

Perspectiva literaria e identidad narrativa en un mito indígena kogui de creación por la Madre*

Gregorio Herrera **
gregorioherrerazapata@gmail.com

Resumen

En este artículo se plantea la posibilidad de comprender cómo la teorización respecto a los géneros y el concepto de identidad narrativa, como criterios de la hermenéutica literaria, son susceptibles de ser abordados en un relato de la tradición oral kogui, que funge como literatura, sin reducir su potencia semántica y particularidad. El ejercicio se concibe desde tres lugares: el reconocimiento del tránsito de lo verbal a lo escrito; la ubicación del mito en la taxonomía literaria, acudiendo al concepto de relato de Genette y revisando su lugar en la opción de hibridaciones de los géneros que plantea Derrida; y, finalmente, la aplicación de algunas de las nociones de identidad narrativa que propone Ricoeur, revisando si el sujeto literario se inclina, o no, a pertenecer a ellas.

Palabras clave

Mito, kogui, identidad narrativa, relato, literatura indígena, género, tradición oral.

Abstract

This article explains how the theories of gender and narrative identity, as criteria of literary hermeneutics, can be seen in a text from the Kogui's storytelling tradition. This storytelling tradition is assumed as literature considering its semantic power and unique characteristics. The analysis is addressed from three conceptual points: first to acknowledge the transformation from oral to written, second its classification in literary taxonomy according to the narratology concepts of Genette and review its literary gender according to the hybridization of genders of Derrida, and finally the use of narrative identity that Ricoeur proposes.

Key words

Myth, Kogui, Narrative identity, story, Indigenous literature, genre, storytelling tradition.

*Este artículo es resultado del trabajo de grado para optar al título de Magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT. Medellín, Colombia 2017.

** Maestro en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia.

Introducción

Los koguis son un pueblo indígena colombiano que habita en la vertiente norte de la Sierra Nevada de Santa Marta, entre los departamentos de la Guajira, Magdalena y Cesar. Es una comunidad de más de siete mil habitantes y se configuran como el grupo más tradicional de este territorio. Tienen una organización político-social en la que la autoridad más importante, civil y religiosa, son los *mamas*, ellos son los mediadores en la comprensión de lo divino, son quienes sostienen en sus relatos el mundo, pues dicen los koguis que cuando desaparezcan los *mamas* el mundo lo hará con ellos.

Los *mamas* son los portadores por excelencia de las palabras de origen, palabras mayores que al ser escritas con caracteres latinos han derivado en los tipos de textos que se denominan mitos, relatos, cantos, y en lo que llamamos literaturas tradicionales y sapienciales, u oralituras, por referencia a su origen y transmisión preeminentemente oral. (Rocha, 2010, p. 503)

Uno de estos mitos¹ es *La creación*, la misma que se halla inscrita en la cotidianidad de la comunidad kogui, allí el mundo tiene sus principios en el mismo mar que circunda el territorio. El mito surge del mar, tal como la Sierra Nevada de Santa Marta inicia al borde de la playa y cuentan en él los *mamas* que, antes de germinar, la vida requiere la oscuridad; de la misma forma que les propone la tradición kogui a ellos, en su labor de guías de la comunidad, permanecer en ausencia de la luz por varios días como parte del entrenamiento en su conexión con lo espiritual. Es la noche el momento para retornar al origen, para establecer la comunicación con *Aluna* y estar más cerca de la Madre. En el amanecer, luego de ser narrado el mito, el mundo habrá a florado.²

¹ “El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica (...). Todos estos relatos son para los indígenas la expresión de una realidad original, mayor y más llena de sentido que la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la humanidad.” (Eliade, 1996, p. 27)

² El entrenamiento de los *mamas*, en su propósito de retornar a las palabras de origen y actualizarlas para su comunidad, “incluye la memorización de las canciones, narraciones, danzas rituales y genealogías de los ancestros, la correcta identificación mítica de los seres, los objetos y los lugares, al igual que la lectura de la naturaleza y el cosmos por medio de una red de modelos ancestrales; estos modelos trascienden lo visible y deben ser alcanzados y realizados en lo profundo del pensamiento y en lo simbólico de la vida cotidiana. Todo tiene su momento, su lugar y su «porqué». La noche es el momento ideal para las largas reuniones en las que

La creación

Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro.
No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas.
Solo el mar estaba en todas partes.
El mar era la Madre.
Ella era agua y agua por todas partes
y ella era río, laguna, quebrada y mar
y así ella estaba en todas partes.
Así, primero, solo estaba la Madre.
Se llamaba Geaulchovang.
La Madre no era gente,
ni nada, ni cosa alguna.
Ella era *Aluna*.
Ella era espíritu de lo que iba a venir
y ella era pensamiento y memoria.
Así la Madre existió solo en *Aluna*
en el mundo más abajo,
en la profundidad
sola.

Entonces cuando existió así la Madre,
Se formaron arriba las tierras, los mundos, hasta donde
está hoy nuestro mundo.
Eran nueve mundos y se formaron así:
primero estaba la Madre y el agua y la noche.
No había amanecido aún.

También existía un padre que se llamaba Kata Ke-ne-ne-Nuláng.
Ellos tenían un hijo que se llamaba Bunkua-sé.
Pero ellos no eran gente, ni nada, ni cosa alguna.
Ellos eran *Aluna*. Eran espíritu y pensamiento.

Eso fue el primer mundo, el primero puesto y el primer instante.

Entonces se formó otro mundo más arriba, el segundo mundo.
Entonces existía un Padre que era un tigre.
Pero no era tigre como animal, sino era tigre en *Aluna*.
Entonces se formó otro mundo más arriba, el tercer mundo.
Ya empezó a haber gente. Pero no tenían huesos ni fuerza.
Eran como gusanos y lombrices.
Nacieron de la Madre.

Entonces se formó el cuarto mundo.
Su madre se llamaba Sáyaganeye-yumáng.

los *mamas* cuentan y cantan; en la noche se retorna al lugar ideal, la casa ceremonial, en donde se recrea el tiempo mítico de *Aluna*.” (Rocha, 2010, p. 504)

Y había otra Madre que se llamaba Disi-se-yuntaná
y un Padre que se llamaba Sai-taná.

Este Padre fue el primero que sabía ya cómo iba a ser la gente de nuestro mundo.

Y fue el primero que sabía que iban a tener cuerpo, piernas, brazos y cabezas.

Entonces se formó otro mundo y en este mundo estaba la madre Enkuane-ne-nuláng.

Entonces no había casas todavía, pero ahora se formó la primera casa, no con palos ni bejuco ni paja, sino en *aluna*, en el espíritu, no más.

Entonces ya existían Kashindúkua, Noana-se y Nánacu.

Entonces ya había gente, pero aún les faltaban las orejas, los ojos y las narices.

Solo tenían pies.

Entonces la Madre mandó que hablaran.

Fue la primera vez que gente habló,

pero como no tenían lenguaje todavía, iban y decían:

Sai-sai-sai (“noche-noche-noche”),

ya había cinco mundos.

Entonces se formó el sexto mundo.

Su Madre era Bunkuáne-ne-nuláng; su Padre era Saichaká.

Ellos ya iban formando un cuerpo entero con brazos, pies y cabeza.

Entonces empezaron a nacer los Dueños del Mundo.

Eran primero dos: el Bunkua-se azul y el Bunkua-se negro.

Se dividió el mundo en dos partes en dos lados:

el Azul y el Negro,

y en cada uno había nueve Bankua-se.

Los del Lado Izquierdo eran todos Azules.

Los del Lado Derecho eran todos Negros.

Entonces se formó el séptimo mundo y su madre era Ahunyika.

Entonces el cuerpo aún no tenía sangre,

pero ahora comenzaba a formarse sangre.

Entonces se formó el octavo mundo y su Madre se llamaba Kenyajé.

Su Padre era Ahuina-Katana.

Pero cuando se formó este mundo,

lo que iba a vivir luego,

no estaba aún

completo. Pero ya casi.

Entonces había aún agua en todas partes.

Aún no había amanecido.

Entonces se formó el noveno mundo.

Pero no había tierra aún.

Aún no había amanecido.” (p. 538)

El mito anterior hace parte de la recopilación de textos que se encuentra en el primer tomo del libro *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta* (Rocha, 2010), el cual hace parte de un proyecto del Ministerio de Cultura llamado *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia. Nación desde las raíces*. Este tiene como propósito seleccionar y compilar en una colección de textos tradición oral, literatura y documentos de carácter histórico de los pueblos ancestrales del país. El mito ha sido tomado para el compendio del libro *Los kogí, una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta* (1985) del antropólogo Gerardo Reichel-Dolmatoff³.

La creación será entonces el punto de partida para observar el movimiento del texto de la disciplina antropológica hacia la literaria, entendiendo una concepción de la literatura que adopta otras formas de narración, expresiones múltiples del discurso y la permeabilidad de los géneros literarios. Por ello, el primer lugar para su interpretación será reconocer el tránsito de lo oral a lo escrito, en lo cual acontece una desterritorialización de la lengua en el mismo ejercicio de traducción; luego, situar, desde las concepciones de Genette y Derrida, la hibridación de los géneros en este mito y la idea de relato como una categoría para abordarlo y, posterior a esto, revisar, desde Ricoeur, si son localizables o no las características fundamentales de la noción de identidad narrativa en este mestizo texto de la literatura colombiana.

1. Tránsito de lo oral a lo escrito

La creación es un relato de la tradición oral kogui y para hablar de tradición oral es pertinente remitirse a la idea de que este ha permanecido durante un tiempo considerable en la comunidad de donde emerge; sin embargo, al no tener certeza sobre ello, el único tiempo al que nos podemos referir es al que nombra el mismo texto, un tiempo sagrado, primordial

³ Gerardo Reichel-Dolmatoff nace en 1912 en Austria y muere en 1994 en Bogotá. Llega al país en 1939, y a finales de la década de los cuarenta e inicios de los años cincuenta, se embarca en el proyecto de la más completa y famosa etnografía sobre los koguis, cuyo primer tomo publicó en 1950 en la *Revista del Instituto Etnológico Nacional*, y cuya obra completa y revisada fue reimpressa en 1985 con el título *Los kogí, una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta*.

y verdadero⁴ de donde brota el mundo como lo conocen los koguis. De este inicio surgen los Señores Kata Ke-ne-ne-Nuláng, Bunkua-sé, Sai-taná, Saichaká, Ahuina-Katana y luego de ellos el primer hombre, llamado Sintána, se hizo la luz y amaneció el primer día de la creación.

La tradición oral se ha vuelto una fuente necesaria para la historiografía y, en este caso, para la literatura, y la posibilidad de estudiar estos textos es dar continuidad al reconocimiento de la memoria, la estética y la ética de los pueblos originarios de Colombia. Este relato oral ha tenido una descodificación lingüística antes de llegar a presentarse como texto literario; para ello, Reichel-Dolmatoff en el oficio de traductor, acudió a un ejercicio de interpretación que partió de lo fonológico, pues la lengua de los koguis es ágrafa, para luego desarrollar una construcción morfosintáctica. En el proceso para volverse texto escrito, el mito fue narrado por los *mamas* en su lengua originaria: *kouguian* y luego traducido a una “lengua mayor” (Guattari, F & Deleuze, G. (1978), p. 32), que en este caso sería el español, para una subsecuente elaboración literaria.

Hay aquí entonces transferencia de lo verbal a lo que se ha denominado de diversas maneras, haciendo referencia a una creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica: etnoliteratura, etnoficción, oralitura, etnotexto o literatura indígena. Unas denominaciones tendientes a reconocer la estética de la palabra venida de la tradición oral y que se ha constituido en formas poéticas que son objeto de estudio por parte de la tradición académica de occidente. Es precisamente este tránsito de lo ágrafo a lo escrito lo que, según Jean Grodin (2009), se constituye en el primer ejercicio hermenéutico del texto, pues, desde el autor, la traducción se concibe como otro contexto de interpretación y previo a esto, el mismo lenguaje en que se ha revelado el mito “encerraría ya toda una interpretación del mundo, que formaría la matriz de todas las interpretaciones.” (p. 18)

⁴ “Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el Tiempo primordial, el Tiempo en el que el acontecimiento *tuvo lugar por primera vez*. Por esta razón se puede hablar de “tiempo fuerte” del mito: es el Tiempo prodigioso, “sagrado”, en el que algo *nuevo, fuerte y significativo* se manifestó plenamente.” (Eliade, 1996, p.

2. Mito o literatura: ubicación del texto en la taxonomía literaria

En el principio la Madre, luego los indígenas y más tarde nosotros, “los hermanos menores”⁵, quienes desde hace más de ochenta años⁶ nos hemos ocupado en entender las formas estéticas de los “hermanos mayores” a través de sus mitos y tradiciones. Como se ha mencionado, la raíz de este texto se halla en la tradición oral del pueblo kogui y ha sido vertido desde la lengua originaria al español, sin la pretensión de mantener en su estructura o contenido algo que lo haga partícipe de los conocidos géneros literarios. Por ello, no es posible equipararlo a ninguno.

El concepto de los géneros corresponde a un asunto histórico más que estético, a ello se refiere Enrique Anderson Imbert: “Los géneros son esquemas mentales, conceptos de validez histórica que, bien usados, educan el sentido del orden y de la tradición y por tanto pueden guiar al crítico y aun el escritor” (Imbert, 1999, p. 353), sin embargo, y lo expone el mismo autor, no se reconoce el valor del género como categoría estética. Desde los griegos se ha pretendido un ordenamiento de las creaciones literarias: épica, lírica, trágica. En la *Poética* (Aristóteles, 1974) introduce el estagirita un estudio de cada una y, a partir de allí, estas concepciones van mutando y ampliándose, dando relevancia muchas veces a la lógica en detrimento de la expresión estética⁷.

⁵ Néstor Cardoso, historiador de la Universidad Nacional, explica que los Koguis, al igual que los Arhuacos, Wíwas y Kankuamos, poseen una creencia compartida acerca de la creación del universo por parte de una madre universal, que dio origen inicialmente a los indígenas y después creó a los individuos de las otras sociedades, razón por la que son los primeros “hermanos mayores” y las demás culturas occidentales son los “hermanos menores. “En su cosmología, ellos son los encargados de vigilar el equilibrio del mundo desde la Sierra, que es el lugar sagrado del que son guardianes. Nosotros venimos siendo sus hermanos menores y tenemos el papel de escuchar sus consejos” (M. Margarita María, 2016)

⁶ En la primera mitad del siglo XX aparece la colección *Cuentos de la Conquista* (1937) de Gregorio Hernández de Alba (1904-1937), un reconocido antropólogo colombiano, fundador del Instituto Etnológico Nacional y el Museo del Oro durante la llamada República Liberal (1930-1946) y posteriormente director de la División de Asuntos Indígenas del gobierno nacional. Esta compilación es para el autor una propuesta que considera precisa para “dar cuenta de la conciencia y las formas de la subjetividad indígenas, así como de los aportes de su cultura intelectual y artística”. (Restrepo, 2014)

⁷ “Los géneros son conceptos abstraídos de una realidad histórica pero la historia, que es cambio incesante, no va a inmovilizarse para obedecer a la idea fija de un preceptista. En ciertas épocas el preceptista ejerció un poder tiránico sobre el artista y éste, por una especie de masoquismo que lo llevaba a convertirse en verdugo de sí mismo, sacrificó su libertad al altar de los géneros.” (Imbert, 1999, p. 352)

Dice Derrida (1980): “Así, desde que un género se anuncia, hay que respetar una norma, no hay que franquear una línea limítrofe, no hay que arriesgarse a la impureza, la anomalía, o la monstruosidad.” (p. 3). Si bien este mito no se encuentra vinculado a uno de los géneros literarios y se presenta como un texto anómalo que no tendría coherencia en caso de ubicarse en una categoría específica, es posible optar por leerlo en los campos de otro concepto histórico y teórico que se expande ampliamente para lograr incluir otras formas narrativas: *el relato*. Genette (2002) menciona, refiriéndose al relato, que lo compone una unidad narrativo-descriptiva (con dominante narrativa) y que en esta noción pueden englobarse todas las formas de representación literaria (p. 207). Ahora bien, dentro de las teorías poscolonialistas y las nominaciones que fueron anteriormente enumeradas: etnoficción, oraliteratura, etnoliteratura, etnotexto o literatura indígena⁸, existe la opción de disfrutar este mito como una expresión literaria que espera ser reconocida en nuevas formas aún no patentadas y que le son ajenas a la mirada analítica de la literatura occidental, en tanto

bajo esas categorías exógenas se invisibilizan cientos de géneros poéticos y discursivos con otros nombres, estructuras, estilos y funciones cognitivas, que por su grado de elaboración y por su factura estética serían dignas de ser enseñadas como grandes conquistas de la imaginación humana. (Vivas, 2013, p. 91)

El interés de este acercamiento a la experiencia vital, a la estética de los koguis, a través de una propuesta hermenéutica, convoca a contemplar la estructura de este mito cercana tanto al género lírico como al narrativo. Por ello, para accionar en un texto de estas características y converger con un planteamiento que permita realizar un ejercicio interpretativo y tomar el mito como literatura, se aborda otra propuesta de Derrida (1980), en la que plantea la posibilidad de hacer parte y a la vez no de un género, donde se abre la opción de atravesar esos límites a los que él mismo hizo referencia como un impedimento del género para ser

⁸ Sobre este concepto hace especial referencia Selnich Vivas (2013) exponiendo que “cuando se le muestra a un *mama* de la Sierra Nevada de Santa Marta una obra impresa de la “literatura kágaba”, siempre se obtiene la misma respuesta: el *mama* reacciona indignado frente a un objeto completamente ajeno a su cultura. En su opinión las “literaturas indígenas” no existen. Y lo dice, primero, por el origen despectivo y colonialista de la palabra “indígenas”. Está claro que las culturas originarias de América no son ni eran indios o indígenas; el discurso expansionista las convirtió en indios e indígenas.” (p. 16)

modificado. Derrida propone descorrer los lindes de la estructura literaria, de manera que, desde este fundamento, es posible considerar en el mito un mestizaje de géneros:

Un texto no pertenecería a ningún género. Todo texto participa de uno o varios géneros, no hay texto sin género, siempre hay género y géneros, pero esta participación no es jamás una pertenencia. Y eso no ocurre a causa de un desborde de riqueza o libre productividad anárquica e inclasificable, sino a causa del mismo rasgo de participación, del efecto de código y de la marca genérica.” (Derrida, 1980, p. 10)

Así, por esta ruta, *La creación* no se concibe de forma similar a otros géneros literarios: cuento, novela, teatro, poesía, ensayo. Como ya se expresó, tiene una estructura que se balancea entre la lírica y la narrativa y, a la vez, por fuera de ellas, conservando su condición de mito, pues, “al margen de la enorme cantidad de formas literarias y rituales que puede adoptar, siempre lleva a término una empresa de fundamentación y de legitimación”.⁹ (Duch, 1998, p. 59)

Para referir su cercanía con la lírica, es preciso decir que, desde su disposición y contenido, este mito puede leerse, en los términos de Alicia Genovese (2011, p. 28), como una poesía primitiva¹⁰. Es evidente que se configura un movimiento particular en su lectura a través del verso, es decir, posee un ritmo propio que acude a la repetición como asunto constitutivo de su estructura. En este mito, lo fónico se aproxima a lo semántico y el signo no se refiere solo al significante, sino que incluye una función simbólica, apoyada en un orden rítmico-sintáctico que lo acerca al lenguaje poético. Por otra parte, se torna cercano al cuento en sus orígenes, pues la tradición oral es precursora de este género como lo es del mito. De igual manera, el mito es próximo al cuento desde algunos de los criterios

⁹ Según lo expone Lluís Duch, esto equivale a decir que la finalidad más propia del mito “consiste en la justificación de las relaciones y de las instituciones que regulan la vida humana en un determinado lugar y espacio. Para realizar esta función, los mitos narran que todo aquello que existe en una sociedad, ya sea de orden natural o cultural, se halla cerca de la esfera de lo sagrado. Y es a causa de su contacto íntimo que realizan su función legitimadora.” (Duch, 1998, p. 59) El mito justifica aquello que se considera sagrado, algo que es indudable, intocable y omnipotente.

¹⁰ “En la poesía primitiva, la descripción del mundo natural suele transformarse en diálogo con un espacio sagrado. [...] En la poesía primitiva, los poemas, así como el imaginario que reproducen y del que se nutren, se han transmitido por tradición oral. Los poemas suelen ser anónimos y suelen registrar muchas variantes.” (Genovese, 2011, p.30)

comúnmente usados para su definición, pues se encuentra en el lugar de lo narrativo. Se reconoce en él una clara relación de dependencia entre la historia narrada y la llamada “realidad real” (Pachecho, 1997, p. 17), y se exponen una serie de acciones que desarrollan uno o varios sujetos, con una unidad y coherencia en un tiempo y espacio¹¹. También, puede mencionarse la brevedad de este mito como una condición necesaria para instalarse en esta categoría. Queda solo pendiente un criterio fundamental que es señalado para ubicar un texto en este género y se refiere a que el contenido se establezca en la ficción, a lo anterior se refiere Carlos Pacheco (1997):

El cuento literario [...] implica la concepción y elaboración estéticas de una historia, es decir, su ficcionalización. El cuento “literario” o cuento “moderno”, como se ha calificado para distinguirlo del cuento oral o tradicional, es una representación ficcional donde la función estética predomina sobre la religiosa, la ritual, la pedagógica, la esotérica o cualquier otra. (p. 17)

Esta acotación es un asunto relevante que hace que este texto no pertenezca completamente a esta categoría, ya que la misma concepción de mito niega de tajo dicha pretensión, pues los mitos, instaurados en la episteme de la semejanza¹², no son representación de una acción, ni ofician como una demostración de uno u otro acontecimiento, más bien se presentan como una perspectiva real de lo que existe y cumplen con una función social que da certeza sobre cuestiones profundas de la vida de los pueblos.¹³

¹¹ “...todo cuento debe dar cuenta de una secuencia de acciones realizadas por personajes (no necesariamente humanos) en un ámbito de tiempo y espacio. No importa si son acciones banales o cotidianas, no importa si se trata de acciones interiores, del pensamiento o la conciencia, tampoco si la dislocación espacio temporal de su ejecución forma parte de la estrategia narrativa: aún en la hipótesis de que exista y pueda narrarse una situación estática, un estado invariable, el cuento sería siempre el relato, la narración, la historia de su percepción por parte de uno o más sujetos.” (Pachecho, 1997, p. 16)

¹² Explica Consuelo Pabón que la semejanza es ante todo amistad, consonancia entre las cosas del mundo y entre estas y el lenguaje que las enuncia. Se refiere a la semejanza como continuidad entre lo divino y lo humano, y de los humanos con lo natural, de manera que “el mundo se nos ofrece como un círculo cerrado, aunque dinámico en el cual se lee permanentemente la obra divina de la creación.” (Pabón, 2001).

¹³ “El mito como relato narrativo nos atrapa y nos ata a él; tiene el elemento afectivo de lo familiar y lo tradicional al que nos aferramos como a tierra firme en un mundo plagado de peligros e incertidumbres. El mito no sólo es relato, es también ley, y con una fuerza unificadora en la sociedad todavía más poderosa que aquel; el mito tiene un elemento cognoscitivo, tanto en el relato como en la ley; con ello explicamos el proceso que va del caos al orden, a las formas definidas de la luz y la oscuridad, del día que tiene luz y calor, y de la noche que es oscura y fría.” (Krader, 2003, p.208)

Los mitos fundamentan la actividad humana, son historias sagradas, verdaderas, que relatan el tiempo primordial, los sucesos del origen y son móviles, cambiantes, como la vida misma.

Otra opción para contextualizar la lectura hermenéutica del mito y entender su forma particular de presentarse, son las posibilidades que da la “literatura menor”,¹⁴ planteada por Deleuze y Guattari (1978), pues el mito da cumplimiento a las tres características que los autores enuncian:

- a. Acontece una desterritorialización de la lengua, en tanto el mito que se expresa en lengua *kouguian*¹⁵ es traducido al español, lengua mayor que oficia como puente y nos ayuda a conocer la poética de los kogui aunque no hablemos su lengua.
- b. Desde su función mítica el texto tiene una íntima relación con lo político¹⁶. Su invocación al origen del mundo es la misma necesidad de recordar la existencia de la comunidad y cada vez que algo se nombra es la certeza de que lo que se dice está existiendo.
- c. Existe un dispositivo colectivo de enunciación. La enunciación se hace desde el colectivo, porque es el pueblo el que narra su propio origen y son todos autores y, a la vez, receptores del mito.

Planteado lo anterior, se toma este texto kogui como una expresión literaria que bien puede nombrarse como “relato mítico”, aludiendo a lo que plantea Genette como posibilidad de ubicar esta y otras formas narrativas en el concepto de relato y estableciéndose en un principio de no ficción desde lo verdadero y lo sagrado que propone el mito. Aunque se han nombrado ciertos aspectos que relacionan este mito con el género lírico, no se considerarán para la continuación del ejercicio, en tanto se estiman relevantes para el desarrollo solo aquellas que definen su cercanía con el cuento, ya que son estos criterios que le son comunes

¹⁴ “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor.” (Guattari, 1978)

¹⁵ El nombre de la lengua para los Kogui es *kouguian*.

¹⁶ “La palabra Política es un vocablo que deriva de la Politeia, Así llamaban los griegos a la teoría de la ciudad: Polis. También está íntimamente ligada a la Paideia, es decir, a la educación de las costumbres. En este sentido, los mitos tienen configuración de costumbre, a lo que se ha acostumbrado la comunidad mediata.” (Bejarano, 2011)

los que permitirán la relación del texto con las nociones de identidad narrativa. Por último, la consideración de este texto como literatura menor le aporta unas condiciones adicionales, ya mencionadas, para enmarcarse en la categoría propuesta de relato mítico. Habiendo expuesto las razones por las cuales se ha de mirar este texto como literatura, se dispone una lectura hermenéutica desde la forma de presentarse la identidad narrativa en el texto.

3. Aplicación de las nociones de identidad¹⁷ narrativa en la potencia Madre, en el relato mítico *La creación de los koguis*

Es la pretensión de este aparte realizar una aproximación hermenéutica desde la identidad narrativa¹⁸ propuesta por Ricoeur. Dando continuidad al artículo, luego de acordar la viabilidad de tomar este relato mítico como un texto literario, se indagará por la función identitaria en la potencia creadora de un todo para los koguis: la Madre, a través de unas características que se hallan en esta primera parte de uno de sus mitos cosmogónicos.¹⁹

Ricoeur (1996a) en su texto *Sí mismo como otro*, menciona que la identidad narrativa se halla constituida a través de una dialéctica ente la *ipseidad*, comprendida como la identidad del “sí mismo” en relación con el otro, con quien establece un compromiso; y la *mismidad*, como la forma que tiene el sujeto desde la trama, la sustancialidad y su permanencia en el tiempo. La identidad narrativa se dará entonces entre dos polos: la *mismidad* de un carácter²⁰,

¹⁷ El término “Identidad”, desde Ricoeur, “es tomado aquí en el sentido de una categoría de la práctica. Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor? (Ricoeur P. , 1996, p. 997)

¹⁸ “La identidad narrativa sigue siendo la de una persona o de un personaje, incluso la de las entidades colectivas particulares que merecen ser elevadas al rango de cuasi-personajes. La noción de trama privilegia así el plural a expensas del singular colectivo en la refiguración del tiempo.” (Ricoeur P., 1996, p. 1015)

¹⁹ Este, como ocurre por lo general con los mitos cosmogónicos, es un relato en expansión. En su totalidad abarca cinco momentos de la creación del mundo, según los Kogui, y del mismo se desprenden otro tipo de mitos.

²⁰ Dice Ricoeur sobre el carácter, que se entiende como “el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo. Por los rasgos descriptivos que vamos a expresar, acumula la identidad numérica y cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo. De ahí que designe de forma emblemática la mismidad de la persona.” (Ricoeur P. , 1996, p. 113)

que implica su continuidad en un cronotopo definido, y la *ipseidad* del mantenimiento de sí.²¹

En el relato mítico elegido es la Madre la creadora, es quien se establece como fuerza principal en la trama. Considerar la identidad de la Madre, como se propone al inicio, implica detenerse en la forma en que se narra el relato y entender allí la manera de presentarse ella misma. Es su acción a lo largo del texto lo que determina su identidad y sobre esto dice Ricoeur: “El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje.” (p. 147).

Las nociones de identidad narrativa se experimentarán en un sujeto literario, el cual, en este relato mítico, se considera relevante sobre la trama, pues la Madre es aquí fuerza, espacio y tiempo y solo con ella se produce la acción. Es cercano esto a lo que ocurre en la novela contemporánea, donde la trama se pone al servicio del personaje. (p. 148). El sujeto no se supedita a las acciones, la Madre es acción en sí misma. Es la materialización de los pensamientos de la Madre lo que hace saber que la acción de *Aluna* es la expansión de sí en su propia diferencia y es continua.

La trama se desarrolla de acuerdo a una concordancia²² que la Madre hace suceder, en tanto es ella un constante fluir de creación. La discordancia²³ se plantea como un elemento fundamental para definir una identidad dinámica, pero sucede aquí que la discordancia no aparece; no obstante, se puede apreciar en el relato un dinamismo, no por las peripecias que podría proponer la trama, sino por la condición misma de la Madre que es móvil e inagotable

²¹ “Por mismidad entiende Ricoeur un núcleo de permanencia que abarca la identidad numérica, la identidad cualitativa y garantiza la continuidad ininterrumpida entre el primer y último estadio de lo que llamamos la "misma" cosa. La ipseidad, en cambio, es definida por Ricoeur como la conciencia reflexiva del sí mismo. Sometida a su condición temporal, ésta conciencia no implica ningún sustrato de permanencia, sino que alude al "mantenimiento del sí", cuyo modelo es la promesa.” (Blanco I., 2006, p. 217)

²² Dice Ricoeur: “Por concordancia entiendo el principio de orden que vela por lo que Aristóteles llama «disposición de los hechos».” (Ricoeur P. , 1996, pág. 139)

²³ “Por discordancia entiendo los trastrocamientos de fortuna que hacen de la trama una transformación regulada, desde una situación inicial hasta otra terminal.”

y va contando su expansión en cada creación. Ella no crea nada que sea un conflicto o una discordancia histórica, ella simplemente crea y libera lo que crea.

Entonces se formó otro mundo más arriba, el segundo mundo.
Entonces existía un Padre que era un tigre.
Pero no era tigre como animal, sino era tigre en *Aluna*.
Entonces se formó otro mundo más arriba, el tercer mundo.
Ya empezó a haber gente. Pero no tenían huesos ni fuerza.
Eran como gusanos y lombrices.
Nacieron de la Madre. (Rocha, 2010, p.538)

No podemos saber de la *mismidad* de la Madre porque a ella no la conocemos, solo la podemos conocer a través de lo que crea. No se puede conocer la identidad de aquello que crea, solo puede conocerse su sensible que se expresa en las creaciones que ha hecho, en la particularidad de las creaciones, en la particularidad de sus sensibilidades, pero no se puede conocer a *Aluna* como materia o comprensión humana. No se puede conocer en totalidad a la Madre, comprender la forma de sus creaciones no es más que la entrada a su potencia que existe en todas las cosas del cosmos, a su *ipseidad*, que se mantiene en su promesa de creación continua de lo otro de sí. Las variaciones imaginativas²⁴(Ricoeur P., 1996, p.147) que se expresan en el relato ocasionan que, a través de las diferencias creadas por la Madre, la posibilidad de que podamos identificarla decazca sin desaparecer y sin menguar su poder creativo. Sus creaciones cambian, mas ella es indivisible, intransformable e infinita, ella es el todo.

Puede leerse: “La Madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna.” (Rocha, 2010, p.538) Sabemos que hay una Madre, mas no podemos saber qué es realmente, ni qué forma tiene porque es a la vez Madre y es a la vez nada. Esta nada niega de entrada la posibilidad del carácter, de contener una *mismidad*. En caso de estar el sujeto de la enunciación en primera persona, como lo plantea Ricoeur (1996a) cuando se refiere a la frase: “No soy nada” de *L’Homme sans qualités*, (p.169) se produce de inmediato la identificación del mismo sujeto

²⁴ “En la medida en que el cuerpo propio es una dimensión del sí, las variaciones imaginativas en torno a la condición corporal son variaciones sobre el sí y su *ipseidad*.”

que se nombra como nada y se le atribuye un “yo” que se constituye en el mismo sujeto de la enunciación; empero, en el relato mítico, la narración que se refiere a la Madre en tercera persona deja en igual indeterminación esa *mismidad*. El no sujeto que persiste en no ser gente ni cosa alguna no puede comprenderse como una sustancia, como una unidad: “Así, primero, solo estaba la Madre”.

En este mito kogui no es representable la Madre, no hay una idea única de su forma. En esta instancia no hay cercanía a identificarla. Podemos apreciar su *ipseidad* en la continuidad de su promesa de creación, pero no nos podemos acercar a su identidad total. Menciona Ricoeur (1996): “La persona, entendida como personaje de relato, no es una identidad distinta de sus experiencias.” (p. 147) Ahora bien, ¿cuáles son las experiencias de la Madre en el relato? ¿Cuál es su acción? Su acción es crearse a sí misma, engendrar múltiples diferencias de ella misma, infinitas, que a su vez crean otras diferencias de sí sin que ella pierda nada de sí.

Esta madre no tiene límites, se re-crea infinitamente. Su unidad es la multiplicidad, su *ipseidad* se mantiene al mantener su promesa: la creación. Propone Ricoeur (1996a) que la acción del sujeto implica un límite y ese límite ordena su *idem*, su *mismidad*, por ello la identidad del personaje va configurándose a medida que avanza el relato y por lo tanto la identidad del sujeto llega a ser completamente conocida en el texto literario. Esta Madre, al contrario, no tiene límite para su creación y sus creaciones tampoco lo tienen, porque ellas también crean con el pensamiento, son precursores de lo que continúa, de lo que luego llegará:

Entonces se formó el octavo mundo y su Madre se llamaba Kenyajé.
Su Padre era Ahuina-Katana.
Pero cuando se formó este mundo,
lo que iba a vivir luego,
no estaba aún
completo. Pero ya casi. (Rocha, 2010, p.538)

En este mito, cada mundo tiene unos padres y unas madres que continúan el linaje en el mundo inteligible y cada uno es creador de algo por venir. Todo existe porque la Madre, que es *Aluna*, pensamiento puro, lo puso allí.

La Madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna.
Ella era *Aluna*.
Ella era espíritu de lo que iba a venir
y ella era pensamiento y memoria. (Rocha, 2010, p.538)

La Madre en sí misma, en su *ipseidad*, es pensamiento y memoria, no una memoria de algo que ya ha pasado, sino de su estado perpetuo, se instaura en la idea del tiempo sempiterno donde todo principio es a la vez final. La memoria es la expansión de la *ipseidad* de la Madre en el tiempo. La Madre en sí misma es pasado, presente y futuro. Dice Ricoeur (1996a) que el giro de la memoria “señala el cambio conceptual en el que la *ipseidad* sustituye silenciosamente a la mismidad.” (P. 121). De la Madre germina la vida y a ella regresa para volver a comenzar. *Aluna* no tiene tiempo lineal, que sería el tiempo necesario para que se establezca la identidad, por ello esta no existe. La Madre no contiene una *mismidad*, pues ella, como potencia creadora en un espacio- tiempo incalculable, va haciendo que cada mundo nazca de su pensamiento:

También existía un padre que se llamaba Kata Ke-ne-ne-Nuláng.
Ellos tenían un hijo que se llamaba Bunkua-sé.
Pero ellos no eran gente, ni nada, ni cosa alguna.
Ellos eran *Aluna*. Eran espíritu y pensamiento. (Rocha, 2010, p.538)

La Madre es fuerza y a la vez es espacio y tiempo. El mar es el cuerpo- espacio de la Madre.
El texto habla del mar como el inicio del mundo:

El mar era la Madre.
Ella era agua y agua por todas partes
y ella río, laguna, quebrada y mar
y así ella estaba en todas partes. (Rocha, 2010, p.538)

El agua es principio y continuidad. Se mencionan las lagunas, los ríos y quebradas como parte del mismo correr del agua universal, como una forma única, *ipseidad*, y a la vez distinta de presentarse la Madre. Su cuerpo alude al mar como lo infinito, como lo inabarcable y a la vez a otras formas de lo mismo: quebradas, ríos, lagunas. Ahora bien, ¿En dónde se sitúa este origen? ¿Es posible dilucidar un espacio para este surgimiento? La Madre es el mar, sin embargo, el mar de este relato no es el mismo mar salino que cubre la mayor parte del planeta,

sino un mar del pensamiento y allí, en el pensamiento, no hay un lugar que pueda ser determinado. La Madre, como el pensamiento, solo transcurre, luego será otra madre, y otra y otra y será padre, hijo, tierra, tigre, árbol...

El cronotopo es el mar incognoscible, él también es *Aluna*, un espacio infinito de la creación. Allí tienen lugar las cosas antes de materializarse, es un espacio que se concibe como estado primigenio del cosmos. Es de lo profundo de donde procede el surgimiento, es lo eterno, el sin espacio, el sin tiempo. Los mundos surgen en *Aluna* desde lo profundo y solo pueden verse en la superficie cotidiana del pensamiento materializado, los mundos se van sobreponiendo hasta llegar a lo que podemos y no podemos percibir: “Se formaron arriba las tierras, los mundos, hasta donde está hoy nuestro mundo”. (p.538)

La Madre es promesa de creación, por lo tanto, ella vive en sus creaciones, tanto en los kogui, como hermanos mayores y en nosotros como hermanos menores. No vive afuera de su creación, vive al interior de su creación y crea mancomunadamente. La Madre se conoce a través de sus creaciones, pero sus creaciones no la pueden conocer a ella en totalidad, sino en los fragmentos que de ella se crean a partir del pensamiento, por lo tanto, su identidad como *mismidad* es inapreciable, no existe como límite al pensamiento, lo que existe es la expresión de lo ilimitado de su pensamiento, su *ipseidad*. Es la Madre el principio, en su agua y oscuridad reposa la vida y para ampliar la comprensión de la manera en cómo transcurre en ella la identidad, es posible revelar una analogía con la madre humana, pues como sucede en la oscuridad del vientre que contiene al feto, quien, alejado de toda luz y flotando en el líquido amniótico por nueve meses, se va formando; así también los nueve mundos del relato van surgiendo. Nueve son los meses de gestación de las madres humanas y al noveno mes presenciamos el nacimiento, similar a como sucede con esta Madre Universal. En el vientre tampoco este ser conoce la identidad de su madre, ella se está reconociendo a través de él y solo cuando ha nacido, este nuevo ser puede ver a la madre, entonces el hermano menor empieza a ser el hermano mayor porque ha visto a la madre, aquella dentro de la cual él estaba y que ahora está dentro de él... Lo que para nosotros ha permanecido oculto puede revelarse a través de la conciencia de sí. Ha amanecido.

4. Recurrencias y tres retazos de más

La creación, como mito surgido de la tradición oral kogui, ha mutado parte de su significación en el tránsito de la traducción del *kouguian* al español, asumiéndose como una literatura menor que posee unas características propias: desterritorialización de la lengua, relación con lo político y un dispositivo colectivo de enunciación. En este paso a lo escrito es factible reconocer una narrativa poética que cuenta una concepción del mundo que es sagrada y real y ello implica que esté directamente relacionada con los saberes y la cotidianidad de la comunidad. El relato mítico es una visión de su propia existencia y de esta en relación con el espacio, pues es su territorio geográfico también el principio y el fin: “Desde las visiones omniabarcantes del pensamiento tradicional, la Sierra Nevada es la montaña del centro del mundo, un eje en donde existe todo, donde se guarda todo, donde todo comenzó y donde todo terminará.” (Rocha, 2010, p.497)

Como texto narrativo no ficcional el texto es oportuno para, además de proponer una localización correspondiente a su particularidad en la taxonomía literaria como relato mítico, aplicar el concepto de identidad narrativa, el cual expone ampliamente Ricoeur, propuesto primero en *Tiempo y narración III* (Ricoeur 1996b) y desarrollado luego en *Sí mismo como otro* (Ricoeur 1996a). Este ejercicio ha implicado poner en relación algunos planteamientos, mas no es posible extender toda la reflexión que propone el autor, por ello, de acuerdo a la travesía que se realizó por las nociones de identidad narrativa, se comprende la imposibilidad de dar identidad a la Madre como sujeto literario, pero sí es posible reconocer la *ipseidad* en ella, que es la creación de todas las cosas del mundo. Es menester aclarar que las nociones que se extraen del concepto de identidad narrativa no son susceptibles de aplicarse de igual manera a todos los relatos míticos. Los mitos cosmogónicos, teogónicos, etiológicos, fundacionales, etc., poseen características propias que implican emplear o no ciertas herramientas hermenéuticas para su análisis, asimismo, su opción de hibridación entre uno u otro género literario habrá de revisarse de acuerdo a sus características estructurales y de contenido.

1. Ellos, los koguis, son los hermanos mayores²⁵ porque ya entendieron la totalidad del pensamiento de la Madre en *Aluna* dentro de ellos, nosotros no lo comprendemos, todavía necesitamos en nuestras identidades culturales, políticas, religiosas, etc. especificar la identidad de lo divino, por ello no lo concebimos al interior de nosotros, sino en una identidad externa a nosotros que da órdenes exógenas para la creación. En ellos el poder de lo divino se expresa como pensamiento divino y en constante creación, es necesario entonces, dentro de su conducta individual, cuidar los pensamientos, pues ellos habitan en *Aluna* y es esa la instancia previa para que sean realidad tangible. Los koguis son creadores de realidad a través de sus pensamientos, lo que con insistencia habita en *Aluna* se precipita a su materialidad.

2. Los mundos emergen desde el mar hasta llegar al noveno donde se dice que “había aún agua en todas partes”. Similar sucede con la Sierra Nevada de Santa Marta, nace al borde del océano y en sus alturas se hallan todas las lagunas, entre ellas la sagrada Naboba. También se reconoce una analogía de la Sierra Nevada con el cuerpo de los hombres que se va formando en el relato: aparecen primero los pies, como el pie de la montaña, continúa con el tronco y los brazos que son la ladera, más tarde la cabeza que es la cima y al final la sangre: el agua que se encuentre en las lagunas y los picos nevados.

3. La Madre se basta a sí misma. Es su multiplicidad un constante devenir que le hace permanecer y estar siendo creación en la diferencia. La Madre se ha expandido en su poder creador y de ella han surgido un padre: Katakene-nulang y de ellos Bunkua-sé, el hijo de ambos. A medida que acontece el relato, la Madre permanece en esencia, aunque cambie de nombre, primero es Gaulchovang, luego Se-ne-nulang al llegar el primer mundo, luego Sáyagaueye-Yumang, Disi-se-yun-taná y Auine-nulang... la identidad no se construye a través de la continuidad de los sucesos, sino

²⁵ “Los indígenas de la Sierra se autodenominan «hermanos mayores» en su condición de guardianes originarios de su propio centro del mundo. Así como existieron las serpientes mayores, los tigres mayores y los pájaros mayores, así existen, según los relatos ancestrales, los hermanos mayores, cuya casa es la montaña mayor, surgida sobre las aguas primordiales por la intención en pensamiento de la Madre Universal.”

que, al contrario, esta se ramifica. Es una Madre que deviene en hijos e hijas, en padres, en madres, en objetos, en otros y en nosotros.

Bibliografía

- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Bejarano, N. (2011). *Estéticas ínfimas. Formas de presentarse la vida en fuga*. (Magister en Semiótica y Hermenéutica del Arte) Universidad Nacional. Medellín.
- Blanco I., J. (2006). Promesa e ipseidad: La crítica de Ricoeur al reduccionismo. En *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 32(2), 213-237.
- Derrida, J. (1980). *La ley del género*.
- Duch, L. (1998). *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder.
- Eliade, M. (1996). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Genette, G. (2002). Fronteras del relato. En *Análisis estructural del relato*. (pp. 199-213). México: Coyoacán.
- Genovese, A. (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Bueno Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Grondin, J. (2009). *El legado de la hermenéutica*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Guattari, F & Deleuze, G. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Imbert, E. A. (1999). Teoría y técnica del cuento. En *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. (pp. 349-362). Caracas: Monte Ávila.
- Krader, L. (2003). *Mito e ideología*. México: inah.
- M., Margarita María. (2016). Conociendo a los “hermanos mayores” de la Sierra Nevada. En *El Heraldo*. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/tendencias/conociendo-los-hermanos-mayores-de-la-sierra-nevada-169686>
- Pabón, C. (2001). *Construcciones de cuerpos*. Bogotá: Instituto de Derechos Humanos Guillermo Cano. ESAP.
- Pachecho, C., & Barrera Linares, L. (Comps.). (1997). *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1985). *Los Kogi: una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Iqueima.

Restrepo, L. F. (2014). De la etnoficción y la literatura indígena. Los Cuentos de la Conquista (1937) de Gregorio Hernández de Alba. En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 14-27.

Ricoeur, P. (1996a). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (1996b). *Tiempo y narración III*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Rocha, M. (2010). *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Vivas, S. (2013). Ñuera Uaido: La palabra dulce o el arte verbal Minika. En *Devenires*, XIV (28), 89-120.