

que historia en esta de reaccion...  
 de todo de una literatura (que...  
 mania surgir primero en...  
 lengua entre la propia...  
 por, y que se mantiene viva en...  
 la tradicion oral, ya como memoria...  
 colectiva o como producto...  
 literario en formacion. De las...  
 fuentes de que se nutre el...  
 mundo...  
 del...  
 con...  
 y...  
 de...



**TRADUCCION DE LA HISTORIA  
 EN FICCIÓN**

**CECILIA CAICEDO**

En 1983 se produjo la publicación...  
 y del primer estudio crítico...  
 zado por Inés Salas y Ricardo...  
 H. Orjuela respectivamente, en...  
 edición del Instituto Caro y...  
 de Bogotá.

La historia colombiana de todos los tiempos ha sido tangencialmente revertida a la ficción.

La afirmación anterior es punto clave para entender el proceso de las letras nacionales. Pues si bien es cierto la mayoría de nuestros narradores han encontrado en los sucesos históricos y cotidianos la vertiente que enriquece su capacidad de ficcionar, muchos de los procesos, etapas centrales, personajes históricos que bien ameritan un retablo poético o narrativo no han sido tomados por la literatura o sólo son tocados superficialmente. Sin desconocer los nombres de prestigiosos narradores que han ahondado con perspicacia en tales asuntos, conviene precisar que la cantera sigue abierta y que cada vez se enriquece con el transcurrir de la historia colombiana.

A su turno, la intrahistoria, la de los sucesos menudos que corresponden a la cotidianidad del hombre colombiano, se ha desarrollado con suma propiedad en la literatura realista, naturalista y verista que desde la década de los cincuentas se ha presentado mediada en trabajos documentales y testimoniales.

Sin embargo quisiéramos precisar la existencia de un tipo de literatura secularmente olvidada y harto desconocida dentro y fuera del territorio de las letras colombianas, alusivas a un período histórico

que estamos en mora de rescatar. Se trata de una literatura típicamente aborigen producida en Colombia antes de la presencia europea, y que se mantiene viva en la tradición oral, ya como memoria colectiva o como productos literarios en formación. De esa vertiente fecunda hay que rescatar el Poema Heróico del Vaupés, conocido también como Leyenda del Yurupary, con el cual se inicia el proceso y recorrido de la literatura escrita en territorio colombiano.

La originalidad americana de ese poema, escrito hacia 1890 en lengua Nengatú utilizando caracteres latinos, por el indio Máximo José Roberto, obliga a ser entendido como una de las piedras angulares de la cultura colombiana.

Resulta a la fecha inexplicable el que no se haya previsto su traducción a diversas lenguas, como sí ha ocurrido con textos homólogos como el Popol Vuh o El Libro de los Libros del Chillem Belam que han motivado a estudiosos, críticos y traductores para vertirlos a otras lenguas y posibilitar análisis de interpretación, conocimiento y divulgación del canto heróico.

En 1983 se produjo la publicación de la primera versión del español y del primer estudio crítico realizado por Susana Salemi y Héctor H. Orjuela respectivamente, en edición del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá.

## TEMA DEL YURUPARY

El tema, tomado a partir del argumento, se centra en la lucha entre dos estadios de gobierno. El eje temático que se desarrolla en la difusión e imposición de las leyes, creando un espacio de poder que es la Yurupary-oca, asume la explicación del surgimiento del gobierno "Patriarcal" en la sierra de Tenul, el cual se constituye en la forma rectora de la sociedad que irá a desplazar al Matriarcado reinante.

"De acuerdo con la leyenda, en Tunahí las mujeres tenían lo que, al parecer, era un sistema matriarcal y debido a que una epidemia había exterminado a los hombres, estaban acompañados sólo por unos ancianos impotentes"<sup>1</sup>

El canto en lo fundamental expresa la transición entre las dos formas de gobierno, previstas bajo la categoría de oposición. La intencionalidad que mueve el tema consiste

---

1: ORJUELA, Néctor. Yurupary. Edit. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá., 1983. p. 169

en señalar ese hecho difuso, en el cual una sociedad se transforma en su sentido más alto de dirección regente. Dicho período, por sus características intrínsecas y por diluirse en un tiempo impreciso, se complejiza más al ser tomado como asunto literario, y en eso justamente estriba el mérito del poema heróico, en donde resulta altamente atractiva la manera como se realiza el abordaje temático.

En este sentido, el poema se estructura en la constitución y desarrollo de dos grandes niveles: uno mítico y por lo tanto a-histórico y otro real y por consiguiente, sujeto al devenir histórico, que soporta una dimensión de la existencia que no se interioriza ni se transforma en conciencia, pero que revela el sentido del primitivo por lo óntico y su voluntad de ser como son los seres arquetípicos, cuyas acciones reproduce sin cesar. La intencionalidad concreta que mueve el texto es la de registrar un fenómeno histórico. Para asumir esa comprensión el imaginario colectivo retomó el narratorio desde el campo mítico, pero buscando que los dos niveles se constituyan en soportes recíprocos e incluso señalando un su propio desarrollo una bien lograda trabazón, en tanto que la realidad se inscribe en el trasunto lírico del mito y éste a su vez se constituye en la explicación cosmogónica de aquella.

Por eso el poema del Vaupés, al explicar la lucha por el poder, al que ninguna cultura en ningún tiempo ha podido sustraerse, lo trabajó desplazando la realidad a lo cosmogónico. La misión de Yurupary aparece en consecuencia, devenida de lo arquetípico astral:

"Comenzó declarando que sus leyes durarían con el nombre de Yurupary mientras el Sol iluminara la tierra"<sup>2</sup>

Sol y luna como emblema de muerte y vida aparece como símbolo de regeneración periódica. La luna por lo tanto se convierte en referente cultural importante:

"Todos aquellos que recibieren algún instrumento de Yurupary (lo que sucedería durante la siguiente luna llena), estarían obligados a ir a enseñar por todas las tierras del Sol..."<sup>3</sup>

2: Yurupary. Op. Cit., p. 188

3: Ibid., p. 189

El ordenamiento temático de la leyenda establece así una sólida estructuración mediante la cual señala claramente la asunción del Patriarcado en reemplazo del régimen matriarcal entre los Tenuinas.

Adviértase en el texto el énfasis en extender las "Leyes de los hombres" a todas las tribus de la tierra. El poema, en consecuencia, elabora no únicamente el paso del matriarcado al patriarcado como podría creerse en una primera lectura, sino que implementa la puesta en práctica de la **Mejor forma de Gobierno**, que es en su concepción, la conducción tribal por medio de las leyes de los hombres, excluyendo a las mujeres de todo ejercicio de poder y relegándolas a la obediencia y sumisión.

Pero si bien, la lucha por el poder, la registra el poema como la temática sustantiva, de ninguna manera podríamos admitirla como única. Por el contrario su característica básica a este nivel reside en la ampliación multipolar de temas. Multiplicidad que incluso es susceptible de jerarquización; esta posibilidad aparece claramente prospectada en el texto, en base a la amplitud anecdótica que cada temática registra.

## **LA MÚSICA COMO SIGNO Y SIMBOLO DEL PATRIARCADO**

Simbólicamente la música desarrolla en la leyenda su propia dimensión cumpliendo múltiples funciones, por lo cual adquiere el doble valor de signo-símbolo de Yurupary, y por extensión del patriarcado.

Con la música como enunciado discursivo, que alterna y emblematiza la comunicación oral -supuestamente alusoria a un nivel tangible? de lenguaje- se construye la historia del pensamiento en las comunidades que originan el Poema de Yurupary. Porque el nivel simbólico de la música, articulado al código de comunicación, trasciende a la actividad consciente del sujeto parlante, a la casi imperceptible rotura de sus palabras manifiestas. Con la música se reconstruye otro discurso, se recobra la palabra muda, murmurante, inagotable en su poder de seducción, que anima desde el interior el sonido y el ritmo, sosteniendo y vigorizando el texto de la norma dicha expresamente.

Así, la música es el referente simbólico que articula los órdenes más importantes de la cultura que implementa Yurupary.

Con la música se significan conceptos sociales básicos:

1. **Movilidad social**, que en el poema se asume en el sentido de cambio en la conducción tribal, entendido en lo fundamental como proceso de superación.

El poema encarna en Yurupary al héroe civilizador y progresista, recreando el concepto en la música que simboliza las leyes nuevas:

"Comenzó declarando que sus leyes durarían con el nombre de Yurupary mientras el Sol iluminara la tierra y les prohibió terminantemente a las mujeres participar en las fiestas de los hombres cuando estuvieran presentes los instrumentos especiales que debían distribuirse en la próxima reunión inaugural". (Yurupary, p. 188).

Para ello, el ser mesiánico reformista, concentra su interés en la fabricación de los instrumentos musicales con los cuales entonan los iniciados en la nueva legislación.

La música posibilita de esta suerte el reconocimiento de las características del grupo tribal, de un "nosotros", que, por tanto, se convierte en la base de una comunidad particular, en donde el hombre se respeta y su autoridad se legiti-

me. (p. 238).  
La música se convierte en símbolo de identidad tribal, con la cual se enmarca la cohesión de la autoridad masculina, alrededor de un pensamiento, que es alérgico en relación con el discurso que utiliza.

La aventura del héroe está prevista para cambiar su mundo despojando a las mujeres de las flautas, esto es del gobierno. La leyenda refleja el período transicional al cambio, enfatizando en la resistencia y lucha femenina por el poder asumiendo una actitud guerrera y beligerante: mediatizadas en símbolos como: mutilación de cabellera, dan muerte a sus hijos varones para, finalmente, embarcarse río abajo buscando su destino. Son amazonas precolombinas, seres míticos, con los cuales el relato indaga en un período de su historia; con otros hechos se ratifica que la leyenda plasma un estado de transición en la sociedad: los cultos a la anaconda ancestral, a la luna que le entrega a Yurupary los emblemas de mando, la fecundación esaxuada de la madre virgen al contacto con el agua (Dinari); ciertos objetos sagrados de adorno que se utilizan en los ritos: piedras, plumas; el entierro de las madres como misión personal del héroe; el uso de algunas metáforas: "madre luna", "madre de las aguas", etc.

## 2. La música como emblema de castigo

Más adelante, nos acercamos a la segunda función desarrollada por la música, cuando los huesos de Ualry, el viejo traidor quien además de simbolizar el canibalismo y por ende la antropofagia, al parecer común en los pueblos primitivos de América, es castigado haciendo que sus propios huesos entonen la música que simboliza a Yurupary. En este caso la música se instituye como **Punición**.

En Ualry, la leyenda desarrolla un nivel del aparato social de suma importancia. Ualry es la fuerza arquetípica que -ayudando a las mujeres- consagra y defiende el *statuto quo*, la estabilidad social. Por eso en castigo Yurupary impone a Ualry por su traición sentir en sus propios huesos la música que simbolize a su opuesto:

"Y Diadue y sus compañeras corrieron de vuelta, y cuando llegaron a la sala de fiesta, Ualry estaba sentado en un extremo y de sus huesos aún salía música festiva ya oída pero ahora en tono muy bajo" (Yurupary: p. 198).

Y más adelante el poema señala el carácter punitivo que encarna la música:

"De los huesos de Ualry, en el ardor de la lucha, salió una música espantosa. (Yurupary, p. 198).

El connotado cultural, precisado en el símbolo (música de Yurupary como castigo), debió ser recreado por los nativos en cada oralización del poema, porque su nivel sémico se origina con la audición estética.

### 3. Función moralizante

La música en el poema del Vaupés establece múltiples relaciones de connotación a partir de las diversas funciones que desarrolla.

Entendiendo por función: relación e interdependencia, la música, en el texto analizado, sostiene la legislación de los hombres, enfatizando la moralidad de la norma social.

Por eso con los huesos de los niños sacrificados por las mujeres Yurupary fabrica los instrumentos para llorar a los muertos, desarrollando así el rol de moralización, como función de la música entendida como símbolo: con ella y bajo este previsto se sanciona la astucia y crueldad utilizada por las mujeres en defensa del poder perdido: "Voy a hacer nuestras vestimentas con los cabellos que las mujeres dejaron, para que nuestras madres no nos reconozcan cuando estemos llorando cerca de ella, y fabricaré

los dos instrumentos que deben llorar con nosotros, los cuales serán tocados por mí y por Caryda, a quien he elegido para que me acompañe por toda la tierra". Yurupary, p. 238).

Con las vestimentas, a que alude la cita anterior, el ideario de Yurupary simboliza las máscaras rituales con que cubren el rostro los iniciados en el Patriarcado.

Pastor Restrepo Lince, citado por Orjuela interpreta así el episodio anterior.

"máscara de Yurupary". La primera fue fabricada como lo refiere la leyenda de los cabellos humanos de las personas sacrificadas por las mujeres antes de huir y por venganza a Yurupary al establecer sus leyes que las excluía de toda ingerencia en los asuntos importantes de la tribu. Con ellas se dió fin al matriarcado entre los tenunas. Está prohibido bajo la pena de muerte que las mujeres las vean". (Yurupary, p. 238).

Párrafos adelante al poema concreta el símbolo de punición conferido a la música:

"Yurupary y Caryda, en pie delante de sus madres, tocaron la marcha de los muertos y sus amigos. Los acompañaron llorando frente a sus propias madres". (Yu-

rupary, p. 239).

Hasta aquí el canto desarrolla la música en un nivel evidentemente simbólico, pero éste en la medida en que se cualifica, de un salto más allá de la mera simbología, para erigirse como signo, lo que significa fijar en un solo nivel múltiples posibilidades de connotación. El poema lo explicita en el final. Cuando el símbolo se totaliza para producir un salto cualitativo que le permite, a partir de la elaboración de las distintas instancias, SIGNAR a Yurupary y al Patriarcado impuesto.

La elaborada capacidad de embarcar en la música la signación de una forma de gobierno eleva los méritos del poema de Yurupary, porque relieves el apreciable desarrollo cultural del imaginario colectivo, que es el autor del mito, por cuanto la convencionalidad y arbitrariedad, inherente a todo signo, presupone un alto nivel por parte de la sociedad que lo crea. La música funcionando como código paralingüístico apoya el proceso de comunicación.

Pierre Giraud al considerar el funcionamiento de los códigos paralingüísticos precisó la existencia de tres tipos: los relevos del lenguaje, los sustitutos y los auxilios del mismo.

La música en nuestro poema aborigen funciona como código auxiliar

del lenguaje porque enriquece, precisa y amplía la oralidad temática; y funciona como código extraliterario, a nivel de código social si aplicamos en enunciado de Víctor M. Niño, que dice:

"En toda sociedad hay una gama variadísima de códigos sociales. Estos nacen de la experiencia objetiva y subjetiva del hombre, y tienen como propósito -junto con los códigos lingüísticos y lógicos- significar la relación entre los hombres y, por tanto, significar toda clase de interacción social: normas, roles, costumbres, etc"<sup>4</sup>.

4: NIÑO ROJAS, Víctor Manuel. Los procesos de Comunicación y del lenguaje. ECOF. Bogotá, 1985. pág. 25



## PRESENTACION

Cuando se me invitó a participar en la Lección Inaugural del Programa de Postgrado de Etnoliteratura, entendí que mi aporte podía ser el de establecer los vínculos con una modalidad de etnohistoria que he trabajado.

Desde hace unos pocos años, un grupo de trabajadores de las ciencias sociales de mi Universidad, veníamos elaborando un pensamiento, al mismo tiempo que participando y animando grupos de investigación locales en la recuperación de la memoria cultural colectiva.

En esta etnohistoria estamos entendiendo al acontecer temporal de modos de vida en áreas muy definidas respecto a la tierra y al grupo humano. Desde esta perspectiva ya estamos eligiendo, entre las muchísimas posibles, una connotación muy precisa de la cultura y de la historia: la cultura histórica y material que acogemos, entiende las transformaciones humanas como producto directo de la relación con el trabajo y la naturaleza: es el esfuerzo del hombre por adueñarse y transformar el medio geográfico natural. La cultura afirma, entonces, el carácter histórico del hombre y permite explicar en un movimiento espe-

cio-temporal definido todo lo que los grupos humanos hacen por inventar y por desarrollar sus fuerzas productivas hacia la creación de manifestaciones artísticas, desarrollos agrícolas, conglomerados urbanos, técnicas de transformaciones, ideas, y todo lo que podemos enumerar como elaboraciones humanas.

La historia de la cultura hace un reconocimiento importante de la diversidad: imposible, a no ser que se siga una conducta de imposición autoritaria, someter todos los grupos humanos a participar de una sola idea de humanidad. "La humanidad cesa en las fronteras de la tribu, del grupo lingüístico, a veces aún de la aldea"<sup>1</sup>, y como dice el mismo etnólogo francés que explica lo anterior, las diferencias no siempre obedecen a las circunstancias del aislamiento sino que aparecen por la proximidad de otros, obedeciendo al deseo de distinguirse y de afirmar la propia identidad.

La cultura permite a la historia ampliar su campo de estudio: si para los historiadores "puros" fue posible hablar de "pueblos sin historia", desde la idea de cultura que defendemos es imposible distinguir "pueblos sin cultura".

## DE LA CULTURA

Las frases iniciales indican una englobante concepción de la cultura que nos permite establecer una modalidad de enlazamiento entre la historia y la literatura. El espacio de la cultura es el del hombre, el avance de su conciencia le permite pensarse, expresarse y representarse simbólicamente en un proceso que le facilite su propio reconocimiento y la diferenciación de otros modos culturales también construidos por el hombre.

Amplitud para definir la cultura que solo algunos hombres tolerantes alcancen a aceptar, es el caso del gran historiador de la cultura, Jacobo Burckhardt, quien en sus "Reflexiones sobre la Historia Universal" nos dejó este testimonio: "Llamamos cultura a toda la suma de evoluciones del espíritu que se producen espontáneamente y sin la pretensión de tener una validez universal"<sup>2</sup>. De esta corta pero profunda consideración se derivan algunos aspectos que se hace necesario comentar:

- La evolución espiritual es tal en cuanto tiene su raíz en las necesidades materiales, como muy puntualmente nos lo indica el mismo Burckhardt, "toda acción material, siempre que el hombre ponga en ella entusiasmo

e iniciativa, deja siempre un residuo espiritual, por pequeño que sea. La capacidad humana funciona, pues, en dos sentidos, empalmados el uno en el otro:

La mejor cualidad que adorna al hombre, para la que el talento le fue dado, es que su corazón sensible siga las cosas que elabora con la mano"<sup>3</sup>

La mejor virtud del trabajador de la cultura es no establecer separaciones entre lo material y lo espiritual: la cultura material que todos los grupos humanos tienen hay que entenderla como todo el conjunto de producciones de formas simbólicas que les permite llegar a ser lo que se es, tener su propia identidad. Allí en la relación con la naturaleza se construye la cultura que ayuda a satisfacer todas las necesidades, tanto espirituales como materiales. No podemos asumir el escolasticismo hilemórfico que establece ficticias opciones: incluso las artes y la filosofía no pueden considerarse formas inmateriales, son una transcendencia material, "una sustracción de temporalidad determinada". La antropología moderna, después de anacronismos bizantinos, ha retomado esa visión amplia de la cultura permitiendo acuerdos como el que se llegó en la reunión mundial de la UNESCO en México 1982, cuando se acogió entender por cultura

"el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias".

- Cuando se dice: "evoluciones espirituales que se producen espontáneamente", se está haciendo referencia al rasgo más distintivo de la cultura, su originalidad. El fluir espontáneo nos libera de los "simulacros sin fuerza" de que hablaba Antonin Artaud y que la civilización occidental ha introducido con la imposición de sus modas culturales y la mecanización de lo que el paganismo había divinizado.

La originalidad es aceptar los propios procesos dialécticos de cada cultura sin el dominio de falsas conciencias racionalistas que quieren someterlo todo a la dictadura de una única lógica. La historia y la cultura se instauran más en la mirada y la reflexión sobre sí mismos que en el ordenamiento de una conciencia superior; se trata más bien de una conciencia de soledad, donde el sentimiento y la creatividad son impulsados por cada grupo humano sin que ninguna autoridad externa a su etnia se lo mande. El respeto al derecho de ser originales en cada nicho cultural es el principio de la liber-

dad: como decía un magnífico historiador de las ideas y la cultura: "La recuperación de un destino o una misión histórica sería por lo tanto un proceso emancipador, culminaría en la libertad; no la libertad de la democracia liberal, una libertad privatizada que encuentre su completamiento colectivo en realizaciones tecnológicas y económicas a expensas de otros pueblos y de la naturaleza, sino la libertad de la identificación con la historia y la comunidad"<sup>3</sup>

Pero la originalidad y la libertad para hacer cultura no depende de la procedencia de cepas raciales diferentes; la particularidad de la raza biológica es distinta a la particularidad de la etnia cultural que permite contribuciones propias y espontáneas al patrimonio común de la humanidad. Levi-Strauss llamaba la atención sobre esta otra agresión de la dominante civilización occidental: "Los aportes culturales de Asia o de Europa, de Africa o de América no derivan alguna originalidad del hecho de que estos continentes, en términos generales, hayan sido poblados por habitantes de cepas raciales diferentes. Si esta originalidad existe, -lo que no es dudoso- depende de circunstancias geográficas, históricas y sociológicas, y no de aptitudes distintas ligadas a la constitución anatómica o fisiológica de los negros, de los amarillos o de los blancos... Existen muchas más

culturas que razas humanas, puesto que las unas se cuentan por millones y las otras por unidades: Dos culturas elaboradas por hombres que pertenecen a la misma raza pueden diferir tanto o más que dos culturas que dependan de grupos raciales alejados"<sup>4</sup>

- El respeto a la originalidad por encima de los modelos impuestos como los únicos civilizados y de la obligada reverencia a razas superiores, nos lleva a tener que defender el derecho a la diferencia. Desde la propia cultura tenemos que renunciar a cualquier pretensión de validez universal y estar abiertos a la diversidad de otros modos verdaderos de hacer cultura. Cada grupo tiene que ser generoso y tolerante para aceptar la diversidad de las culturas humanas como la más simple constatación, y el aceptarlo nos permite la libre comunicación cultural y el enriquecimiento de otras experiencias de vida. Pero no olvidemos que la multiplicidad cultural no se debe presentar solamente en las relaciones entre sociedad, sino que también existe en el seno de cada sociedad: los grupos y clases sociales que existen al interior también tienen diferencias y hay que prestarles la mayor atención.

La diversidad tiene sus enemigos. El principal es la idea de progreso escalonado en el tiempo, acomodando etapas de desarrollo que

todas las culturas deben cumplir para poder ser admitidas en el recinto final de los civilizados. Ese progreso unificador hace parte de una historia acumulativa que solo sirve para afirmar el poder de unos pocos y la debilidad de muchos más. Se deben aceptar muchas direcciones de progreso como de cultura, en uno y en otro caso los movimientos tienen muchos coloridos y caminos diferentes. "La humanidad en progreso es muy poco lo que se parece a una persona que sube una escalera, que añade con cada uno de sus movimientos un escalón nuevo a aquellos que ya ha conquistado; evoca más bien al jugador cuya suerte esté repartida en varios dados y que, cada vez que los echa, los ve rodar sobre el tapiz, obteniendo otras tantas cuentas diferentes".

La idea de progreso unificador nos ha puesto de presente otro enemigo de la diversidad cultural, el peldaño de la acogida masiva a la homogenización electrónica. La electrónica nos ha colocado frente a la noción de civilización mundial como un proceso simple y abreviado para desistir de la multiformidad cultural y acoger la unificación artificial de los medios de comunicación. Hoy, cuando las fronteras de relación entre culturas se han roto por la aproximación tecnológica, es necesario volver a pensar en la civilización mundial como coalición de diferentes personalidades

culturales, como la coexistencia de culturas que presentan entre sí el máximo de diversidad. Terminemos este llamado a respetar las diferencias con el urgente llamado que hace Levi-Strauss a conservarla: "La necesidad de preservar la diversidad de las culturas en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad no ha escapado ciertamente a las instituciones internacionales. Comprende también que no sería suficiente, para alcanzar este objetivo, mimar las tradiciones locales y acordar una tregua a los tiempos caducos. Es el hecho de la diversidad de las culturas el que debe ser salvado, no el contenido histórico que cada época le ha dado y que ninguna podría perpetuar más allá de la misma. Es preciso cuidar el trigo que crece, estimular las potencialidades secretas, despertar todas las vocaciones para vivir en conjunto las que la historia tiene en reserva: es preciso también estar presto a considerar sin sorpresa, sin repugnancia y sin rechazo lo que todas estas nuevas formas sociales de expresión no dejaren de ofrecer de inusitado. La tolerancia no es una posición contemplativa que dispense indulgencias a lo que fue o a lo que es. Es una actitud dinámica que consiste en prever, comprender y promover lo que se quiere ser. La diversidad de las culturas humanas está detrás, alrededor y delante de nosotros. La única exigencia que podemos

hacer valer al respecto (creadores para cada individuo de deberes correspondientes) es que se realice dentro de una diversidad en que cada forma contribuya a la mayor generosidad de las otras"<sup>5</sup>

- Si las anotaciones anteriores estén inscritas en las explícitas consideraciones de Burckhardt, hay una implícita que me parece importante recordar: Toda unidad cultural, original y diversa, tiene el asiento de su mismidad en un propio y específico horizonte geográfico. Toda cultura esté delimitada en el espacio dejándose rodear de un horizonte único para sus elaboraciones; por eso una área cultural, como comunidad de modo de vida, de economía y de construcción social, es una expresión histórica y geográfica: ella como localización de actividades, funcionamiento de cultura y proceso de vida conjunto del grupo sólo puede ser comprendida por la reconstrucción histórica y la descripción de la geografía ocupada. Esta mirada a los lugares particulares de la cultura, permite renunciar a cualquier coacción que intente hacer entrar a los grupos en un conglomerado homogéneo y universal impuesto por el arbitrio de los imperios.

El historiador se debe comprometer con el respeto por la expresión de cada paisaje cultural y por el complejo material de las distintas comunidades humanas: Alimentos, vivienda, mobiliario,

familias, campos, talleres, caminos y todas las expresiones del vivir cotidiano. El trabajo académico se nos dignifica al transitar por todas las actividades humanas en contacto permanente con el "universo mítico" propio de cada región habitada por el hombre; el medio ambiente, la opción cultural específica, el "habitat" en un momento particular, se convierten en el "valor" por excelencia de la historia de la cultura, permitiendo ahondar en el estudio comparativo de áreas bien localizadas.

Estas consideraciones no dejan de crear una mayor responsabilidad para los investigadores de la cultura. Ya no podemos aceptar cualquier hecho cultural como válido para acumular información en nuestro trabajo, hay que atender a su localización y contextualización precisa. Carl Seuer, el maestro de James Parsons, nos reafirma esta observación: "La reconstrucción de áreas culturales precisas es una tarea lenta, de tipo delictivesco, en lo que hace a la recopilación de pruebas y a la conexión de unas con otras. El historiador narrativo puede aceptar cualquier cosa que venga del pasado como provisión para su molino, pero no así el historiador cultural, y yo deseo considerar a la geografía histórica como una parte de la historia de la cultura. Nuestra obligación es recoger información clasificada sobre economía y habitación de

tal manera que se puedan llenar en forma valedera los claros del área y de tiempo"<sup>6</sup>

Los científicos sociales no podemos seguir yendo de pueblo en pueblo como turistas reuniendo cosas para nuestra colección; necesitamos enclavarnos en un lugar, no para realizar registros cerrados, sino para observar desde allí el colorido universal y tener la habilidad de comparar y explorar los contrastes.

## 2. DE LA HISTORIA LOCAL

La localidad no se asume como la única forma verdadera para hacer historia "clara y distinta", sino que se trata de utilizar la localidad para la construcción histórica. Lo local, lo más cercano y permanente, es un lugar privilegiado para la observación histórica sin desconocer otras miradas: ya Fernando Braudel nos advertía de que "no existe una historia, un oficio de historiador, que si oficios, historias, una suma de curiosidades, de puntos de vista".

La advertencia obedece, entre muchas otras cosas, a aclarar que la historia general no se forma de la suma de historias locales: las dos conservan su independencia como historias totales

que se acercan a explicar el trasiego del hombre por el mundo. La historia local no es ninguna subdivisión de otro nivel más completo; los estudios de historia local son reveladores y útiles por sí mismos, como vamos a tratar de explicarlo aquí. Esta independencia tampoco niega una interrelación permanente entre la historia nacional, la historia regional y la historia local; ya el profesor Jorge Orlando Melo, en su Simposio que reunió la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales (FAES), a finales de los años setentas, para analizar "Los estudios regionales en Colombia: El caso de Antioquia", hacía una aclaración necesaria: "Todo estudio concreto que haga énfasis en uno de los niveles deberá estar siempre atento a lo que ocurre en los demás niveles, a los hilos que unen una historia regional con los patricios de los pueblos o con las fuerzas políticas nacionales".

La comunidad local es la Patria, el lugar primero que nos recibe. Allí la tradición oral, acompañada de mitos, leyendas, testimonios y objetos, recuerdan una legítima pertenencia de la historia lugareña. "El cuerpo de conocimientos del grupo es el elemento fundamental de su unidad y de su personalidad, y la transmisión de este capital intelectual es la condición necesaria para la supervivencia material y social"<sup>7</sup>. El vínculo

con este patrimonio se establece casi siempre por el lenguaje oral. Este modo de formarse y transmitirse es otro elemento de distinción entre las formas macro y microhistóricas; las primeras privilegian la escritura, mientras que las segundas se construyen, en gran parte, a partir del lenguaje oral.

Así como con la documentación escrita existe la posibilidad de someterla al rigor de la prueba para que adquiera validez, con los testimonios orales hay que tener el mismo cuidado. La forma más usual que se puede utilizar es la de establecer series de testimonios sobre un mismo acontecimiento que permita llegar a un testimonio intermedio más cercano al sentimiento comunitario que a los intereses sociales particulares o de grupo.

De pronto se puede estar pensando que todas las fuentes documentales para la historia local se agotan en la tradición oral, pero no podemos prescindir de otras formas de registro de la memoria colectiva como son: los papeles de familia, los periódicos locales, los censos, los informes de autoridades, las crónicas de viajes, los libros parroquiales, notariales y judiciales, en fin, todo aquel material que se conserve en la localidad como literatura propia.

Además de recoger información oral y escrita, es muy importante

atender en la historia local a las fuentes visuales: las pinturas espontáneas de los artistas lugareños y las colecciones fotográficas constituyen otro acervo testimonial importante y muy necesario para enriquecer e ilustrar una narrativa histórica que ha sido muy poco atractiva a los ojos; y en este esfuerzo de los científicos sociales por no aburrir, es útil recordar el consejo de Don Alfonso Reyes de beber en las aguas vivas de los cronistas locales, de la literatura popular y de la tertulia pueblerina. El sabor del habla local y la cooperación del público nos puede permitir la vuelta a asuntos interesantes, a temas de investigación que recojan clamores populares.

A la especialidad de las fuentes para hacer historia local hay que agregar otra más profunda y propia: El tratamiento especial que se debe dar a las categorías de tiempo y espacio, como parámetros de encuadre en la vida cotidiana local. Esto merece una reflexión detenida:

El partir de la localidad, de la madre tierra, del terruño como espacio de la historia, es simplemente un reconocimiento a los lazos naturales que constituyen la historia de los pueblos. Si en la historia monumental y crítica lo básico es el tiempo, fechar los acontecimientos, en la microhistoria o historia local es más importante el espacio, el horizon-

te sensible, la región nativa donde adquiere ritmo y tiempo lo que somos. Son espacios donde se relacionan hombres concretos a los que hay que ir cuando se emprende la investigación para la restauración histórica de los pueblos: El bandido generoso y el más sanguinario, el santo que no ha entrado al santoral, el mentiroso del pueblo, el deportista que se recuerda así no haya ganado la medalla nacional, el curandero, la bruja, el alcalde, el cura, la comadrona, el poeta, y todos aquellos hombres de estatura natural que marcan el paso de los días. Como estos pueblerinos se integran profundamente a la tierra, la microhistoria no podrá dejar de indagar por el relieve físico, clima, fauna, flora, sequías, cosechas, epidemias, inundaciones, sismos, modificaciones celestes y otros acontecimientos naturales. Si son muy variados los tipos de hombres y de fenómenos que atender en la historia local también lo son los temas y el cariño por los asuntos es múltiple: en unos momentos será por las guerras y los soldados, en otros por la política, y hoy más frecuentemente por las circunstancias económicas, además de otros de siempre como los religiosos, las fiestas y las costumbres autóctonas.

El tiempo en las localidades, más que el calendario artificial colmado por efemérides con las que no se tiene ninguna relación, es

una cronología memoriosa de la naturaleza donde bien caben los ciclos de la producción (cosechas y hambrunas, lluvias y sequías), las huellas terráneas (ríos, caminos y volcánes), los fenómenos celestes (eclipses y cometas), y las relaciones espaciales llenas de significado (calles, esquinas, rincones, árboles abrigantes y recorridos habituales). En las comercas, el tiempo, también es algo más interior (Medio siglo en busca de comunión, treinta años de penitencia, veinticinco años de mudanza<sup>8</sup>, son estados del alma que nunca se olviden, como los setenta años de alegría y los cuarenta años de tristeza<sup>9</sup>.

El espacio, como bien se puede colegir de lo dicho sobre el tiempo, forma una unidad con la duración temporal; lo constituyen los lugares y objetos que son dignos de rememoración significativa para los usuarios: es la huella, el lugar o el fenómeno que reviven en la memoria colectiva. El inventario histórico que se puede hacer de las localidades, debe apuntar a lograr una amplia exploración arqueológica de las relaciones espacio-temporales en que se desenvuelve la vida material de las comunidades.

### 3

## DE LA MEMORIA CULTURAL

Si volviéramos a las reflexiones de Burckhardt y nos preguntásemos por cuáles son los elementos que de toda la suma de evoluciones del espíritu son los que perduran, a lo mejor tendríamos que responder con él que solo los que superviven en la tradición general de los pueblos, siempre y cuando sean dignos y capaces de ello. Los elementos culturales que alcancen a trascender, sobreviven a la corta duración, a la eventualidad y perduren en la historia como memoria cultural.

Para la sabiduría griega, la memoria, Mnemosine, hija del cielo y de la tierra, es la madre de todas las musas, todas las producciones de la creación, la inspiración y la imaginación le pertenecen; como decía Heidegger, ella es la reunión de la remembranza, todo lo que merezca ser evocado tiene allí su presencia.

Las invocaciones a la remembranza, a la memoria del grupo, son más fructíferas en la tierra natal. Lo local es lo que mejor permite establecer la memoria étnica, aquella que da cuenta de la producción de comportamientos en las sociedades humanas constituyendo una memoria social colectiva que identifica al hombre con su etnia en un cuerpo de tradiciones propias y ayudando al proceso

liberador y responsable de la elevación humana; distinta a esta recordación memoriosa está el proceso instintivo que reproduce los actos animales, y el enlace artificioso de la memoria electrónica irreflexiva que lleva a la repetición de actos mecánicos encadenados, conciencia embrutecida de la sociedad de consumo. La etnia es el escenario natural, para el desenvolvimiento histórico de los grupos humanos, y el más propio para entender y hacer historia antecediendo a otros contruados arbitrariamente sobre imprecisos límites nacionales.

La memoria cultural es una afirmación colectiva de las transformaciones en que interviene la comunidad; busca hacer conciencia de la capacidad de todos los coterráneos para construir un sistema propio de vida y de valores que los identifica más allá de las simples manifestaciones folclóricas. Esta característica permite que todos seamos informantes e informados en un proceso más universal que el de la historia oficial, misteriosamente documentada.

En la historia local y comunitaria la tradición adquiere una connotación positiva; no se trata de recoger vejeces, nostalgias inservibles, sino de atender a la mejor supervivencia reuniendo lo indispensable para la marcha vital. El endeble progreso de lo actualmente más promocionado, no

puede hacernos perder la riqueza encontrada en el cuerpo social que nos reúne desde siempre. "Al nacer el individuo se encuentra en presencia de un cuerpo de tradiciones propias a su etnia y, sobre planos variados, un diálogo se emprende desde la infancia entre él y el organismo social. La tradición es biológicamente tan indispensable a la especie humana como el acondicionamiento biológico lo es a las sociedades de insectos: La supervivencia étnica depende de la rutina, el diálogo que se establece suscita el equilibrio entre la rutina y el progreso, la rutina simbolizando el capital necesario a la supervivencia del grupo, el progreso la intervención de las innovaciones individuales para la supervivencia mejorada"<sup>10</sup>.

No sobre agregar el descanso que produce en los lugareños el encuentro de su memoria con la historia. Es una catarsis al participar de esa descarga emocional en que nos encontremos con el pasado colectivo para continuar una marcha más tranquila en nuestro trasegar por la historia humana. La conversación y la oralidad, no solo son una fresca fuente de información, sino un ejercicio espiritual por el que el alma se transfigura y rejuvenece: las palabras, cargadas de conciencia, se convierten, más allá de su carácter informador, en la posibilidad de introspectarnos

para participar de todas las vidas y muertes. Al descenso catártico de la memoria y su transmisión, habría que contraponerle la pesadilla de la amnesia en los pueblos. "A nivel metafórico pero significativa, así como la amnesia es no solo una perturbación en el individuo sino que implica perturbaciones más o menos graves de la personalidad, la ausencia o la pérdida voluntaria o individual de la memoria colectiva en los pueblos o las naciones puede implicar graves perturbaciones de la identidad colectiva"<sup>11</sup>.

#### 4

### DE LA LITERATURA POPULAR

Muchos de los problemas acerca del significado del término "Literatura Popular" surge de los diferentes sentidos que se han atribuido a la misma palabra "popular": según el diccionario británico puede significar tanto "creado y adecuado que la gente ordinaria" como "prevalencia o corriente entre la generalidad de la gente"; esta última definición incluye a todos así como la primera los excluye a todos con excepción de la gente "ordinaria". Por analogía, la literatura popular designaría las manifestaciones literarias excluidas de la élite intelectual o todas las que generalizan los medios masivos; pero Diderot al formular un programa para el nuevo drama y teatro, establece otra idea de lo popular como

la trasposición no adulterada de episodios de la vida cotidiana. Es esta memoria colectiva hecha lenguaje a la que nos vamos a acoger para hablar de la literatura popular.

El lenguaje se convierte en el cordón umbilical que nos liga a la historia para hacernos auténticos, para llegar o ser lo que se es. El lenguaje es algo así como el suelo cultural de la comunidad, de él hacen parte la denominación de los lugares geográficos, los antropónimos de sus gentes, el léxico de los oficios y herramientas, la nomenclatura vulgar de animales y plantas, los giros del lenguaje local, la copla popular, los dichos y refranes del pueblo, el cuadro costumbrista y los vocablos de significación especial. En la memoria cultural, el lenguaje es uso, costumbre, modo de vida. El relato popular por ejemplo, es un discurso que articula la memoria de grupo y en el que se dicen las prácticas cotidianas.

La literatura popular es en esencia la que se dice, la que Martín Barbero ha llamado cultura no letrada, "una cultura cuyos relatos no viven del libro, viven en la canción y en el refrán, en las historias que se cuentan de boca en boca, en los cuentos y en los chistes, en el albur y en los proverbios"<sup>12</sup> Esta literatura la componen fundamentalmente: Locuciones populares, habla local y

relatos populares.

Las locuciones populares son discursos repetidos cuyo común denominador es la falta de libertad de los significados de las palabras para combinarse, dando lugar a enunciados fijos. Cesaire ha definido la locución como "combinación estable de dos o más términos, que funcionan como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes"<sup>13</sup>. Ejemplos de las locuciones populares son los refranes, los dichos agudos (tiros), los piropos, los colmos y las exageraciones.

El habla local se refiere a caracterizaciones del lenguaje que Virginia Gutiérrez señala como "de marcado sabor local con giros idiomáticos y provincialismos de origen múltiple, profundamente funcionales en reflejar su pensamiento y que usa desparpajadamente con orgullo como escudador denominador de identidad cultural"<sup>14</sup>.

El relato popular hace alusión al lenguaje como producto condensado en mitos, leyendas, agüeros, supersticiones, espantos, y relatos con intención poética: Troya, copla, romance y sainete. El relato es riquísimo en expresiones y su valor es incalculable.

## CITAS BIBLIOGRAFICAS

- 1: LEVI-STRAUSS, Claude. Raza y Cultura. Ponencia presentada a la reunión sobre "La cuestión racial ante la ciencia moderna". Organizada por la UNESCO en 1952. Texto incorporado en la Antropología Estructural como Capítulo XVIII.
- 2: BURCKHARDT, Jacobo. Reflexiones sobre la Historia Universal. México, Fondo de Cultura Económica. 1943. p. 102
- 3: MORSE, Richard M. El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del nuevo mundo. México. Edit. Siglo XXI. 1984. p. 215
- 4: LEVI-STRAUSS, Claude. Op. Cit.
- 5: LEVI-STRAUSS, Claude. Op. Cit.
- 6: SAUER, Carl. Invitación a la geografía. Memoria presentada a la Asociación de Geógrafos Americanos reunida en Baton Rouge, Luisiana en diciembre de 1940.
- 7: LEROI-GOURHAN, Andre. El gesto y la palabra. Caracas. Universidad Central de Caracas (Venezuela). 1971. p. 397
- 8: GONZALEZ, Luis. Pueblo en vilo. Edic. SEP-UNAM. México, 1984
- 9: Programa de la Recuperación de

la Memoria Cultural en Puerto Berrío (Antioquia).

- 10: LEROI-GOURHAM, Andre. Op. Cit., p. 224
- 11: LEE GOFF, Jacques. Historie et mémoire. Paris. Gallimard, 1988. p. 108
- 12: MARTIN BARBERO, Jesús. Memoria e imaginario en el relato popular. En: La Cábala. Cali. N°11 Julio-Octubre/88. p. 39
- 13: CASARES, Julio. Introducción a la lexicografía moderna. Madrid, 1950. p. 170
- 14: GUTIERREZ DE PINEDA, Virginia. Familia y cultura en Colombia. Bogotá, Biblioteca Básica Colombiana. p. 424

EL CAMBIO DE LO ORAL A LO ESCRITO  
Y SUS IMPLICACIONES EN LA MENTALIDAD

(UNA CRITICA A LAS TESIS DE WALTER  
ORU)

GERMAN MARTÍNEZ SOLANO