



La literatura oral del pueblo Kaggaba: acercamiento hermenéutico y etnográfico al mito de la creación y otros relatos¹

Imagen tomada de: gonawindwa.wordpress.com.

Recibido: 15-11-2020
Aceptado: 20-12-2020

Leydi Johanna Pinto García²
Universidad de Los Andes, Venezuela
johannapinga1876@gmail.com

Resumen: El siguiente artículo, acompañado por los conocimientos orales de Mama José Gil (narrador omnisciente quien enseña a la comunidad a través de relatos antiguos las normas sociales, el uso de la tradición y las costumbres kaggaba), presenta una propuesta sobre un tipo de literatura oral constituida por símbolos autónomos para entender la experiencia ficticia del tiempo y sus relaciones psicobiológicas. Este análisis hermenéutico de la memoria oral evidencia cuatro puntos cardinales decisivos para contar una historia motivacional desde la mirada originaria y su narratología. En tanto obra, se dirige a la ficción por medio de la simbología natural llamada Madre Universal, a partir de narrativas autobiográficas que muestran el mito de la creación. Modelo para mantener intacto el espacio de la narración por medio de una comprensión oral del mundo, a través de la diada mayor-menor. En este caso, el lector se acerca a la mitología kogui con un carácter vinculativo, como donante de sus recuerdos y bajo un proyecto de preservación del agua.

Palabras Claves: Literatura oral Kaggaba; Mitología; Símbolos naturales y autónomos; Relaciones psicobiológicas; Diada mayor-menor.

1. Las ideas presentadas en este artículo han sido tomadas y reestructuradas del Trabajo de Grado de Magister en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes- Venezuela, titulado “La literatura oral del pueblo Kaggaba: acercamiento hermenéutico y etnográfico al mito de la creación y otros relatos”, defendida y aprobada en el 2020.

2. Filósofa de la Universidad Industrial de Santander- Colombia; Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe, Universidad de Los Andes- Venezuela.

The oral literature of the Kaggaba people: hermeneutic and ethnographic approach to the myth of creation and other stories

Abstract: The following article, accompanied by the oral knowledge of Mama José Gil (omniscient narrator, who teaches the community through ancient stories the social norms, the use of tradition and Kaggaba customs), presents a proposal on a type of oral literature made up of autonomous symbols to understand the fictitious experience of time and its psychobiological relationships. This hermeneutical analysis of oral memory shows four decisive cardinal points to tell a motivational story from the original point of view and its narratology. As a work, it addresses fiction through the natural symbology called Universal Mother, based on autobiographical narratives that show the myth of creation. Model to keep the narrative space intact through an oral understanding of the world, through the major-minor dyad. In this case, the reader approaches the Kogui mythology with a binding character, as a donor of his memories and under a water preservation project.

Keywords: Kaggaba oral literature; Mythology; Natural and autonomous symbols; Psychobiological relationships; Major-minor dyad.

Poco o nada se ha pensado a la literatura oral de las comunidades ancestrales como una manera de escribir la historia desde la experiencia personal de *quien* narra y lo *que* narra mediante un esquema simbólico de la vida humana como “mundo del texto” en cuanto las oralidades describen el encuentro, a través del recuerdo de un mundo fantástico en paralelo a la realidad en donde habitan las aves, las hormigas, el sol todas las mañanas; el agua, fuente de vida; el palo para cocinar; las piedras y símbolos de los antiguos; y los animales y humanos metamorfoseándose. En el caso kogui (nación originaria habitante de la Sierra Nevada de Santa Marta, en el caribe colombiano) por ejemplo, en la mochila o vientre de la Madre, se entregado en el tejido, a modo de texto narrando, el primer gesto del agua como privilegio de originariedad.

El imaginario kaggaba muestra el mito como una escalera hacia lo más hondo de la existencia, en un universo amplio de posibles experiencias sobre los objetos simbólicos inmersos en cuerpos de la memoria vinculada a relatos en cada elemento y con su dueño espiritual (un padre y una madre conectados a sus hijos por las burbujas de agua). Esta literatura oral expone la relación de mismidad o *ipsedad* para determinar una misma cosa como otra: un fogón no sólo sirve para cocinar, representa el corazón de la casa y la unión de la familia en torno al trabajo colectivo: primero se corta leña, luego se pela la papa, la yuca, la malanga y el guineo, a la postre se ponen a hervir los alimentos.

Cabe señalar que la literatura oral kogui se aviva en la noche, arrastrando ríos de palabras en el *nuhue* o casa del *Jate kaggui* (padre tierra); se conoce como cansamaría

(gracias al sincretismo, recibió el nombre de cansamaría o casa de María), o templo principal en forma de montaña, donde duermen los hombres. Para su cultura todos los sustantivos son femeninos y se refieren a la Madre: ella le dio voz a la gente, les hizo caminar y llevar los pies descalzos. Esa voz emanó desde el fondo de la tierra en cuanto creación física del mundo natural, y se equilibra en la relación de lo visible con lo invisible. En este sentido, el espacio de la narración es virtual y se relaciona con *Sé el todo*, y con *Nenulang* (espacio físico conformado por las montañas, valles, ríos) en general el territorio mitológico.

Basándose en un código de las acciones sobre la experiencia ordinaria en *ezuama* o sitios sagrados como la casa ceremonial o cansamaría, la oralidad kogui practica la mundaneidad en el sentido de la evocación y búsqueda de la figura de la Madre como *memoria del cuerpo* y de los lugares, sus rituales y ceremonias iniciáticas (Ricoeur 2008). Ahora bien, ¿Cómo se conectan las voces del mundo subterráneo y los objetos naturales? Por el pie, dice la literatura oral kaggaba (se le puede comparar con el valor del oído para occidente), en la experiencia de caminar descalzos sobre la memoria del cuerpo de la madre y su red de relaciones: las montañas son sus senos, la hoja de coca sus cabellos, el petróleo su sangre, los árboles sus venas. Esta construcción física del relato transita por el camino de la sabiduría, de las formas de alimentación y también las costumbres.

En un principio todo era mar, oscuridad y pensamiento. De ahí nació la tierra para que pudiéramos mantener nuestra semilla. El mar es nuestra Madre nos da la vida. Aluna Jaba era el pensamiento, el pensamiento es el origen de todo ser. El mar nos dio vida a todos nosotros por eso desde los picos nevados volvemos al mar para nutrirnos de él. [...] Todos estamos pegados del seno de la madre agua, por eso vivimos [...] Los Cuarzos son guardianes del agua, por los cuarzos en la tierra tenemos agua, con esa agua crecen todas las plantas que nos dan vida. Para nosotros es muy importante que nos regresen las piedras. Las Piedras del sol, del agua, del verde de la naturaleza. Vemos que pasan muchas cosas en la tierra: problemas con el agua, los ríos están muriendo, mucha sequía. Para revivir nuestro planeta necesitamos los materiales que están en manos de los hermanos. Los Materiales que están en el museo, porque sin ellos no podemos hacer el trabajo (Mama Luis, 2016, documental Madre Agua).



Para el imaginario mitológico kaggaba existe un sistema lógico del relato dado en la naturaleza psicobiológica como mecanismo particular de su imaginación atemporal y su intencionalidad por mitigar el paso del tiempo, creando una relación activa y adaptativa del lenguaje simbólico. Citando a Martín (2015) lo simbólico es un elemento perenne e intrínseco de la humanidad reconocible a través de la observación de ritos, maneras de vivir, instrumentos y elementos conocidos por el cómputo de la humanidad. Hasta ahora el mito de la creación kogui evidencia una conciencia ética de la vida, cuyos argumentos significativos identifican un paradigma de responsabilidad moral sobre la preservación de la vida animal y la existencia humana.

Mirándolo así, la acción narrativa del lenguaje simbólico inspirado por el ritual se reconoce conforme indica Mircea Eliade (2001) como una forma más o menos explícita, una creación nueva [...] una repetición del acto cosmogónico, como una necesidad de llevar sobre sí mismos la memoria de los antepasados en la práctica de sus oralidades (p. 40). Sin duda, en el mito de la creación kaggaba está organizado el flujo de las acciones vividas en el interior de lo cotidiano, por su intencionalidad cultural se funda a partir de los símbolos en el uso predicativo del “yo” (*nez*) por los objetos autónomos a partir de una literatura autobiográfica manifestada psíquicamente en las alegrías y tristezas, bajo la conservación de las tradiciones como identidad narrativa.

A partir de lo anterior, el relato oral Kaggaba enuncia una experiencia de ficción desde las voces de la memoria del cuerpo de la madre en sus elementos culturales, simbólicos y materiales. Estos son los pilares de la comunicación entre el tejido social y el mito. De esta clasificación surge la experiencia ordinaria y sus variaciones imaginativas contenidas en el relato de la creación como modelo de conectividad y convergencia con el espacio mitológico. Sostiene Cresswell (2014): “el lugar no es únicamente una cosa en el Mundo, es también una forma de entender el mundo” (p. 11). La motivación de “cuidar el espacio como una forma de cuidar el mundo” es un mensaje claro y conciso en tanto los picos y las lagunas de la Sierra Nevada se están disolviendo.



Imagen tomada de:
gonawindwa.files.wordpress.com

1.- Transformaciones culturales: encuentro mitológico con el hermano menor

Hacia finales de los años sesenta del siglo pasado la comunidad kogui se une a un grupo de colombianos y extranjeros (justamente por la trágica guerra de Vietnam) llamados *hippies koguis*, quienes adoptan las costumbres de la nación ancestral. Desde entonces empieza la marcha del hermano menor (sociedad criolla occidentalizada) hacia la Sierra Nevada de Santa Marta, la capital del hermano mayor (habitantes de la sierra). Los Mamas (consejeros espirituales), ayudados por sus técnicas adivinatorias convinieron acogerlo y brindarle su compañía. De esta nueva prole nacería un tipo de gente con tecnología especial como pago a la Madre, ella habría enviado a los hermanos menores hasta la entrada de los puentes colgantes, pero no les era permitido cruzarlos y así caminar por la serranía. Pero, la construcción de represas, plantas hidroeléctricas y carreteras sobre los sitios sagrados llevó a los Mamas a tomar la decisión de acogerle.

Aquí se ofrece el testimonio oral de los hermanos mayores en cuanto comunicabilidad asentada en la acción narratológica de describir la venida del otro como acto de contar su historia motivacional. En palabras de Vázquez (2001): “cuando las personas *hacemos memoria*, mediante nuestro discurso sostenemos, reproducimos, extendemos, engendramos, alteramos y transformamos nuestras relaciones. Es decir, la memoria de cada persona cambia en la relación y cambia [también] las relaciones” (p. 115). Los hermanos menores están retornando a la Sierra con su tecnología para reproducir el siguiente mensaje al mundo: «*las lagunas se están secando*”, ¿cómo se va a vivir sin agua? “*El agua se va, la lluvia se va*”».

En general las comunidades indígenas llamándose entre sí “hermanos “desarrollan más bien un trabajo de equipo, una verdadera creación colectiva, muy propia de las culturas orales, donde comienza a darse, sin embargo, una incipiente especialización en conocimientos y habilidades diversas: el conocedor de los rituales, de los cantos, el maestro de danza, el transcriptor, el traductor. Comprenden que nadie puede conocer su cultura mejor que ellos (Pacheco, 2002, p.109).

Es así como la experiencia cotidiana en la Sierra advierte al investigador una manera de vivir sin tiempo y sin opinión, sólo con el presente en un viaje hacia los mundos del mito, perdiendo el pensamiento y ganando el imaginario en un trabajo común entre hermano menor y hermano mayor. Indica Ricoeur (2008) “en el espacio público de exposición de lo humano, y esto directamente, sin trasposición de la intimidad a la publicidad, de la interioridad a la socialidad. La pluralidad humana es primitiva” (p. 622). Se trata, desde luego, de la exposición de lo humano conforme a la hermandad en tanto trama de las relaciones e interacciones dentro del mito. De esta manera, el hermano menor recibió el poporo y la mujer la mochila, y el niño y la niña fueron bautizados.

1.1.- Los kaggaba en la literatura antropológica

El relato del mito de la creación kogui (Dolmatoff, 1985) expone el origen de la memoria ancestral como una mata de ahuyama, la legumbre nace de la semilla y se va extendiendo de un lado a otro entre calabazos grandes y fuertes. Este testimonio oral kaggaba de la semilla de auyama a través de la ficción expone una forma de vida hincada a las frecuencias de la madre y sus nueve mundos en *mulcada* destinados a una única navegación, “*janguí mulcada*” o universo simbólico en plena madurez, y se encuentra reunido treinta y seis mitos tomados por Dolmatoff (1985) en su obra “*Los Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta*” (Ts.) I y II durante su trabajo de terreno en Colombia junto a su esposa Alicia Dussan y el profesor Paul Rivet.

Los Kogi comparan el génesis de la humanidad con el crecimiento de la mata de ahuyama, cuyo tronco es la divinidad suprema, la Madre. Ramificándose más y más abarcando un territorio extenso, esta mata desarrolló ramas y frutos, es decir, linajes, familias e individuos que poblaron luego los valles de la Sierra Nevada, separándose de su antiguo lugar de origen, pero siempre quedando unidos con él. Ya que la Madre creó también animales, las plantas, en fin el universo entero. (Dolmatoff, 1985, p.155)

Por lo tanto, el estilo propio y organizado socioculturalmente de la nación ancestral kaggaba no debe ser asumido como entidad homogénea a partir de conceptos guiados por categorías espaciales; esto es, sin tener en cuenta el sentido de la vida de los saberes no occidentales. Conforme Orrantia (2002) “la esencia de *lo kogui* se ha construido a partir de la mezcla de nociones sobre 1) una religiosidad o espiritualidad; 2) que controla el manejo del complejo entorno natural; 3) heredada de una antigua civilización –tairona–”. Estos indicios sobre los kaggaba representan una problemática ambiental desde la antropología en los estudios de Reichel Dolmatoff y Konrad Preuss.

En relación al trabajo de Konrad Theodor Preuss (1993) en su libro titulado “*Visita a los indígenas Kágaba de la Sierra Nevada de Santa Marta*” el antropólogo muestra la oralidad kaggaba desde una realidad dada en la narración a partir de posibilidades virtuales conectadas con el alma humana y su estado de ánimo solemne, impresionando al “yo” cotidiano, quien no está preparado para vivir en un hábitat albergada por miles de sucesos, espacios y contextos. Según el autor la Sierra, es un paraíso perdido o tierra plena de oportunidades (países como España ha incluido su proyecto de preservación en sus programas orientados al cuidado del ambiente) en donde se conservan los principios de “*pensar bonito*” y “*pagar por lo recibido*”.

Así como la tribu Kágaba ha permanecido en sus montañas en cierto modo como un monumento natural de antiguos tiempos, protegida por un cinturón de bosque tropical alrededor de su territorio en las regiones bajas, un abismo insalvable la separa de nuestra visión occidental del mundo. Un maravilloso mundo de creencias, en el que flores extranjeras y frutos del pensamiento irracional hacen soportable y atractiva la cruda realidad de su experiencia, se ha adaptado de tal manera a la naturaleza que pareciera que los mitos y los cantos sólo se hubieran creado en este suelo [...] se las han arreglado magistralmente para adoptar una aptitud señorial en medio de la majestad de la cordillera. (Preuss, 1993, p. 17)

Conforme la lectura antropológica, el criterio de validez articulado en el mito de la creación expone una apertura del relato al público como efecto interpretativo de expresión de las formas de vida, en tanto, produce en el lector la ilusión de encontrarse sumergido en las zonas significantes de esta realidad originaria cuya estructura semántica se encuentra a la escala del mundo. En tanto próxima al imaginario colectivo, los relatos hablan de las implicaciones de los protagonistas en ciertos acontecimientos y su carga moral bajo su memoria cotidiana u ora en la exposición de la mochila y el poporo, o en el hábito de escuchar las palabras del Mama.

En síntesis, el relato de origen kaggaba presenta una potencia simbólica de la imaginación. Su historia singular (significado y significante son lo mismo) narra las costumbres, comidas, paisajes y lengua de una comunidad originaria, cuyos elementos formativos son el sello de su impronta cultural. La lectura del mito es un anexo de la memoria ancestral en toda su grandeza, un acercamiento a su sabiduría bajo la experiencia de ficción y de fantasía dada en su riqueza plural, que describe saberes aprendidos, ordenados y discutidos como escritura simbólica de los lugares sagrados y enseñanzas, basadas en planear una solución para devolverle el equilibrio a la tierra.

1.2.- El soporte físico de la literatura oral

Dice el proverbio kogui: “la mujer tejiendo mochila, significa la palabra de la madre pensando en el arte de poporear”. La literatura oral kaggaba supone una experiencia ficticia desde los productos artesanales hechos con fibras naturales, en donde se expresan las alegrías y tristezas de quien los elabora; al entregarlos a otra persona se entrega la energía individual de los objetos autónomos y su existencia natural abierta a la necesidad transcultural de la comunidad receptora de la narración como ciclo formativo en la actualización de los primeros momentos del kogui en la tierra, tras revivir por medio del objeto autónomo un momento intensamente emocional.

Experiencia de ficción del tiempo es sólo el aspecto temporal de una experiencia virtual del ser en el mundo propuesta por el texto. Así es como la obra literaria, librándose de su propio cierre, se relaciona con..., se dirige hacia; en una palabra: es respecto... [...] no tiene otra función que designar la proyección de la obra, capaz de entrar en intersección con la experiencia ordinaria de la acción: una experiencia, es cierto, pero de ficción. (Ricoeur, 2008, p. 534)

Frente a su ente cultural, la oralidad kogui lleva inscrita la relación biológica entre madre e hijo sobre dos acciones dadas por el encuentro con el objeto natural (a) El padre enseña al niño el arte de la palabra bajo la acción de *poporear*. (b) La madre en el tejido cuenta su historia a través de la mochila o sistema gráfico de su expresión. Un aspecto central de estos objetos autónomos lleva un nuevo valor agregado en el arte de tejer las mochilas mejorando el aprendizaje comunitario. Este texto comprensivo de la experiencia

vivida cumple con una estructura propia: escribe y dialoga en espiral, contiene los recuerdos, sentimientos y anhelos plasmados como proceso interior de la mujer, quien hilvanando su imaginación desplaza la aguja del presente al pasado en un intento de identificación o técnica narrativa de narrar el pasado a intervalos.

Desde un estilo particular la literatura oral kogui se desarrolla en tres tipos de registro simbólico narrados en el mito de la creación: 1). El tejido de la mochila, percibido como un alfabeto, el huso representa el lápiz creando patrones alfabéticos e imágenes sobre la experiencia de ficción sobresaliente en los diferentes colores y formas hallados en cada tejido. 2). Los hombres mayores y los telares manifiestan el recuerdo del vestido tradicional entregado por el héroe solar Dugunawin: camisa, pantalón y gorrito como una montaña o diadema blanca. 3) La memoria “*de sí mismos*” desde la voz de las burbujas del agua, el arcoíris, las nubes y las piedras, pasando por el filtro de su espontaneidad individual por el contraste entre entusiasmo y desesperanza.

Existe un pasaje continuo del presente al pasado, de la no-percepción a la percepción. Ésta es la esencia, el corazón de la constitución de la conciencia íntima del tiempo, la vía mítica [...] En ella el presente se traduce en la fantasía del ser de extenderse en el mundo mientras obra de la imaginación, en que el pasado es resignificado. (Oliveira, 2013, p. 95)

Desde luego, la mochila es una modalidad discursiva transmitida como reduplicación en la entrega del poporo para el hombre, evocando la reconciliación con su objeto interiorizado. Si la mochila es un vientre, el poporo representa en la parte inferior el útero y en la parte superior el pene (con el tiempo se va formando redondo y gordo), cada poporo tiene una forma superior diferente en el horizonte de poporear. A esta experiencia se le suma la ingesta de la hoja de coca dentro de sus tradiciones milenarias y se privilegia su uso médico en rituales para afianzar las relaciones sociales en cuanto produce la extensión de la memoria del hombre y de la mujer en una zona intermedia de su sistema de comunicación, ofrecido entre la expresión pública y la expresión privada.



Mochila Kogui de 1944
elaborada con fibra vegetal
53 x 25 cm
imagen tomada de:
oleccionetnograficaicanh.wordpress.com

Igualmente la mochila es como un cuerpo, el hilo hace parte de la vida cotidiana de la mujer. En las franjas negras está representada la línea sagrada (Línea Negra). Actualmente, los pueblos ancestrales de la Sierra disputan al Estado colombiano la construcción de autopistas en los ezuamas situados en dicha delineación, son caminos ídigos marcados en el tejido de la mochila. La primera puntada parte en círculo, luego el hilo pasa por encima de la aguja. Algunas veces resulta necesario deshacer el nudo y templar de nuevo (dedo-hilo-aguja), el hilo da vueltas formando un caracol, la aguja avanza muy rápido, a la postre se invierte el tejido para aplanar y voltear el círculo, creando un gorrito blanco (los colores varían según la casta) de imágenes expresivas sobre la vida ancestral y su arte de narrar los orígenes desde la iconografía natural.

El hecho del parto no significa para los kogi que todo lazo con su madre queda roto y que el niño existe ahora como un ser aparte sino, por el contrario, el parto y el siguiente desarrollo físico y psíquico del individuo se considera como una repetición de la primera existencia intrauterina, conectando así madre e hijo estrechamente y permanentemente en un sentido corporal y abstracto. (Dolmatoff, 1985, p.89)

Para terminar, la identidad narrativa kogui define las categorías de relato de ficción y fantasía sobre un modo de permanencia temporal establecido en la vida biológica como auténtica presencia de lo sensible: el ser humano sufre, recuerda y además olvida. Dentro de este contexto, los rituales son las coordenadas del tiempo de la narración, atañen a una dirección específica en donde se dieron los hechos y la memoria del pasado en el mito para fijar la idea de condicionalidad, esto es, “conservar correctamente el recuerdo”. Citando a Ricoeur (1995) sobre *¿quién habla en la narración?* La literatura oral kogui muestra un metarrelato basado en los símbolos autónomos dados en el ritual de generación en generación de la siguiente manera:

(a.) Párrafo cinco: “*La Madre entregó su poporo y su mochila a sus hijos*” indica el nacimiento en círculo, el sol, vientre, casa, semilla, todo nueve, nueve planetas, nueve madres, nueve padres, nueve cerros, nueve suelos, nueve meses de embarazo. Con los rituales de entrega del poporo, el hombre se hace *Naba Jate* y la mujer *Naba Jaba* con la mochila.

(b.) Párrafo siete: “*El poporo en el ombligo de la Madre un pelo, una uña de ella y una piedra kággaba-kuítsiy. Así estuvo en cinta, parió nueve hijas*”. En la entrega del poporo el hombre vela durante tres noches para asentar el pensamiento, se debe sentar en un banquito de madera que él mismo hace con tronco de guarumo.

(c.) Párrafo 13: “*Seyankua metió a Sintána en su poporo y se lo puso en su mochila*” El hombre lleva en su mochila el poporo, tabaco, hoja de coca y cal.

2.- Lentes propios

La literatura oral kaggaba plantea la problemática de «*sí mismo como otro*» desde los valores de responsabilidad moral y comunicabilidad hacia una *fusión de horizontes* (bajo la comprensión del lector) a través de las relaciones de hermandad propuestas en el mito de la creación sobre la interrogante «¿*qué se quiere reconstruir?*» Antes de «¿*quién debe reconstruirlo?*» Para recuperar el equilibrio los hermanos mayores plantean una unión según sus palabras «*“nosotros subíamos y ellos retrocedían”*». Dentro del desafío ético para revivir los escenarios humanos descritos en el mito, la historia motivacional implica el desarrollo de un oído interno por medio de la hermenéutica. Conforme Gadamer (1998) desarrollar un oído interno significa trascender el contenido expresable lógicamente en la interpretación para observar las múltiples posibilidades.

Cabe señalar que el sentido mismo de la experiencia cotidiana ofrece como la poesía la posibilidad de mantenerse si no se suplen las palabras originales de cada evento. Para Gadamer (1998) “Ud. No puede parafrasear un poema. ¡No lo puede reemplazar! Por el contrario, puede aprenderlo de memoria a fin de que esté *ahí* y permanezca ahí” (p. 90). Desde la literatura oral kaggaba se analiza la experiencia humana ancestral como parte activa en los procesos de creación a partir de su propuesta narrativa antropológica de interacción y vinculatividad sobre el espacio mitológico: piedras, palos, ríos, árboles, poseen emociones y es menester dejar intacto su lugar de origen, incluso pedirles permiso (en el caso de los árboles se valen de lágrimas y gritos para no ser mutilados) pues estuvieron en la Sierra Nevada incluso antes de su recuerdo.

Esencial a la comprensión es una «vinculatividad moral» en la medida en que se reconoce la legitimidad de las pretensiones del otro [...] estos diferentes modos de relación con la alteridad, en la cual las posibles consecuencias de pretensiones de dominio en la relación llevarían a una ruptura dialogal. (Catoggio, 2009, p. 86)

Ahora bien, ¿en qué medida la literatura oral kaggaba puede ayudar al hermano menor a construir unos lentes propios para entender su propia cultura? La identidad narrativa «*de sí mismo*» no sólo representa el origen del sujeto, también conserva la memoria por medio del término *actuar* en la problemática del *sí* y sus referentes «¿*qué?*» entre «¿*quién?*», «¿*quién es moralmente responsable de qué?*» (Ricoeur 2006). Si bien, frente a su aprendizaje personal el investigador empieza a sentir su propia cultura, incluso transfiere a la literatura la identificación entre poseer un saber y valerse de él de modo activo, reconociendo las políticas éticas, estéticas y lógicas del imaginario ancestral. Según Reluce (2010) en dos niveles: (1) como evento o fusión de circunstancias que hacen posible o viabilizan la producción del texto oral o (2) como discurso que se construye con el hablante en presencia inevitable de su auditorio, es decir, del oyente.

Cada sociedad multicultural necesita diseñar una estructura política apropiada para adaptarla a su historia, tradiciones culturales y al alcance y profundidad de su diversidad. No puede comenzar a hacerlo sin liberar la imaginación política del hechizo de la teoría dominante y su supuesto de que existe un único modelo válido. (Parekh, 2006, p. 195)

En síntesis, el mito de la creación introduce un recuerdo adquirido o aprendido por la memoria, en cuanto habla del carácter de una cosa ausente durante la búsqueda permanente del equilibrio, en la problemática sobre las relaciones entre hermano mayor y hermano menor como reafirmación cultural. Citando a Ricoeur (2008) “no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes” (p.23). Por tanto, la imaginación kogui evidencia la profundidad de un tiempo pasado en la condición de alteridad (*sí mismo como otro*) con la extensa selva, lagunas, ríos, nieve, montañas y el mar caribe, agentes operantes en la acción de «*poder hacer*».

2.1.- La Transmisión Oral de los Mitos: El Mama como Donador de Paz interior

La nación ancestral kogui enuncia una experiencia ficticia del tiempo para resolver los problemas de su pueblo, este espacio de la oralidad puede ser visto como el espacio vital de la memoria narrativa entre la analepsis (recuerdo) y la prolepsis (anticipación) en un contexto espacio-temporal, en donde nacen espacios y tiempos simbólicos naturales para el testimonio oral a partir de la relación del narrador con su narración, y los personajes vinculados al tiempo y el espacio por medio de la trasmisión de saberes a cargo del Mama, dueño de un conocimiento único sobre el territorio natural. Además, este narrador omnisciente por el carácter acción-ficción enseña el *¿cómo?* de la historia personal como un tipo de narrador oral conocedor de la intimidad de la Madre, y su mundo subterráneo aprendido y compartido a través de elementos tangibles e intangibles.

El testimonio es una huella, el relato de que algo sucedió. Cuando se dice que algo sucedió se plantean tres cuestiones: i) la presencia en el suceso del que narra, ii) se solicita credibilidad sobre lo que narra; se solicita confianza, y entonces la memoria se comparte: “el recuerdo de uno es ofrecido al otro y el otro lo recibe”; iii) si no hay credibilidad en lo narrado, se puede recurrir a otro testimonio o narración. [...] el testimonio “traslada las cosas vistas a las cosas dichas, a las cosas colocadas bajo la confianza que el uno tiene en la palabra del otro. (Ricoeur, 2002, p.27)

Este personaje mitológico es el encargado de otorgar los símbolos relativos a la profundidad temporal; por ejemplo, al conceder el poporo al hombre crea un vínculo entre el mundo físico del iniciado y el mundo de la Madre, transportando el calabazo en la mano derecha como principio de elección en el rito de iniciación, alecciona en la acción de mascar la hoja de coca: la forma del imaginario ovalado (el poporo) resulta de la saliva como un casco exuberante de la imaginación y su unidad de intención abierta a favor del narrador, mediante el relato oral.

¿Qué dicen estos relatos? y ¿cuál es su contenido? Exponen la conexión psicobiológica de madre-hijo como *mimesis* de los mundos subterráneos en la mochila y el poporo, estos objetos representan para las naciones ancestrales de la Sierra Nevada sus divinidades mayores, creencias y pagamentos.

Si bien el Mama es el encargado de crear los puentes y la comunicabilidad con el hermano menor, es también el emisor de los recuerdos y deseos de su pueblo, y lleva el mensaje de “*Paz en la Sierra, Paz en la Tierra*”. Además enseña a la comunidad la simbología de los nueve mundos formados por los elementos de arriba y los mundos de abajo en la narración del mito y su desarrollo social por el acceso a los lenguajes artesanales y rituales imperativos para la vida kaggaba, en su esfuerzo por conservar intacto el espacio de la narración. Para Solares (2010), la comprensión del mundo no está completada sino en constante construcción a partir del imaginario de una cultura en donde cada símbolo remite al campo de lo inconmensurable, porque conecta lo sensorial con lo espiritual.

Los nueve mundos no son sólo nueve espacios, sino también nueve momentos, nueve etapas, cuya concepción material se concreta en la imagen del huevo del universo, el cual a su vez marca la pauta para el diseño y la construcción de los templos, y que se manifiesta igualmente en la duración de los rituales, o en la expresión de otros periodos de tiempo significativos o sagrados: nueve noches de ayuno para ciertos rituales, nueve noches de ausencia de sol como castigo a los actos perversos de ciertos sacerdotes, nueve padres míticos de la humanidad, nueve clases de tierras [...] nueve noches que dura el ritual que permite a los muertos romper su simbólico cordón umbilical para renacer en la vida del más allá, nueve poblaciones que las almas de los difuntos deben recorrer en el espacio de la geografía sagrada del reino de los muertos y, finalmente, nueve siglos o edades que los Kogi consideran que es su tiempo de permanencia en esta tierra antes de que el mundo llegue a su fin y todo vuelva a empezar desde el principio. (Gómez, 2010, p. 158)

Por esto, la labor del Mama está sujeta a su conocimiento alcanzado tras permanecer encerrado en la oscuridad, sin distracción, mirándose los pies para concentrarse y conectarse con *Aluna*, sin mirar alrededor para no perder el hilo. Tiene concedido comer ciertos alimentos durante su entrenamiento y



Imagen tomada de:
unaantropologaenlaluna.blogspot.com

bañarse a media noche, su aprendizaje ocurre en total recogimiento desde los siete meses de edad hasta la edad mayor, como narrador oficia la confesión (se confiesa a los niños y los adultos) o *catarsis* para mantener el equilibrio mediante el símbolo. Según Ricoeur (2008) el símbolo permanece abierto como “condensación de un discurso infinito”. En este sentido, la simbología de la adivinación en la oralidad kaggaba denota el carácter íntimo como polo imaginativo [discurso y símbolo] coherente con la polisemia de la imaginación.

3.- Símbolos del mito

El mito de la creación kaggaba expone un cuadro de las relaciones entre los seres humanos y los animales desde las nueve funciones del mito como producto de las variaciones imaginativas visiblemente definidas en los símbolos del mito. Por ejemplo, a la especie jaguar (tigre), le fue establecido el espacio de la Sierra Nevada (tiempo o espacio de la aventura) para mantener en equilibrio el territorio (relacionado con el reflejo nutricional). Al kogui el entorno, sembrando árboles (símbolos de la inversión) para mitigar los cambios climáticos y sus efectos negativos en la tierra (valoración positiva). Los escenarios virtuales del imaginario ancestral, para realizar saneamientos y cancelar a la Madre Tierra las provisiones tomadas a la memoria del cuerpo son los siguientes:

(1) Alúna: terreno de la ficción ligado a la existencia del feto dentro del mundo oscuro del vientre o experiencia narrativa del yo dentro del Cosmos.

(2) Zheyiyinga: cuerpo humano antes del amanecer, se refiere a la madre mitológica como cosmos.

(3) Eitagua kaggui: número cultural en referencia a los nueve mundos, *kaggui* es roca, las rocas demuestran el carácter subterráneo de la exégesis kaggaba.

(4) Jaba y Gama: la madre y la mochila representan el descenso a lo íntimo de lo íntimo a la presencia de la mujer, y los sentimientos como retórica de la profundidad.

(5) Jaba Tukuzhiya: el agua la primera Madre, en general, las comunidades de la Sierra Nevada se nombran como hijos del agua.

(6) Janguí mulcada: cuerpo de la mujer en estado de gestación, símbolo de la regresión, relacionado con la mata de ahuyama.

(7) Jate y zugui: hombre y poporo, esta dualidad nace de la idea del tiempo como porvenir, el *zugui* es el prolegómeno de las acciones masculinas. Si en su parte superior hay fisuras, será evidente la inadecuación a la norma; es decir, el fracaso o éxito de su matrimonio. Además, el hombre dueño de un universo de sentidos muestra en el calabazo una biografía imaginaria.

(8) Kasamunagunen: espacio tenebroso de la creación, estética trascendental redentora de las imágenes encerradas en los nueve mundos subterráneos.

(9) Nuhue: casa ceremonial de forma circular que representa al cuerpo de la Madre, también es la casa del *Jate kaggui* (padre tierra) o templo principal, en donde duermen los

hombres todas las noches. Durante la luna llena pasan la noche en vigilia mascando hoja de coca y buscando soluciones eficaces para las enfermedades y demás problemas del pueblo.

(10) Naikuinauai: el corazón humano en el ámbito del cuerpo, está en el centro de la casa y nace del fuego en un texto hermético frente a la imagen de la comunidad entendida como los órganos del cuerpo.

(11) Nez Naikuinauai Segua Janagueliji: pronombre posesivo 'mío' o uso predicativo ¡Soy algo! En la traducción, "Él mío de corazón, mío de seguridad, mío abusando" enunciado de la moral pública y las buenas costumbres.

(12) Sai: noche, escenario de las estrellas, realidad virtual en donde se integran cerdos, gallinas, serpientes, mochila, poporo y árboles, y espejo de la tierra.

(13) Janabala naurezhi: sangre de la tierra, petróleo, menstruó.

(14) Zaja: la luna, tiempo de la mujer pone de relieve el proceso de alteridad de la infancia de munzhi(niña) a jaba (mujer).

3.1.- Análisis de los *Nueve Mundos* a partir de la Teoría de Gilbert Durand

Plantea Durand (1981) que a la luz de las imágenes el sujeto va pasando de lo aparente y ordinario a lo oculto y extraordinario, bajo el carácter narrativo de sus experiencias imaginarias organizadas por su interpretación del mundo, frente a los desafíos dados por el tiempo y la muerte en los símbolos de progreso y resurgimiento. En el caso kogui los símbolos son un cronotopo de la recuperación periódica del tiempo, dirigida por el inconsciente en sus creaciones artísticas en torno a los nueve mundos; es decir, «*el espíritu antropológico*», el cual se precisa conforme transcurre la existencia, se corrige conforme se piensa la experiencia del tiempo; es decir, entre el régimen diurno u rostros del tiempo (la sangre menstrual) y el régimen nocturno en el dominante sexual (utensilios de progreso: danzas y cantos rítmicos, el árbol) como reflejo postural en relación a la verticalidad ganada por el niño en el aprendizaje, la percepción y la ocupación del espacio desde la simbología hasta la realidad interior.

Análisis de los *Nueve mundos*

Eizua kaggui/primer mundo

Símbolo agua: la Madre (símbolo de inversión) u profundidad de la tierra, agua de mar (régimen nocturno y refugio cerrado representa una ocupación absoluta del espacio en donde el paso del tiempo es visto no como obstáculo sino como búsqueda del amanecer), mundo de abajo (símbolo de inversión se hace una valoración positiva de los mundos subterráneos como hogar y punto de partida de la memoria) lugar de los nueve mundos.

Mouchua kaggui/segundo mundo

La Madre no es animal, ni persona alguna: crea todo de adentro hacia afuera. A la par

se da la antropomorfización del tigre o jaguar (símbolo teriomorfo afín con los animales veloces como el tiempo). Padre liberador del caos, feroz mamífero (valores de la muerte), pierde el control al sentirse amenazado: representa la fuerza interior.

Naigua kaggui / tercer mundo

Metamorfosis de la gente, como gusanos y lombrices (imágenes de inversión por conversión).

Maneigua kaggui / cuarto mundo

Padre Sai-taná (símbolo de carácter espectacular) ve con mayor lucidez el paso del tiempo y el cambio de materia a sustancia: predice la formación del cuerpo, piernas, brazos y cabeza.

Zhigua kaggui / quinto mundo

La primera casa (símbolo de intimidad) o metáfora del cuerpo conectado con el mundo de arriba en la transformación de la gente en casa y de la casa en gente: la casa protege a su hijo (símbolo cíclico), es la Madre.

Teyua kaggui / sexto mundo

Las divinidades se dividen en díadas de Búnkua-sé (símbolo cíclico régimen nocturno) forma simétrica de dos imágenes contrarias: lado izquierdo-lado derecho.

Kugua kaggui / séptimo mundo

Nacieron más gusanos, sin huesos y sin fuerza, pero el cuerpo tenía sangre y en esta mudanza se formó toda la vida en este mundo (transmutación o cambio circunstancial).

Anigua kaggui / octavo mundo

Nacimiento de los nueve Padres y Dueños del mundo (símbolos ascensionales) en un espacio cercado por agua corriente (símbolo nictomorfo), símbolo de pensamiento y memoria.

Eitagua kaggui / noveno mundo

Los Padres hallaron un árbol (símbolo de progreso) y alzaron una casa de madera, paja y bejuco como una cansamaría: simboliza el cuerpo de la Madre, tiene extremos inferiores y superiores, la boca y el ano son las puertas de entrada y salida. Notable es la vulva femenina en la parte superior del techo. Allí los hombres dormitan en hamacas como ligados al cordón umbilical, en un estado de acurrucamiento y descenso en el seno de la Madre.

Segunda parte

El símbolo nictomorfo del niño Sintána nace de la sangre menstrual en el mar y es formado cuatro veces en la oscuridad. Por sus características comunes significa el recogimiento y la intimidad de la noche por medio de trabajos nocturnos hechos por el narrador (Mama), estableciendo el tiempo como un evento placido, benéfico y de visión,

en donde el niño tiene miedo de nacer y está angustia se trasmuta a través del entorno material y social en el acto del bautismo (símbolo diairético). El elemento miedo se transforma en rito de purificación en la unión con los nueve mundos en el embarazo, en nueve tierras y montañas turbadas por Sintána cuando se lleva consigo a la tierra negra y produce la caída catamorfa: detrás de siete puertas, en el último cuarto de siete cuartos, estaba la Tierra Negra encerrada (nació de siete meses). Era la mejor, la más bonita, era buena tierra de siembra, estaba recluida detrás de siete puertas.

Tras la huida, se introducen los símbolos espectaculares de la luz (los Mamas por medio de la adivinación retan a la oscuridad nictomorfa afín con las tinieblas). Mientras el lagarto-cabo llamado por *Jalyintána* para seguirlos (Sintána y la tierra negra) es el símbolo teriomorfo, entra a luchar contra el tiempo: Subió a una loma y se puso las manos en las caderas y cantó: “*heye-hé-hé-he*”. Pero Sintána y la Tierra Negra ya estaban lejos (símbolos de inversión). Sintána retorna al amparo materno en una mochila (símbolo cíclico) llevada por Seyánkua oculto en el poporo cerca al corazón (símbolo de intimidad). Así pues, el camino hacia el final del mito de la creación expone los símbolos espectaculares (Mama) en su faena por salvar a Sintána y a la Tierra Negra durante una lucha muy grande, en donde el agua regeneradora (símbolo diairético) muestra con su balanceo al mareo como figura de las enfermedades en la búsqueda de los símbolos ascensionales: “No te afanes, mi hijo. Siempre te voy a salvar. Nunca tengas miedo”.

Por último, las lágrimas de la gente durante su estadía bajo el cielo, exponen un acto de resiliencia cara a la oscuridad, en el espacio del mito. Según Ricoeur (1995): “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula de un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal” (p.113). Justamente en el mito de la creación kaggaba se da una imaginación exacerbada en donde los personajes evocan la simbología del eterno retorno, además del elemento andrógino y de doble paternidad bajo el dominante sexual de los símbolos autónomos (símbolos cíclicos). En suma, la supremacía de lo nictomorfo se repite una y otra vez en el descenso hacia la madre noche y su intimidad.

4.- La fantasía

Relato oral sobre la organización socio-cultural

Tungueka Comunicación Personal

Año: 2019

Narrador: Sukin Loperena Dingula

Edad: nueve años

El mundo fue originado por la Madre “Senenudlan” ella y el Padre “Sezhankua” y sus hijos son los pueblos ancestrales de la Sierra Nevada de Santa Marta (cogui, arsario, cancuamo, arguaco). Su territorio es una casa ceremonial “el nujue” por su forma a nivel material que simboliza la Madre de donde surge “Takakui” de donde se trazan los cuatro puntos cardinales del universo visible e invisible de la tierra. Allí habitan los seres humanos. Con ellos la Jaba “Nuimatan” o Jaba “Nuizhashkua que representa el lugar por donde sale el sol, Jaba “Mamashkua” por donde se oculta, Jaba “Siushakaka” el norte.

Estos puntos cardinales se dividen en “Take y Dake” el primero se refiere a los linajes de donde provienen las Madres y los Padres espirituales de origen y a quien le corresponde el cuidado o manejo de “Ezuama” es decir, de cada espacio. El segundo, son los linajes familiares los que definen las funciones de cada persona en el territorio de la sociedad kaggaba, poseedora de una oralidad propia de la Sierra Nevada, como un “Ezuama de Sezhua” o espacio sagrado en donde es posible comunicarse con los Padres y Madres espirituales, para prevenir y hacer pagamentos por las enfermedades: se confiesa el niño, la mujer, el hombre bajo los principios espirituales originados por la Madre “Senenudlan” ella y el Padre “Sezhankua”.

Al comienzo de los tiempos El Padre organizó las tierras, estableciendo sus principios de arte y manejo a la tierra “kagdluliu” o vida sobre la superficie. No solo abarca lo que pisamos, sino toda la estructura integradas las tierras, las rocas, metales y los minerales son los huesos de la Madre Tierra. Para su conocimiento y manejo requiere del “Sewa” pasando por generaciones formadas por el Mama espiritualmente para poder usar la máscara y bailar con ella, usando el atuendo sagrado llevado por los Padres de los “Ezuama” en los llamados bailes de “kwala”, por la tarde. Allí se trabaja por todo lo existente en la naturaleza. La mente es un universo sellado para limpiar, para quitar las cargas negativas, para revitalizarlo todo. Porque todo tiene el mismo principio, eso produce los alimentos, el agua, el aire, los árboles, los pájaros, los insectos y también el sol.

Cada grano de arena significa vivir. “Kwadla” es el producto, el alimento nos permite estar fecundos, llegar a “Gwala” a los bailes de los “Ezuama y los Eikuna”, bailes en donde el pueblo kaggaba plasma en los centros sagrados de los Ezuama una época del calendario cultural para pagar por las cosas dadas por la naturaleza, revitalizando la semilla para prevenir las enfermedades en las cosechas y asegurar el nuevo nacimiento de todo tipo de naturaleza. En “Gwinue” son las montañas grandes como la montaña. “Nujuakacla” representa la autoridad del trueno. Ella tiene la función de vigilar los arroyos, la lluvia y las conexiones para leer el orden de la montaña y las relaciones de las burbujas con los ríos. Desde la visión espiritual es la Madre quien da consejo a los niños, les cuenta sobre cuando era niña. Ella dice: todas las piedras son sagradas y todas cumplen una función desde su origen existe en las

pedras una información codificada sobre el universo, sus vidas y las tierras desde su dimensión espiritual y física. Existen diferentes tipos de pedras y son el reflejo de su gente, porque contienen un espíritu propio convertido en piedra. Las pedras son el asiento del ser humano en la tierra, por eso son tan importantes para los kaggaba. Cumplen con la función de arte, conexión y manejo social y cultural, como hacer pagamentos materiales en los sitios asociados con los diferentes tipos de pedras. Algunas residen como “Sewua” para ejercer como autoridad.

La Piedra Sagrada es una casa cuyo cumplimiento funcional es subterráneo, allí habita Jaba “Seiatukan”, quien establece las conexiones con el oro y otros minerales en la superficie. Como representación física de la Naturaleza es la montaña, los cerros y la loma, existentes en el territorio ancestral o la casa de las comunidades vegetales. Desde la visión espiritual, la Sierra Nevada es un templo sagrado de los Padres y las Madres de donde parte el principio del universo, conoce la energía de la ceiba del cerro y su desarrollo. Existe la piedra y su diversidad de funciones, “Jaba Seiatakan” es la Madre organizando la llamada “Kugtuma”, “Abadlae”, “Afsinkanu”, “Afioku”, “Akzhisha”, caminos ídigos para cumplir con la función de arte, conexión y manejo espiritual del territorio con la gente.

Esta Madre contiene conocimiento de la función e importancia de esta piedra, como manejo social y cultural, como hacer pagamentos materiales por las diferentes especies asociadas a este territorio, los sitios y las personas existiendo dentro de esta piedra sagrada, esta se encuentra en la superficie pero su cumplimiento funcional es subterráneo (en referencia con los nueve mundos). Es allí donde la “Jaba Seiatukan” dejó la piedra de la conexión principalmente en oro y otros minerales. En la superficie se encuentra solo como representación física, su principio es de oscuridad y luz, por eso “Siugkukwi” estableció conexiones y códigos del mundo invisible en el mundo físico en normas escritas en las pedras y sitios sagrados. (Comunicación personal, Julio 18 de 2019)



Piedra de Donama
Imagen tomada de:
www.esascosas.com

Consideraciones finales

(1) Experiencia-temporalidad

El relato oral kaggaba, a partir de su interacción dinámica para preservar y conservar la tierra, presenta un contexto de estudio literario orientado sobre **las costumbres de la comunidad ancestral entendidas desde la perspectiva de experiencia ficticia del tiempo** tras la descontextualización de significado y significante. Según el modelo semántico de su literatura oral, el mito opera de modo simbólico; es decir, las unidades mínimas actúan en cuanto el narrador asocia su experiencia con el objeto natural de forma autónoma, conservando el entorno en su estado original, a través de contar su propia **experiencia del tiempo, organizada en nueve mundos** como parte esencial de la composición del mito de la creación, en donde la circularidad del tiempo ilustra una visión de la diversidad, asumida como derecho y recurso enriquecedor, para la literatura en cuanto receptora de los saberes culturales de las comunidades originarias y su acción humana por mantener el equilibrio del universo.

(2) Literatura de lenguaje común- vínculos y puentes

En efecto, **el mito de la creación kaggaba es un lenguaje común en tanto involucra al hermano menor en el relato oral y por tanto propone una “fusión de horizontes”** (tomando prestado el término de Gadamer), para crear el diálogo entre dos agentes aparentemente diferentes. Por ejemplo, la nación kogui por medio de sus diversos horizontes literarios plantea el papel de **la memoria como un recurso usado en lo cotidiano de manera constante y vinculativo**, parte de la armonía con *“el otro como sí mismo”* en la experiencia del pasado significativo inscrito en el mito como acervo cultural (no convencional), nombrando las cosas desde **la experiencia humana y alcanzando una mayor autocomprensión por medio de la técnica de las artesanías**. Si bien, se da una cercanía a Ricoeur (2000), en tanto la vida misma puede entenderse como texto por el esfuerzo humano de abrirse a la comprensión de sí mismo, integrando el lenguaje propio a otras culturas sobre las cuales la lingüística tradicional pasa en silencio.

(3) Memoria viva- símbolos de la memoria viva

La tradición oral kogui expresa sus sensaciones y emociones por medio de imágenes y emblemas simbólicos, para narrar elementos vivos de su memoria como **normas de comportamiento o rasgos identitarios de dicha cultura, su sistema de ficción basado en la tradición oral** y el empuje diario por cosechar la tierra. Cabe resaltar que las nuevas proles van a la escuela sin importar la precariedad, buscando la oportunidad de popularizar la memoria histórica de los habitantes de la Sierra Nevada mediante una **literatura de la vida real, en donde los sentimientos se convierten en lo cotidiano a través de percibir**

lo real como analepsia o vuelta repentina al pasado, sobre el ansia humana por superar los obstáculos y transformar el mundo. Dicha cosmovisión, hasta ahora ha sido para los antropólogos un medio para entender el mito en cuanto a su función social y dialéctica, como modo de **conocer la historia desde los símbolos, pues son el primer paso para entender la creación literaria de las narrativas ancestrales.**

Finalizando, el estudio literario sobre la oralidad kaggaba propone una línea de investigación donde se combinan las oralidades y las narratologías como modelo metodológico para el análisis, en cuanto permite a la literatura abrir un espacio para el reconocimiento de las culturas originarias del Abya Yala (tierra en plena madurez, esto es las Américas, nombre tomado de la lengua Guna-Tule), su conocimiento oral y vida expresada en los símbolos del mito, expone una trayectoria creativa de la sabiduría de las selvas y montañas, de cara a la despótica realidad de contaminación y consumismo.

Son los pueblos ancestrales en la actualidad un ejemplo de reafirmación cultural de los principios del agua y de la tierra en general y aportan elementos para la comunicabilidad sobre un rasgo común a esta tierra como hábitat propia vinculada a toda la humanidad.

REFERENCIAS

- Catoggio, L. (2009). El Carácter Ambiguo de la Fusión de Horizontes en la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer. Universidad de Málaga. *Revista Internacional de filosofía Contrastes*, Vol. XIV, 81-97.
- Colombia, A. N.(2016). *Documental Corazón de Agua- Madre Agua*. [Vídeo en línea] Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=HgqmgAou4SQ> [Consulta: 2018, febrero 12]
- Cresswell, T. (2004). *Place a Short Introduction*. [Lugar a una breve introducción]. 1a. ed. London: Blackwell.
- Dolmatoff, R. (1985). *Los Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Procultura. (Ts.) I y II.
- Durand, G. (1981). *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario. Introducción a la Arquetipología General*. trad. Mauro Armiño. Madrid: Taurus.
- Eliade, M. (2001). *El Mito del Eterno Retorno*. 1a ed. trad. Ricardo Anaya. Argentina: Emecé.

- Espino Relucé, G. (2010). *La Literatura Oral o la Literatura de Tradición Oral*. 1a. ed. Perú: Ediciones Pakarina.
- Gadamer, H. (1998). *Dialogue avec Hans-George Gadamer* [Dialogo con Hans-George Gadamer]. trad. Donald Ipperciel. Québec, Canada: Carsten Dutt. Fides.
- Gómez, F. (2010). *El Jaguar en la Literatura Kogi. Análisis del Complejo Simbólico Asociado con el Jaguar, el Chamanismo y lo masculino en la Literatura Kogi*. Tesis de maestría publicada, Universidad del Valle, Colombia. Recuperado de <http://www.univalle.edu.co/~estudiosliterarios/imagenes/pdf%20tejedora%20modificados/FABIO%20GOMEZ.pdf>
- Martín, S. (2015). *La Poética de lo Imaginario y el Análisis de Relatos Tradicionales y Modernos según Gilbert Durand*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Oliveira Costa, A. (2013). *Las Aporías del Tiempo-Narración: Confronto Entre Tiempo Interior y Tiempo Exterior en Paul Ricoeur*. Belo Horizonte. Sapere Aude, vol. 4 (8), 89-104.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Orrantía, J. (2002). *Matices kogui*. Representaciones y negociación en la marginalidad. *Revista Colombiana de Antropología*. Bogotá. vol. 38, 45-75.
- Pacheco, C. (2002). La comarca oral revisitada: Oralidad y literatura a Fines de Milenio. *Revista Actual* (50), 95-114.
- Parekh, B. (2006). *Rethinking Multiculturalism. Cultural Diversity and Political Theory*. 2a. ed. [Repensar el multiculturalismo: diversidad cultural y teoría política]. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
- Preuss, K. T. (1993). *Visita a los Indígenas Kaggaba de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Colcultura Instituto Colombiano de Antropología. (pts.) I y II.
- Ricoeur, P. (1982). *La simbólica del Mal. En Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus
- . (1995). *Tiempo y Narración*. Vol.1. trad. Agustín Neira. México: Siglo XXI editores s. a.
- . (1999). *Historia y Narratividad*. España: Editorial Paidós.

--. (2002). *Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico*, en Françoise Barret-Ducrocq, dir., *¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica. Artículos que forman parte del Foro Internacional Memoria e Historia UNESCO, celebrado en La Sorbonne el 26 de marzo de 1998.

---. (2002). *Del Texto a la Acción*. México: Fondo de Cultura Económica.

---. (2008). *Tiempo y Narración*. T. I. *Configuración del Tiempo del Relato Histórico*. México D.F: Siglo XXI editores, s. a.

---. (2006). *Sí mismo como Otro*. 3a. ed. México: Siglo XXI editores, s.a.

---. (2004). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. trad. Agustín Neira. 1a. ed. en español. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

---. (2008). *Tiempo y Narración*. T. II. México: Siglo XXI editores, s. a.

Solares Altamirano, B. (enero, abril, 2011). *Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico*. Universidad Nacional Autónoma de México. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. LVI, (211), 13-24.

Vázquez, F. (2001). *La Memoria como Acción Social. Relaciones, Significados e Imaginario*. Barcelona: Paidós.