y si las hubiera, creo que ellas mismas no tendrían razón de ser.

NOTAS

- 1 Mito inventado por niños de Curití Santander.
- 2 Bonfil Batalla Guillermo. Lo propio y lo ajeno. Revista Aportes. Dimensión Educativa.ß
- 3 Nestor García Canclini. Las culturas populares en el capitalismo.
- 4 Roland Barthes. Estructura interna del relato.
- 5 Pineda Giraldo Roberto. Nueva Revista del Folclor Colombiano.
- 6 Jaramillo Euclides. ¿De dónde diablos sale el Folclore? La Republica. (9 de febrero de 1980).
- 7 El comportamiento folklórico de los venezolanos. Arturo Ochoa Benitez.
- 8 Claude Lévi-Strauss. Mito e Historia.
- 9 Mitos elaborados en un taller de creación con niños de Curití. Santander.