

MITOPOETICA DE LA JUSTICIA KAMENTSÁ

BERNARDO JAVIER TOBAR

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
VICERECTORIA DE INVESTIGACIONES Y POSGRADOS
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2003

MITOPOETICA DE LA JUSTICIA KAMENTSÁ

BERNARDO JAVIER TOBAR

Trabajo presentado como requisito para optar el título de
Magíster en Etnoliteratura

Asesor

OSWALDO GRANDA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
VICERECTORIA DE INVESTIGACIONES Y POSGRADOS
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2003

NOTA DE ACEPTACION

PRESIDENTE DE JURADO

JURADO

JURADO

San Juan de Pasto, Noviembre 15 de 2003.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. MITO Y CARNAVAL	13
2. LA ALEGRÍA DEL PERDÓN.	33
3. HOSPITALIDAD Y OFRECIMIENTO	52
BIBLIOGRAFÍA	

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Arbusto Clestrinye	16
Figura 2. Saludo Mujeres Inga. Carnaval Sibundoy – Putumayo.	20
Figura 3. Desfile de Carnaval - Sibundoy Putumayo.	32
Figura 4. Saludo Carnaval Kamentsá. Carnaval Sibundoy – Putumayo.	38
Figura 5. Ofrecimiento de Alimentos. Carnaval Sibundoy – Putumayo.	56
Figura 6. Ofrenda de Alimentos. Carnaval Sibundoy – Putumayo.	64
Figura 7. Ofrenda de Alimentos. Carnaval Sibundoy – Putumayo.	68
Figura 8. Ofrenda Familiar. Carnaval Sibundoy – Putumayo.	71

RESUMEN

La presente investigación se centra en un punto de vista antropológico, con temas poco conocidos en Colombia, el sentido de la justicia kametza. Por esta razón esta investigación se centra en tres aspectos: mito, carnaval, el perdón y finalmente el don y la hospitalidad. Como elementos importantes del pensamiento acerca de la justicia y la vida en comunidad.

También muestra que los días de fiesta y el carnaval son el lugar principal para la práctica de la justicia y esta propuesta debe ser extendida a la vida social.

ABSTRAC

The present research is about an anthropological point of view, with topics less known in Colombia, the sense of justice Kamentza. For this reason this research has three aspects: mito and carnival, the forgiveness and finally the gift and the hospitality. Like important elements of the knowing about the justice and the community life.

And also this research shows the holy days and the carnival like the principal place of justice and that this proposes should be extended to the social life.

INTRODUCCION

*El lenguaje ha comenzado sin nosotros,
en nosotros antes que nosotros.
Derrida*

En la parte noroccidental del departamento el Putumayo se ubica el Valle de Sibundoy, región biodiversa bordeada por el cordón montañoso de Bordoncillo, Portachuelo y Patascoy. Territorio ancestral que se encuentra rodeado de inmensas montañas, cerros tutelares y zonas paramunas, fuentes de agua que dan origen a los numerosos ríos y quebradas que lo recorren. Geográficamente se sitúa entre el frío Andino y el calor selvático, es por este un puente o corredor que ha comunicado históricamente a los grupos que habitaron estas regiones. El Valle de Sibundoy ha servido de asiento a diversos grupos humanos: Kamentsá, Inga y Colonos que con el tiempo lo han ido poblando, significando, construyendo de distintos modos. Actualmente en esta morada territorial habitan, dialogan y mezclan culturalmente las comunidades indígenas Kamentsá e Inga y los emigrantes colonos procedentes de diversas zonas del país.

Los colonos se ubican principalmente en las cabeceras de los municipios de Santiago, Colón, San Francisco y en las inspecciones de policía de San Pedro y San Antonio de Protayaco; los asentamientos Inga y Kamentsá se ubican en las zonas de periferia sobre todo en las partes altas y planas de estos municipios. En Santiago, San Andrés, Colón y San Pedro se localizan las comunidades Inga, quienes hablan la lengua del mismo nombre, la cual es de origen Quechua. Los Kamentsá en su mayor parte se asientan al rededor del municipio de Sibundoy y en menor grado en el municipio de San Francisco, hablan su lengua materna de su mismo nombre y como los Inga aprendieron el español de los colonizadores que llegaron a la región.

Económicamente estas comunidades subsisten principalmente gracias a la agricultura y ganadería; por su posición geográfica estos grupos practican el comercio, una actividad tradicional entre ellos, pues desde hace mucho tiempo han estructurado las relaciones Andes – Selva. En síntesis se puede decir, que el Valle de Sibundoy es una región urdida de diferentes hilos culturales, que aloja y ha alojado varias comunidades entretejidas culturalmente en las que concurren la multiplicidad y heterogeneidad. Actualmente por la situación económica y política que vive el país es un territorio en disputa y sus habitantes como los de otras

regiones de Colombia viven en carne propia los estragos y consecuencias del conflicto y la violencia.

Los Kamentsá por su ubicación e historia son una sociedad fronteriza e híbrida, donde la variedad cultural confluye. Efectivamente, lo andino, lo amazónico y lo “blanco”, como dicen ellos, por el proceso histórico de “conquista” y “colonización” son los hilos que tejen, entretejen la trama y urdimbre de su cultura y memoria social. En este cronotopo, las voces de lo propio y lo extraño, del Mismo y del Otro, de la mismidad y alteridad, hablan o dialogan heterogéneamente y de manera polifónica. En este sentido, la cultura o memoria Kamentsá se podría considerar como un tejido multicolor o una zona de penumbra en la que se afincan, subsisten, entrelazan, recrean, e interactúan múltiples significaciones y prácticas culturales.

La memoria y el pensamiento mitopoético Kamentsá se urde de múltiples hilos discursivos que forman textualidades activas en el tiempo y el espacio. El lenguaje, el mito, los rituales, fiestas y prácticas sociales -segmentos complementarios de un mismo conjunto- cristalizan una singular filosofía ético – estético de la vida. Derivado e integrada se encuentra igualmente materializado un discurso y una poética de la justicia que ligada a muchos aspectos de lo social y cultural se propone como fundamento, en los Kamentsá, de las relaciones intersubjetivas y de la vida comunitaria en general.

Para aludir directamente a la justicia en esta comunidad, este aparte del texto se divide de dos componentes interrelacionados: el primero, mito y carnaval; el segundo, integrado por dos aspectos, la alegría del perdón y hospitalidad y ofrecimiento.

En un primero, se comienza con la interpretación de un texto mítico, el cual se repite y reanuda en el tiempo del carnaval en el mes de Febrero, cuando anualmente los Kamentsá lo leen y narran. Este mito es retomado por dos motivos fundamentales. En primer lugar, porque se trata de un mito fundacional en el cual se encuentra manifiesto el origen de la principal fiesta Kamentsá. El relato se refiere concretamente a un personaje ancestral y dionisiaco a quien se le atribuye la creación entre otras cosas de la música, las artes (el tejido, el tallado, la cestería), pero principalmente crea el carnaval enseñando tanto el significado como la manera de comportarse en el mismo, es decir, un conjunto de prácticas sociales (rituales), principios y valoraciones sociales tales como el respeto, la solidaridad, la hospitalidad, la ofrenda y el perdón. En fin, en la densidad de su trama se encuentran subyacentes una serie de significados y sentidos ligados a la concepción Kamentsá de justicia.

En consonancia con Paul Ricoeur, que enseña que para comprender el sentido del mito, hay que leerlo en el espacio y el tiempo en sus episodios, acontecimientos y su drama, es decir, relacionándolo con todas las cosas, se ve necesario interpretar el mito Kamentsá en su propia dimensión cronotópica: el carnaval. La lectura del texto mítico permitirá comprender como el mito esta vigente y actualizándose con y en el carnaval.

Podría decirse, que el mito se espacializa y temporaliza, se vuelve espacio, tiempo; praxis y existencia; acción social y experiencia humana, observándose claramente, la continuidad e indisolubilidad entre mito y ritual como su articulación con la vida social. En este ámbito, mostraremos como el mito esta inscrito o materializado en el carnaval, siendo pensamiento y vivencia. Por lo tanto necesario mostrar en primer lugar, que significa el carnaval y carnavalear, es decir, vivirlo como fiesta colectiva comunitaria en sí, concretamente en su celebración. Pero simultáneamente interesa exponer que este no se encuentra aislado sino que esta inscrito tanto en el pensamiento como en las prácticas sociales, sintetizado toda una filosofía de vida.

En el segundo, después de aludir al significado del carnaval en relación con varios aspectos (mito, tiempo, cotidianidad, relaciones sociales etc.), se profundiza en el ritual del perdón y en lenguaje del don que son formas concretas, diferenciales y complementarias de practicar la justicia. este aparte deja claro que para los Kamentsá el carnaval es un espacio ritual fundamental tanto para la resolución de los conflictos sociales e intersubjetivos como para la prevención de los mismos y la construcción de sociedad; aspectos sobre los cuales se trata de mostrar como en este espacio tiempo social se halla materializada lo que se presenta bajo la palabra justicia.

Así como el mito, no es solamente una concatenación de eventos narrados sino sobre todo un tejido social de múltiples hilos intensamente imbricados, que muestra variadas asociaciones y relaciones con diferentes aspectos de la vida humana y no humana, la justicia se entiende en la cosmovisión Kamentsá como un gran tejido que esta imbricado y cruza todas las esferas de lo social. De este modo se halla materializada e inscrita en diferentes espacios: la familia, el trabajo, la cotidianidad, en el ritual y en lenguaje mismo. De ahí que en la cosmovisión y experiencia social Kamentsá, el mito, el carnaval y la justicia se encuentren íntimamente implicados.

1. MITO Y CARNAVAL

Al mito al que se aludirá esta inscrito en la memoria comunitaria y es parte fundamental de su pensamiento y cosmovisión. Los Kamentsá lo rememoran y vivencian en el mes de febrero, (días antes del miércoles de ceniza), fecha en la que se celebra su principal fiesta, la que parece indicar el comienzo y fin de su ciclo anual. Se refiere concretamente a un personaje ancestral y dionisiaco a quien se le atribuye la creación del carnaval. Según los Kamentsá con éste personaje advendrá la fiesta y la alegría, pues antes el tiempo estaba desnudo de festejo, sus ropajes eran la tristeza y la melancolía. El personaje desciende y es la alegría que deshace el velo de la melancolía. Lo que teje el mito es la fiesta en la que permanece interno.

Antes de pasar concretamente a la interpretación del mito, cabe aclarar que la lectura irá del fragmento a la integridad, reconstruyendo cada acto como la palabra lo escenifica, lo recuerda y actualiza. Dado que el carnaval es un espacio interdiscursivo y cada acto narrado corresponde al desenvolvimiento social, se hace necesario una lectura igualmente intertextual, mostrando las relaciones entre lo narrado y lo vivido. El itinerario de este aparte consiste en hacer una lectura interpretativa del mito y el carnaval entendidos estos como textos¹, y simultáneamente o dialógicamente traducir los sentidos que los Kamentsá le dan a los mismos a partir de su propia exégesis, que como vamos a verlo, es ante todo vivencia. Pero que sea la palabra y las voces que lo viven las que inscriban este texto y escenifiquen éste acontecimiento anual. Dice Taita Estanislao Chicunque:

¹ Texto se entiende aquí en un sentido amplio: según Lotman es comunicación que se registra en un sistema sígnico y que puede extenderse desde el comportamiento humano hasta la naturaleza, desde un poema hasta un cuadro. Jacques Derrida concibe al texto como un tejido de inscripciones y huellas. Para Derrida el concepto de huella es fundamental y se presenta como un movimiento dinámico que produce las diferencias, como una unidad de doble movimiento, el de protección y el de retención. Debemos aclarar que nos separamos de Lotman al considerar la cultura como lenguaje (cultura-lengua) y al lenguaje como comunicación, pues para este autor el lenguaje funcionaría ora para informar, comunicar, transmitir información o para “modelizar” el comportamiento o “estructurarlo”. La concepción de Lotman se aleja de la Derrida ya que éste considera, de una parte, que hay una relación entre cultura y escritura, diríamos cultura textual, de otra, que el lenguaje además de comunicar, evoca, invoca, desvía, “cuestiona”, y finalmente que el texto no se concibe como lenguaje, sino como escritura, de esta forma partiríamos de la teoría gramatológica, pues éste movimiento desborda el sentido o la noción de escritura convencional (su primacía y violencia) y postula que no hay sociedad sin huella, sin inscripción o residuo, es decir, sin escritura, lo que se opone a las violentas oposiciones antropológicas, históricas y filosóficas que dividen las sociedades en sin escritura (últimamente como orales) y sociedades con escritura; sociedades con y sin historia). Al respecto véase J. Lotman, *La semiótica de la cultura*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1979, p.21.

“Antes cuando éramos desnuditos que no había música ni danza, ni fiesta. Tristes es que vivíamos. Pero que un día al medio día, cuando nuestros antepasados estaban trabajando en las chagras vino un señor vestido como nosotros y es que enseñó la fiesta, bailó, danzó y tomó chicha con nosotros”²

El tiempo, según el mito, estaba en luto, la muerte cubría al tiempo de melancolía, la tristeza ennegrecía aún más el negro profundo de la tierra. En la tierra yacía un tiempo de humor melancólico. Todo parecía indicar que en ese olvido de desesperanza, el olvido recordaba: que sin embriaguez no había tiempo ni canto de memoria y olvido, se pensaba que sin memoria, su vida no existiría. Tiempo intoxicado de “bilis negra”. El velo negro aún monologaba sobre el color, espacio sin voz, sin danza, ni canto. Tiempo lisiado, no había fiesta: “Antes es que no había nada. . . Solamente vivían así, sin alegrar sin fiesta, sin nada. . . Sin música, ni nada. . . Nada en absoluto”.³

Parecía que fuese el tiempo de reposo, que las piernas fuesen niñas esperando que el tiempo salte para brincar luego en el, indicándose que la alegría estuviese fuera del tiempo o antes del tiempo:

“Al ver que se vivía así, un ser sobrenatural en forma humana - pero vestido-, es que se presentó, que los visitó y les dijo: Que era muy necesario la alegría, que vivían muy tristes y por consiguiente, que debían por lo menos una vez al año tener una fiesta propia.”⁴

Diversas versiones del mito presentan como primera un tiempo sombrío, “sin canto”, ni danza”, ni nada. Así el tiempo precede al carnaval, lo muestran varias narraciones en las que se encuentra matizado por varias imágenes relacionadas con la melancolía y la tristeza. Era un tiempo desnudo de festejo, sólo había tristeza, evocaba también Alberto Juajibioy hasta que un joven vestido de capisayo bien elaborado pasó por este sendero (cuando se dirigía a otro), trayendo la música, la alegría, diciendo a los Kamentsá: que le esperen un “poco más, que volvería”, no sin antes dejar un soplo de promesa. Como lo expresa Martín Agreda: “Entonces, él les prometió que iba a traer los instrumentos para poder tocar y enseñarles la manera cómo se toca el tambor, la flauta, el rondador, el

² Entrevista realizada a Estanislao Chicunque, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 1999.

³ Martín Agreda, en: DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología, Popayán: Universidad del Cauca, 1995, p. 13.

⁴ Op. Cit., p. 14

cacho, y el cascabel y todo. . . Y dijo: Tal día ya llegaré con la música. . . Y se fue. . .”⁵

Hay “que esperar un poco más”. Para que la fiesta llegue hay que esperar la esperanza. Para que el soplo de la promesa se vuelva viento musical y la palabra infinita a enseñar. El mito Kamentsá muestra entonces como la fiesta y la alegría se inscribe en las páginas del tiempo y la memoria que se vestían de luto. Graba en primer lugar la música, que según la cosmovisión Kamentsá, vendrá con el Señor de la fiesta:

“Pues decían, hasta hoy se oye, siempre dice que el Señor vino a enseñar. Entonces dizque todos estaban reunidos en un lugar y es que esperaban. Que ellos tenían preparado algo para contentar al Señor, pero de pronto decían que ya era medio día y es que escucharon que venía harta gente, es que oían sonidos de todo escuchaban. Entonces es que ellos no sabían como mirar esa gente. Cuando ellos es que quedaron sin poderse mover, porque venía uno solo; pero la música que era de hartos.”⁶

Se espera la aparición, la venida –lo muestra el mito– del Señor y con él varias enseñanzas. Según los Kamentsá el personaje mítico enseñaría la música, a tallar, a elaborar e interpretar los instrumentos que se utilizarán en el carnaval. Su cuerpo escenifica la fiesta, forja la creación de los instrumentos y los gestos que lo convocaran.

Contemporáneamente esta escena parece se reconstruyera cuando los Kamentsá antes del Carnaval elaboran, tallan, fabrican, rehacen, reparan o actualmente algunos compran los instrumentos musicales que han de interpretarse en el Carnaval. A la fiesta le precede entonces un tiempo “artesanal” de construcción o restauración, pues por este movimiento bombos, flautas, collares etc., nacen y recobran vida. Quizá esta escena simbólica del mito esté vinculada a la recreación y renovación de la vida ya que en diferentes culturas la música y los instrumentos musicales están ligados a la creación y al simbolismo vegetal del cosmos, al tiempo y al ritmo.

⁵ Ibidem.

⁶ Entrevista realizada a Narcisa Chindoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2000.

Figura 1. Arbusto Clestrinye



En el devenir los valores religiosos han sufrido múltiples alteraciones, que han conllevado a graves crisis, no obstante en el espacio tiempo del carnaval se evidencia la fuerza de la innovación y recreación.

Es así como en los días de *Clestrinye* renacen como osiris de juncos, rondillas, rondadores y flautas, que con sus sonidos cruzados obligan al cuerpo a seguir el compás de cantos legendarios, y melodías de canutos hurtan actitudes de alegría y tristeza. En este día diversos instrumentos de tundilla o de madera, autóctonos extraños, tocan juntos y al unísono el canto de la fiesta Kamentsá. La música convoca a la fiesta y ésta evoca la música: diversos ritmos vuelven y fluyen de la memoria en las que estaban inscritos permitiendo el regocijo, la danza y la perennidad del carnaval: “En los días de carnaval empiezan a sonar, cascabeles, conchas, loínas, se escucha el bombo, las flautas, el cacho, los que llaman y convocan a la fiesta. Al oírlas cada año se sabe que el carnaval está iniciando y a donde se oyen estos instrumentos, uno se dirige.”⁷

Con la iteración de la música se vuelve a la fiesta. La sonoridad instrumental indica entonces la inflexión temporal, el ritmo propio del tiempo y el alojamiento de la corporeidad. El retorno del tiempo es el retorno de la proximidad. Pues quien se expresa en el lenguaje musical, ha extendido ya su morada al cuerpo del otro. En febrero la música vuelve y los Kamentsá componen colectivamente diversas melodías que inducen a sus cuerpos a los más contrastantes movimientos, que a su vez los hace existir de manera singular. Cada individuo en esta fiesta interpreta diferentes instrumentos y gracias a la materialidad sonora que producen, se relacionan y contactan para conformar coros de canto o danza instaurando, en palabras de Deleuze, relaciones y particularidades:

“El arte musical tiene como dos aspectos, uno como danza de moléculas sonoras que revela la materialidad de los movimientos que de ordinario se atribuyen al alma, que actúan sobre todo el cuerpo que él despliega como su propia escena; pero también como instauración de relaciones humanas en esa materia sonora, que produce directamente los afectos que de ordinario se explican por la sicología(...) la música hace y nos obliga hacer el movimiento. Asegura nuestro entorno y lo puebla de singularidades.”⁸

La música obra particular y socialmente en esos días; por la sonoridad materializada los sujetos sienten y viven la fiesta individual y colectivamente, al alojarse las moléculas sonoras se encarnan y sensibilizan su corporalidad hasta arrebatarles a algunos lágrimas de sus propios ojos, o risas y gritos de alegría a otros. La música que se interpreta obedece al tiempo de la fiesta: época de alegría y tristeza; encuentro y despedida de final y comienzo de año, de perdón y reconciliación.

⁷ Entrevista realizada a Marcelino Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2000.

⁸ DELEUZE Guilles y GUATARI Felix. Pericles y Verdi. Madrid: Pretextos, 1993, p. 27 – 28

La música insta una asociación implícita y próxima entre sujeto individual y social: señala la interioridad y su relación con la alteridad; propicia el reconocimiento de la “propia escena” y del orden exterior. En el carnaval la música asalta al sujeto y toca los secretos de su cuerpo y vida, las profundidades de la memoria individual o interior en la que se alojan sus sentimientos, experiencias y particularidades; por ella se producen efectos diferentes a los de la visión y afloran de lo profundo de la memoria sentimientos y experiencias particulares (alegría, tristeza, melancolía), propiciando, como dice Durand, “una regresión hacia las aspiraciones más primitivas de la psique”⁹ o al “alma” en palabras de Deleuze.

En el mítico texto, puede leerse, los hilos del lenguaje empiezan poco a poco a crear un texto heterogéneo en el que se manifiesta la diferencia, el dialogismo del lenguaje y la escritura que son lo propio e inherente al carnaval: génesis que construye un espacio intertextual y polifónico, en donde los sujetos se entraman unos con otros, de manera particular. Región dialógica, en la cual las relaciones sociales se diferencian de las cotidianas e involucran otras formas de exteriorización y expresión corporales; otros movimientos, decorados del cuerpo y la carne:

“Y él que venía con la ropa que nosotros recordamos todavía en ese día, el día del carnaval, las coronas toda la indumentaria... Ellos miraron todo eso y es que el Señor les fue a saludar, pero el mismo enseñó a saludar como una ceremonia no. Entonces los mayores los caciques que estaban ahí, el principal es que comenzó a contestarle, también ceremonialmente. Enseñó toda la ceremonia, el respeto en ese día de seguir la fiesta”¹⁰

Como la música y la danza constituyen una coreografía que permite reanudar el tiempo del carnaval, los pliegues del vestido serán otra forma de retención, otro hilo de su memoria que evoca el mito, tela de la fiesta ancestral. Coronas de plumas e hilos vegetales que se lucen en las caballerías azabaches o bañadas de plata, sayos y rebozos de múltiples tonalidades que arropan los cuerpos, collares de chaquiras multicolores o cascabeles que los adornan, evocan aquel tapiz temporal en que los días se empezaron a vestir de fiesta.

⁹ DURAN, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid: Editorial Tauros., 1982, p. 214

¹⁰ Entrevista realizada a Narcisca Chindoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2000.

De igual manera la utilización de coronas hechas de plumas de Guacamayos y otras aves, el residuo de pinturas que inscribe a uno en su rostro, ó sus pechos enjorados conjuntamente de chaquiras azules y blancas de cuencas elaborados de materiales selváticos y cristos de oro, plata, madera, hablan de la relación, subsistencia y variedad de rasgos que delinean su cultura.

Así como los pliegues del vestido o las escrituras que adornan al cuerpo “recuerdan” las que vestía el personaje creador de la fiesta, ellas también hablan de las trazas del tiempo, es decir, de las alteraciones que la fiesta y su cultura han sufrido. En estos días de *Clestrinye*, los “carnavales de dios”, como dice la palabra del taita Tánico Chicunque, se atavían como el Señor, como la fiesta que él mismo encarna. Esperan, al medio día como lo narra el mito, cuando el sol empieza a desprenderse de sus vestidos amarillos, parafraseando aquí a Asturias para vestirse de rojo, “salir a saludar”, carnavalear, y “seguir” las huellas de la fiesta. En cada *Clestrinye* grupos de ancianas, jóvenes y niños, encarnan al danzante supremo, cantándole a su nombre:

*Clestrinye clestrinye – shejoboyejua
atsë muentse al choca
Clestrinye, clestrinye
Shejoboyejua choca choca
Muc muc, strujanabeca
Clestrinye, clestrinye, shejoboyejua
Flautubjaca.*

Figura 2. Saludo Mujeres Inga. Carnaval Sibundoy – Putumayo.



El abrazo de aliento y el pétalo que se despliegan anualmente ya en el tacto, ya en el canto, expresan la alegría de un nuevo tiempo, de un nuevo encuentro.

Derramando sus pétalos y respunteando sus pasos siguen sus huellas, visitándose y acogándose unos a otros, viviendo y escenificando lo que el mito enseña. En efecto, los días de carnaval los Kamentsá siguen las huellas y las enseñanzas del Dios de la fiesta, en esta forma el mito se escenifica y la fiesta tiene rostro humano; se inscribe como lenguaje y escritura en la carne y en la sangre del tiempo, en la memoria.

La palabra oral y las huellas instituidas en la tela se entrelazan formando un espacio intertextual cuya atmósfera es diferente al habitual. El carnaval (el mito), instauro la diferencia entre tiempo ritual y tiempo cotidiano. Así en el espacio tiempo de la fiesta, el lenguaje como el comportamiento social tiene sus propios rasgos obedeciendo a las valoraciones de la misma, es ello precisamente lo que distingue lo ritual de lo cotidiano. Por tratarse de su principal fiesta los Kamentsá visten diferente, danzan, cantan, la alegría y la tristeza del tiempo. Espacio – tiempo en el que se habla con el lenguaje de las flores como símbolo de alegría y fecundidad; las banderas expresan con su color la paz e integridad; la boda habla de unión, generosidad y la palabra o el don son signos de atención, reconciliación y perdón.

Para el pensamiento mitopoético Kamentsá es Dios quien crea la fiesta, su día mayor: *Betschnaté*. Por ello el tiempo en los días de carnaval adquiere connotaciones muy especiales. Además de ser el carnaval una zona intertextual donde múltiples lenguajes convergen, el “tiempo de la alegría” es ante todo tiempo sagrado: el día más grande:

“Porque él mismo dijo que dieran un permiso para seguir bailando, *Kemejua*. Y pronuncio que era *Betschnaté*, él día más grande significa eso de *Betschnaté*. Es el día del encuentro de Dios con la gente, dio unas cuantas vueltas con respeto en la casa y ahí con todo respeto bailó con ellos. Luego invitó diciendo que él también tenía una casa e invitó que fueran a pasearse también donde él. Ellos entonces dijeron vayan a visitarme a mí también.”¹¹

Betschnaté como el día más grande en el que los hombres o “la gente se encuentra con Dios”, requiere determinadas relaciones sociales, actitudes y comportamientos. Los cuerpos en esta fiesta -es esta una “enseñanza” del mito- han de dirigirse y exponerse al otro religiosa y ceremonialmente de acuerdo con los valores que el carnaval como acontecimiento religioso y social inscribe. En efecto en los días del carnaval puede observarse como el cuerpo que danza

¹¹ Ibidem.

corresponde a la palabra que narra. Así como el Dios de la fiesta, luego de haber enseñado el saludo y de advertir que *Betschnaté* debe el ser día más sublime de todos, danza como un extranjero alrededor de una morada diferente a la suya no sin antes solicitar permiso, *Kemejua* a través del cuerpo y del aliento danza al interior de la misma. Sus hijos parecen también atender a su palabra:

“Este es el saludo ritual, el girar. La danza siempre se hace en círculos, girando. Esto tiene que ver con el manejo cíclico, con el tiempo. Hace ya un año, hoy otro año. Básicamente es el saludo [*Kmejua*] que le hacen al dueño de la casa ellos(los visitantes) están por acá (a la entrada de la casa), verdad. La gente que llega empieza a bailar y luego penetran en la casa, danzan. Pero aquí participan los dueños es como pidiendo permiso: se dice hoy es la Gran Fiesta, hoy es el día de volvernos a encontrar. Estamos contentos queremos mostrar nuestra felicidad totalidad música, bailando. Queremos compartir y pedimos los caseros e inicia la fiesta. Después de haber entrado bailan a la (en la sala), haciendo los mismos giros, la gente de la casa también participa. Allá y acá se comparte chicha y comida.”¹²

El cuerpo que baila-gira expresa la danza del tiempo. No obstante, simultáneamente quien danza en torno a la morada del otro, presenta el saludo, solicita licencia y expresa la alegría del encuentro. El movimiento circular de la danza, constituye el giro del tiempo, lo que es confirmado también por la palabra. Pues otro vocablo designa a la fiesta, *bengbe inye nyante* que traduce “Nuestro año otro final y comienzo”. Su retorno y nuestro retorno. En lengua Kamentsá las palabras no dejan de asociarse con la dimensión temporal, con el destino y el movimiento, así *nyanoy* es un término espacial que indica hacia todas las direcciones; *nyayanej*, tira o faja que extiende por generaciones. En otras palabras el tiempo Kamentsá se puede considerar como un espacio tiempo heliolunar. Así *juashcon* en Kamentsá es luna, *juashcoman*, ir y dar vuelta, ir y regresar.

Lingüísticamente parece evidenciarse una relación con el devenir, con un sujeto y un tiempo cambiante, con la severidad del errar, del dar vuelta. *Shinye* es sol, mes; *Inye*, es ver brillar; *Sintinye* es lo vuelvo a ver; *Clestrinye* es carnaval. El carnaval espacio y tiempo del regreso, del volverse a ver. Pero este ir y venir en el tiempo a de plasmarse en el espacio:

“Que la comunidad, toda la familia estaba reunida cuando de pronto se escuchó que venía alguien tocando flautas, una música muy bonita que

¹² Entrevista realizada a Juan Jacanamejoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

nunca se había escuchado. Apareció un personaje con características especiales y se dirige a la comunidad en lengua. Bueno entonces empezó a enseñar la música y la gente enseguida aprendió. Al mismo tiempo les enseña a como hacer los pasos. Bueno y hace una serie de recomendaciones: que vivan bien durante todo el tiempo y que deben volver a tabanoc, para que toquen la música y se adornen con toda la indumentaria, con todos los elementos de la ceremonia.”¹³

El danzante supremo a la vez que recomienda que la fiesta debe celebrarse reiteradamente sugiere también que vuelvan a Tabanok. Que según José Narciso Jamioy es lugar sagrado o de origen: En razón a lo explicado la comunidad identifica este lugar *Bengbe Wáman tabanok*, nuestra sagrado lugar de origen.”¹⁴

Los sufijos *oc* y *oy* según Juan Jacanamejoy designan lugar, localización y dirección respectivamente, aunque cabe agregar que el segundo significa “Movimiento o procedente de”, lo que esta asociado a los apellidos plantea este investigador.

Pero el lenguaje de la danza también se traduce como saludo y respeto. Como es en la casa del otro donde se baila, por lo tanto para danzar en su morada o penetrar en su interioridad, hay con antelación que dar vueltas. Es decir tener prudencia y solicitar licencia para cruzar la infinita distancia que me separa de él:

“Llegar a una casa a la loca, coger y entrar a donde uno como visitante, no es así, sino que uno debe portarse con miedo, con respeto, o no se con que cosa. Uno trata de dar dos vueltas antes de entrar en una casa, o donde el gobernador... lo mismo cuando se quiere hablar con alguien, una persona, uno se da dos vuelticas y, entonces inicia el diálogo, el saludo...”¹⁵

Si la música, habíamos dicho, es la extensión del cuerpo a la morada, la danza parece ser el requisito que permite acceder a la diferencia y la prolongación de la llegada del cuerpo al interior de la casa del otro. La declinación y contención de la identidad ante la alteridad. Pero este giro no es entorno al sosiego de la mismidad,

¹³ Ibidem.

¹⁴ Cabildo Indígena del Pueblo Kamentsá, Sibundoy. Jajañ sboachanam. Cabildo Kamentsá, Sibundoy Putumayo, 1999, p. 4

¹⁵ Kabeng Juabna en: DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología, Popayán: Universidad del Cauca, 1995, p. 26

sino que permaneciendo en el extravío, es la abertura al otro. La intranquilidad y alegría por ese encuentro. El extraviado es el errante, el visitante. El que da vuelta busca el encuentro, quizá por ello sugiera Blanchot, dar vuelta es cercano a “buscar”, a “encontrar”. “Encontrar”, “buscar”, “ir en torno a”, dice, este autor, son palabras que indican movimiento:

“Encontrar, buscar, ir entorno a: si son palabras que indican movimientos, pero siempre circulares. Como si la búsqueda tuviese el sentido de flexionarse necesariamente al dar vueltas (...) Encontrar, es buscar en relación con el centro, que es propiamente lo imposible de encontrar. El centro permite encontrar y dar vueltas, pero el centro no se encuentra.”¹⁶

El errar, el camino del errar es el tránsito de la vida carnalera; el giro del tiempo que indica el retorno, el encuentro con el otro. La alegría. Pero ¿Qué significa esta alegría, esta felicidad vivida individual y colectiva y más concretamente el encuentro con el otro en la arena social y sagrada del carnaval Kamentsá? Vamos a ver que la alegría y el alegrarse van desde el encuentro intersubjetivo y compartición del pan, hasta la limason de las asperezas intersubjetivas que no causando tristeza únicamente al individuo también afectan a la familia y a la comunidad en sí. De ahí que el encuentro o desencuentro interhumano; los desacuerdos y enemistades afecten la fragilidad del sentimiento subjetivo y al terreno intersubjetivo y al social.

Ahora bien, volviendo al relato de doña Narcisa Chindoy, el Dios de la fiesta luego de haber danzado en una morada extraña y de haber vivido el extravío, invita y ofrece también la propia. “Vayan a visitarme a mí también; dijo – y así comenzó la fiesta que se hace aquí de visitarse unos a otros”:

“Y así comenzó la fiesta, que debían visitarse unos a otros. En un momento es que se juntaron más gente y que ya no lo distinguieron, ya no lo pudieron mirar más, se les perdió, pero ellos siguieron la fiesta. Desde esa vez que ha respetado ese día, para cada año. Y siempre que llegaba ese día dicen: **ese día, pues hoy**, estamos haciendo lo que él mismo vino a enseñarnos, por eso nosotros estamos haciendo eso. Y que siempre se van a visitar se referían a ello diciendo así: que perdonen porque el mismo señor nos vino a enseñar, yo también estoy haciendo eso, así que usted perdonará.”¹⁷

¹⁶ BLANCHOT, Mauris. El diálogo inconcluso. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970, p.62

¹⁷ Entrevista realizada a Narcisa Chindoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2000.

La voz comunitaria reconoce que las escenas relatadas provienen de tiempos antiguos e inmemorables, son narradas, contadas, interpretadas asumiéndose como tuyas a partir de su vivencia, constituyéndose “ese día es hoy”, en el presente inmemorial.

Así como lo expresa Nancy a partir del mito el “transcurso toma Forma” y el tránsito incesante se fija en un lugar ejemplar demostración y revelación¹⁸, siendo indisoluble de las prácticas celebrativas, ya que en realidad su enunciación, su narración es ella misma, ya, el rito¹⁹. Observándose así una dialéctica, temporal, una articulación de ese día tiempo remoto y el contemporáneo, confundiendo la urdimbre narrativa con la trama de la vida. Así diría Ricoeur: “El pasado de narración no es más que el cuasi presente de la voz narrativa”. No siendo “Absurdo” hablar “de unidad narrativa de una vida, bajo el signo que los relatos enseñan a articular narrativamente retrospectión y prospección.”²⁰

Lejos de distanciarse, expresa este autor los relatos e historias de vida, se complementan, se entrelazan hasta el punto que las acciones acontecimientos, las experiencias narradas teñidas de sucesos éticos, políticos, morales se encuentran implicadas con la vida social, y esto precisamente lo que nos muestre este relato aquí evocado como los que posteriormente comentaremos.

El movimiento del danzante infinito es el movimiento que invita a irse al tránsito de la espera o la visita. *Cabegbe bascho, cabengbe betscnaté* es “Nuestra fiesta, Nuestro gran día”, el tiempo de recibimiento por excelencia. La extensión de la morada al cuerpo del otro. Si la danza constituye la prolongación de la llegada no hay que dejar de comprenderse también como el ofrecimiento de la morada. Es decir, como la invasión del otro al seno de lo mismo, como una entrega a la diferencia. Bajo esta evocación los Kamentsá en estos días “se visitan unos a otros”: siguiendo las enseñanzas de su padre, los Kamentsá ofrecen su morada para que él, el otro los visite. De esta manera este movimiento del personaje mítico invita a instaurar una postura: el alojamiento. La visita sería para esta comunidad otra enseñanza.

El mito a través de este personaje dionisiaco expresaría uno de los valores y políticas esenciales de la fiesta, la amistad y la convivencia y por supuesto de la

¹⁸ NANCY, Jean luc. La comunidad desobrada. Madrid: Arena Libros, 1999, p.96

¹⁹ Ibidem.

²⁰ RICOEUR, Paul. Sí mismo como otro. Madrid: Siglo XXI Editores, 1996, p. 165

justicia: la hospitalidad. Aspecto que se reitera en la tradición oral. Sobre las leyes de la hospitalidad y sus mutuas implicaciones con la justicia se volverá más adelante.

Son estas “enseñanzas” que vienen del infinito las que la comunidad recibe. En estos días a la vez que los Kamentsá recuerdan y narran el mito, recorren sus pasos o siguen su marcha, actualizándolo. Es así como las trazas míticas construyen una verdadera escritura de la vida, un tejido epidérmico y heterogéneo, un ámbito para el lenguaje, el decir y la expresión, un espacio ritual que propicia el encuentro con el otro; un tiempo de visita y recibimiento.

Huellas míticas que se “pierden” y se “siguen”, que se marcan y se borran en la diacronía del decir. Este decir o ésta diacronía del verbo y de la escritura, permiten que el carnaval se lea como texto y se practique como escritura.

El mito se rememora y vivencia no únicamente mediante un entramado de palabras orales sino que se inscribe, se reanuda, a partir de la interacción o alianza textual, en donde -cada texto- la música, la danza, el lenguaje de las flores, el canto, la palabra, el vestido comulgan, se solidarizan entre sí y al leerse, escucharse en cada carnaval transforman al mito en tiempo, en vivencia pura:

“Como se saben decir los mayores que un señor que viene de abajo de Puerto Asís, trajo el carnaval. Eso que venía en el día de la bandera o martes, hoy cambiaron. El día lunes que salía un señor de abajo bien vestido con bastante música, con la flauta, el bumbo, el cacho, el cascabel. Y en ese día al que no sale **se le aparece y se puede estar muriendo del susto. Por eso todos tienen que salir grandes, pequeños, jóvenes todos que tienen que salir a bailar, a participar.** Y en cada que se llega tiene que dar en el patio tres vueltas y debe entrar bailando a la pieza y dar otras tres vueltas adentro. Entonces que llega a saludar que bajti taita, bajti mamá, que es la fiesta del carnaval que me perdone que vine a visitar. Y son días de mucha cortesía, respeto y mucho perdón. El más enemigo en ese día tiene que perdonarse. Tomar, comer, el almuercito, el motecito. Todo eso es el carnaval que paso el carnaval que nadie va estar bravo, con rabia, nada todos deben estar en paz, trabajar y vivir bien.”²¹

²¹ Entrevista realizada a Clementina Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2001.

En qué se funda, a qué obedece éste temor. Al comprender que el carnaval es una orden emanada por la voluntad de los Dioses, se asume que toda la comunidad debe obedecer este mandato y todas sus enseñanzas, los integrantes deben vivir en carne propia este sagrado día. Es interesante observar como los niños, jóvenes, adultos ancianos participan activamente en su principal fiesta, salvo por algunas excepciones, los integrantes se privan de ésta celebración. Inclusive muchas personas recorren largas distancias para poder, como dicen con su propia palabra, vivir el carnaval. Todo ello se explica por los múltiples y profundos significados que tiene la fiesta.

De ahí que es mal visto quien no participe en ella. Al respecto se piensa y cree que el mismo creador de la fiesta visitará inesperadamente a quien no participe. Efectivamente, existen varios relatos que señalan que este personaje muchas veces manifestándose en diferentes aspectos, visita diferentes hogares dejando ciertas enseñanzas existiendo en torno a ello e diferentes creencias, demostrándose que el carnaval es una de principales practicas de la vida social. De la misma manera éste miedo, éste temor sufrido por la fragilidad humana evidencia la apropiación que la misma hace del relato, sometiéndose y transportándose a otros terrenos de lo imaginario, a otros episodios de la vida real, construyéndose determinando contornos en los que debe llevar el actuar humano. Por ello se entiende que se construye un sentimiento que concretamente pertenece al terreno del miedo y, sin embargo, no es un temor físico, si no que obedece y teme a fuerzas superiores temiendo incluso por una sanción.

A través de los diferentes relatos míticos puede comprenderse entonces, como el carnaval es interpretado y sentido por los Kamentsá como una orden emanada por los dioses y por lo tanto una realidad tejida por su voluntad. En ésta perspectiva, la palabra mítica es asumida como palabra primordial o sagrada, y el carnaval como un mandamiento, una orden o "enseñanza", que como dicen ellos debe ser "respetada" y transmitida pues se trata de la eterna voluntad de lo infinito. Así que a través de la palabra humana la palabra mítica se materializa y proyecta en el devenir de la vida social. Inscrita en la memoria es parte del pensamiento y corazón humano.

Es en este sentido podemos argumentar que el mito y el carnaval se presentan como fragmentos de un mismo texto, o como los hilos de una misma urdimbre social. Vemos como el mito es la expresión de un pensamiento, la concreción de lo infinito en lo carnal. Y el carnaval una forma de ritualizarle que no siendo una ceremonia aislada se convierte para los Kamentsá en el arte de la acción diaria:

“...El carnaval es una forma de hacer sonar instrumentos... también se incluyen los trabajos diarios, las artesanías, la forma de hacer las

zanjas, los colores... Todas esas cosas dicen que es la forma de pensamiento que está impregnada en los objetos, en las palabras, por eso mismo es carnaval...”²²

Obsérvese entonces como el carnaval busca ofrecer una coherencia vital, que como diría José Lorite Mena busca la acción del pensamiento en la trama de vida en general.

Se tiene entonces que el carnaval es un espacio o un “territorio existencial”, un entramado de significancias valoradas socialmente en la que los sujetos se encuentran comprometidos e implicados. En consecuencia el mito no es únicamente una narración, sino todo un tejido estético – axiológico que al encarnarse en la fiesta, o viceversa, se convierte para los Kamentsá en un estilo de vida. La alianza entre mito y carnaval parece plantear toda una forma de pensar – creer y sentir actuar, que ha de extenderse al diario vivir. En este sentido el carnaval y el mito pueden comprenderse como constituyentes fundamentales del tejido social que preinscribiendo una serie de valoraciones proveen al sujeto social de un conjunto de principios y valores que le permiten relacionarse socialmente” en el espacio tiempo que se desenvuelve el actuar humano.

Lo anterior también permite inferir como el mito es visto por la comunidad Kamentsá de manera muy diferente a las lecturas occidentales (positivistas, historicistas, empiristas, modernas) que han considerado el mito como mera fábula, como ficción, como no saber. Jean Pierre Vernant advierte que la concepción moderna –occidental del mito lo ha contemplado con ojos griegos. Esta visión rechazaría al mito, arrojándolo a las tinieblas de la oscuridad, a las quimeras de la ficción.²³ Es decir, se lo expulsaría de la “casa griega” de la razón y la luz. Visto así el mito es ficción, irreal. Se le tilda de mentiroso, contraparte del logos, de la verdad o de la razón. El mito se precisará en oposición al logos, al saber a la ciencia, a la razón. El mito tendría así un valor devaluado, es condenado y excluido por la razón, es miserable ante ella. Para occidente - dice Vernant - se define por una “doble oposición”: a lo real “por una parte (el mito es ficción), y a lo racional por otra el mito es absurdo.”²⁴

La tradición occidental heredando la visión griega, ha conferido al mito un valor negativo y positivo a la vez, y en las dos formas conduce a verlo en forma

²² Kabengbe, Juabna en: DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología, Popayán: Universidad del Cauca, 1995, p. 26

²³ VERNANT, Jean Pierre. Mito y Sociedad en Grecia antigua. Siglo XXI Editores, 1982, p. 187

²⁴ Ibidem.

devaluada. Se lo sitúa como irreflexivo, fabuloso, fantástico, incapaz de construir una explicación racional. El discurso mítico en occidente ha sido subvalorado y deslegitimado por la razón y el logos:

“Por una parte, constituye más de un milenio el fondo común de la cultura, un marco de referencia no solo para la vida religiosa, sino para otras formas de vida social y espiritual, el cañamazo sobre el que no han dejado de bordar tanto la literatura escrita de los doctos como los relatos orales del medio popular. Por otra parte en esa misma civilización, parece como si no se le reconociera ni un lugar, ni una figura, ni una función que le sean propios. O bien se define el mito negativamente por una serie de carencias o ausencias, es el no sentido, la no razón, la no verdad, la no realidad, o bien, si se le concede un modo de ser positivo, es para reducirlo a algo distinto, como si su acceso a la existencia tuviera que pasar por su transferencia a otro lugar, su traducción a una lengua y a un pensamiento que le son extraños. Ora se le asimila en su aspecto de fabulación a la creación poética, a la ficción literaria y se la relaciona con esa facultad de la imaginación que indudablemente nos hechiza, pero como “maestra del error y de la falsedad”; ora se le concede una significación de verdad, pero para asimilarla inmediatamente a aquella que pertenece al discurso filosófico del que entonces el mito aparece como una aproximación poco hábil o como una alusión indirecta. En todos los casos el mito adopta la forma de alegoría tanto en su estatuto como en su palabra: no ocupa ya un campo propio ni tampoco habla una lengua que sea verdaderamente suya. En la tradición de pensamiento que nos viene de los griegos, marcada como esta por el sello del racionalismo, el mito a pesar del lugar que ocupa de su impacto y de sus importancias, se encuentra oscurecido en sus aspectos y funciones específicas, cuando no es pura y simplemente rechazado en nombre del logos. De una u otra forma queda siempre, como total, exorcizado.”²⁵

Mircea Eliade argumenta también al respecto y expresa que los estudiosos observan al mito como invención o ilusión. Para este investigador los griegos lo fueron rechazando poco a poco, vaciándolo de todo valor: religioso, sagrado, metafísico, pedagógico. Inclusive, se lo opondría también a la historia: “opuesto tanto al logos como más tarde a la historia termino por significar todo lo que no puede existir en realidad.”²⁶

²⁵ Ibid., p. 187

²⁶ ELIADE, Mircea. Mito y Sociedad. Barcelona: Editorial Labor, 1982, p. 28

Desprovista, despoblada la historia del mito, de lo religioso y sagrado, es considerada objetiva, rigurosa y por ende como ciencia, por supuesto opuesta al mito. Verdad y fantasía; ficción y realidad se opondrían como la historia al mito. El discurso debe regirse a la razón y debe concebirse entonces como conocimiento positivo de sucesión de acontecimientos transcurridos linealmente. En el discurso histórico, el mito debe excluirse, pues la haría artificiosa, la contaminaría, siendo ello pernicioso para la verdad y la historia. Lo mítico es para la historia superstición.

Así el mito es desvalorizado por la tradición. La razón expulsa al mito de la ciudad, del saber y de la historia. En su fondo esta concepción reduce el mito a un simple instrumento de la historia, desvirtuándolo del todo, emitiendo un concepto de historia a-religioso, agnóstico, o desmitificado. Explicándola a partir de cronos, convirtiéndola simplemente en cronología.

De esta visión parece entonces distanciarse la lectura que hacen los Kamentsá del mito (y más precisamente del mito del carnaval). Pues la interpretación que le hacen al igual que las de otras comunidades amerindias dista de la concepción occidental en la medida que no se comprende como un horizonte ficticio, irreal (como la no verdad) sino como una forma de sentir / pensar, que inscrito en la memoria es pensamiento que orienta las acciones humanas, convirtiéndose así en uno de los grandes soportes que sostiene la arquitectura de la vida social y cultural. En los Paeces, mito según la traducción de uno de sus lingüistas es "sentir con el corazón la palabra de los mayores" o "nuestra memoria, nuestro pensamiento". De allí su oposición a que sus mitos-historias sean interpretadas como "invento o mentira" y su reclamo al mundo de los "blancos", manifestando que solo los blancos cuentan cosas que no creen."²⁷

En lo vivido, el mito, para las comunidades amerindias es una forma de pensamiento que orienta el actuar humano, el devenir social y el "sentido del mundo". Para el pensamiento mítico-poético de comunidades como los Kamentsá es inherente a su interioridad y es legítimamente concebido no como fábula sino como veracidad, pues es la expresión de un saber en profundidad, que se convierte socialmente en la vértebra filosófica que orienta el devenir humano, mostrándole la contextura y el sentido de la convivencia social. Además, en el carnaval permite además entrever la relación íntima entre lenguaje, mito, memoria y tiempo.

²⁷ GÓMEZ, Herinaldy. De los lugares y sentidos de la memoria, en, Gnecco Cristóbal, Memorias Hegemónicas. Bogotá, 1999, p.28.

Los hilos del lenguaje permiten que el mito se repita y éste entreteja la urdimbre y el contenido social que caracteriza a la fiesta, es decir, que se inscriba en el cuerpo de la memoria como herencia significativa y cultural. Pues lo que el mito transmite es una forma de pensamiento y un conjunto de prácticas locales, que indudablemente se han modificado, recreado, traducido, como lo indican las mismas narraciones, sea por el paso del tiempo o por las relaciones inter – culturales.

Actualmente los Kamentsá rememoran el mítico texto y viven las escenas de su trama, aún más podría decirse, es uno de los hilos principales que hilvana y guía su pensamiento. El mito esta inscrito en la memoria, permanece latente, fluctuante, actualizándose y recreándose de acuerdo a los movimientos, cambios culturales suscitados en y por la historia ó el tiempo.

El mito no es solamente narración, sino canto, danza, experiencia, tiempo ritual, vida compartida. El mito al fundar el carnaval, funda como se observará posteriormente una concepción particular de comunidad, que el mismo revela, la relata. Así la voz del emisor esté ausente o resonando en todas partes, cuando la palabra social lo enuncia es habla mítica, expresando el “gran Hablar “ que revela “ un ser en Común” :“ El mito comunica lo común, el ser común de lo que revela o relata al mismo tiempo, en consecuencia, que cada una de sus revelaciones, revela la comunidad a si misma y la funda es siempre mito de la comunidad, es decir, que es siempre mito de la comunión - voz única de varios – capaz de compartir el mito” ²⁸. El mito transmite con y a través del carnaval es un pensamiento de lo comunitario, siendo precisamente el Clestrinye la experiencia viva de este pensamiento, puesto que mediante el todos comparten su hablar es así como sobrevive.

El Clestrinye para los Kamentsá no es únicamente una fiesta sino una forma de sentir que vive, palpita y plantea en el presente una forma de pensamiento particular de concebir y construir el mundo, las relaciones sociales y muy especialmente como una practica social y socializante del perdón, base de toda justicia, pues el carnaval como manifestación cultural del pensamiento mitopoético Kamentsá, teje y entreteje un discurso sobre la justicia social particular que la comunidad asume y reitera en la práctica misma del carnaval como en la vida diaria. De las políticas, prácticas y sentidos, nos ocupamos a continuación.

²⁸ Nancy Jean luc. La comunidad desobrada. Madrid: Arena Libros, 1999, p. 97

Figura 3. Desfile de Carnaval - Sibundoy Putumayo.



Clestrinye es uno de los principales vocablos Kamentsá para designar fiesta o carnaval, es también el nombre del arbusto (de la familia Eleokarphaseas, género pelea, especie *estipupularis mutis*), su florecimiento coincidía o señalaba con la llegada del carnaval, es la flor de la fiesta.

2. LA ALEGRÍA DEL PERDÓN.

Antes de iniciar a desarrollar este punto se debe aclarar que cada cultura esta organizada de manera particular a partir de imaginarios colectivos, saberes particulares, sistemas de creencias, cosmovisiones y principios que constituyen un conjunto de reglas y de valoraciones que prescriben, comportamientos sociales determinados. De esta manera al decir de esta investigación la cultura estaría en el interior social de cada individuo. De ahí que el sujeto, como expresa Mijaíl Bajtín, antes de nacer esta inmerso en una matriz social, en la cual “la conciencia viviente se hace conciencia cultural, mientras la conciencia cultural se plasma en la conciencia viva (...) la cultura en su totalidad se integra en el contexto global y singular de la vida en que participó”.²⁹

Si bien el comportamiento individual depende de los principios y valoraciones socioculturales, la normativización de las conductas sociales, la concepción de los conflictos y la forma de solucionarlo también difiere: “Una sociedad puede diferenciarse de otra no por la ausencia de conflictos sino por la forma en que los concibe, por el significado que tiene de ellos y por el conjunto de normas y procedimientos que emplea para prevenirlos, transformarlos o resolverlos; es decir, por el tipo de derecho que posee y aplica para regularlos.”³⁰

En correspondencia con este presupuesto deseamos argumentar que el rito del perdón es parte fundamental del pensamiento mitopoético Kamentsá y de su tejido social. De ahí que el ritual del perdón, si bien se resalta en el espacio – tiempo del carnaval, es una realidad cotidiana, un ethos que articula diferentes principios y valoraciones del diario vivir

Aunque el carnaval, como cualquier hecho social, ha sufrido varias modificaciones y cambios por diferentes circunstancias constituye hoy en día una forma de sentir que identifica a la comunidad. El *Clestrinye* o carnaval para los Kamentsá no es solamente una fiesta sino un estilo de vida que permanece latente. Como lenguaje y hecho social es parte de la carne y sangre de los sujetos sociales, constituyéndose en una filosofía de vida, que orienta el comportamiento social, el devenir – vivir de los Kamentsá. El rito del perdón derivado de este pensamiento y

²⁹ BAJTÍN, Mijaíl. Una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos. Barcelona: Editorial Anthropos, 1997, p.42-43.

³⁰ GOMEZ, Herinaldy. De la Justicia y el Poder Indígena. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2000, p. 11.

de un conjunto de principios y valores plantea, al igual que el lenguaje del don, una concepción particular de las relaciones sociales y de la justicia en general. El carnaval, dice la palabra mítica, además de ser un tiempo de festejo, alegría, danza, debe ser una época de reconciliación.

De esta manera la fiesta Kamentsá a la vez que es la orden para alegrarse es el espacio tiempo para el perdón, ya que sin éste, la fiesta no tendría la alegría que ordenó el mito. Nutriéndose del saber mítico y reinscribiéndose por el lenguaje, el carnaval urde un tiempo sagrado (tiempo en que Dios desciende y se encuentra con la gente) que se extiende al porvenir y al orden diario de la vida. El mito habla de modo imperativo, pues su palabra proviene de lo trascendental por ello para los Kamentsá es mandamiento y revelación. Los dioses ordenaron e instauraron la fiesta y la alegría. Al respecto dice el antropólogo y miembro de la comunidad Kamentsá Alberto Juajibioy:

“Antes no había distracción hasta que un joven procedente de oriente, pasó por aquí, dirigiéndose al occidente. A su regreso llegó con flautas y rondadores comunicó a la comunidad que ellos debían tener una fiesta. Pero, que la fiesta debía celebrarse sin discordia pues debe ser el día del perdón. Los que tengan enemistades deben perdonarse, por el carnaval es el día gran perdón”³¹

El perdón al igual que el don, plantea una concepción particular de vivir las relaciones intersubjetivas y de concebir la justicia. De esta forma el rito del perdón como constituyente de la fiesta Kamentsá y como manifestación social instaura una de las formas de concebir y construir las relaciones sociales, una gramática particular de pensar, sentir, practicar la justicia y de remediar los conflictos sociales y comunitarios. De aquí que para los Kamentsá el tiempo de carnaval sea un espacio privilegiado para el reconocimiento de las faltas y ofensas cometidas y para enmendar y “enderezar” (según su propia palabra) los comportamientos y conductas individuales que son mal vistas por la comunidad.

El carnaval y el ritual del perdón aunque propician un tiempo específico para sanar las enemistades, remediar los conflictos sociales e intersubjetivos y liberar las ofensas, sin embargo es una practica a la que puede recurrir el ofensor en cualquier momento de su vida. Práctica social del perdón que se lleva a cabo, colectivamente, “con el hermano, con el amigo, con el cuñado” y se realiza no sólo cuando se presentan altercados o enemistades, sino como una manera de prevenirlos o de anticiparse a ellos; una especie de “política” de fortalecimiento de

³¹ Entrevista realizada a Alberto Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2000.

las relaciones sociales en todos sus espacios, en fin, una forma de pensar y sentir que impregna todo el tejido social, pues por este se entretajan y renuevan las relaciones sociales: “El perdón no es que sea solamente en el carnaval, sino, cada vez que se encuentran mayores entre compadres o personajes que sean de respeto”.³² Al igual que el mito, el carnaval y el don; el perdón es un sentimiento que llama a la unión, a convivir en armonía, es una forma de pensamiento que “impregna todo” y nos incumbe y “compromete a todos”.

El acto del perdón y el carnaval entendido como “Nuestra fiesta” constituyen elementos esenciales del sentir – pensar Kamentsá que estructuran sus sentidos de justicia o formas de convivir la vida comunitaria. Así como se comparte el alimento y el trabajo que fortalecen las relaciones y estructuras sociales, el perdón permite sentirse, aunque sea transitoriamente, en armonía con el sí mismo y con el otro, con el hermano, el amigo, el compadre, etc.

El carnaval, el ritual del perdón y el lenguaje del don buscan restablecer o vivir en armonía, en unión y fraternidad,. quizá por eso subrayan los jóvenes Kamentsá que el perdón y el respeto que hay en el carnaval sea un “pensamiento” que esta impreso en el trabajo, en las palabras y en la vida social en general. El ritual del perdón, igual que el carnaval, establecen un hiato, una ruptura con el tiempo cotidiano al permitir que las faltas propias de la vida cotidiana se reinscriban en ellos, procurando o recordando que no deben repetirse mediante el acto de su reconocimiento.

Si la memoria del carnaval es entretajida mediante las huellas del lenguaje permitiendo que se viva la fiesta individual y colectivamente, el perdón también tendrá un carácter semejante, pues este rito se ubica en una trama sagrada, estableciendo un tipo de justicia que tiende a purificar el cuerpo individual y a conciliar los conflictos o roces sociales e interpersonales:

“Esos días de mucha cortesía, respeto y mucho perdón. El más enemigo en ese día tiene que perdonarse. Tomar, bailar, comer, el almuercito, el motecito. Eso es el carnaval. Pasó el carnaval que nadie va estar bravo, con rabia, nada todos en paz, trabajando, viviendo bien. Hasta aquí han sido los disgustos las rabias. De ahí en adelante ya no. Tienen que perdonarse, pasó el carnaval, se murió ya no hay necesidad de mandar a llamar, está perdonado. Por eso el carnaval se debe recordar toda la vida. El compadre, la comadre tiene que hincarse, tiene

³² Kabengbe, Juabna en: DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología, Popayán: Universidad del Cauca, 1995, p. 26.

que recibir el perdón, el consejo y después el perdón. Taita compadre le traje una botella de trago y se toma juntos. Y el otro también, el que recibió, no tiene que esperar y devolver el envase sin nada. sino que debe tener otra botellita para decir Dios le pague”.³³

El ritual del perdón vehiculiza así una forma de justicia que en primer lugar llama al reconocimiento de la falta u ofensa permitiendo que el sujeto encarne sus actos, responda y responsabilice por ellos. En segundo lugar, el acontecimiento del perdón es una forma de justicia intersubjetiva, un tiempo social en el que el agresor y el agredido se enfrentan rostro a rostro, a través del lenguaje. El ritual instauration entonces un espacio para reconocimiento de la interioridad, de la conciencia de los actos individuales pero ante todo de la exterioridad de la alteridad, que es singular, pues es culpable respecto al otro y frente a la realidad social que los sobrepasa. Quien asume el ritual se enfrenta tanto al ofendido y al contexto en el que se inscribe, pues el sujeto de la falta está inscrito en una sociedad a la que él reconoce y con ella se relaciona.

El perdón obliga a reconocerse como sujeto individual y social, y por lo tanto a responder y responsabilizarse por la falta o ofensa cuyo significado deriva de valoraciones y responsabilidades adquiridas y contraídas socialmente. Quien realiza la ofensa no encara únicamente al otro a quien ha agredido sino al rostro de los otros y al de su comunidad. De ahí que sea común que en el carnaval de los cabildantes que tienen conflictos o desacuerdos vivencien el acontecimiento del perdón en la misa híbrida que se celebra el lunes del carnaval. Ellos en acto público reconocen sus altercados frente al rostro de la comunidad y se comprometen mutua y socialmente a orientar sus vidas y las propia de su cargo de acuerdo a los principios y valoraciones de la comunidad. Esta aceptación quizá se deba a que la falta en los Kamentsá no solamente compromete al ofendido sino también a sus familias y en general a toda la comunidad. Al respecto se dice:

“Claro, si todos nos consideramos de una raíz común. Todos nos consideramos familia. Si hacemos una análisis genealógico en la comunidad encontramos familias grandes. Si hacemos una análisis de parentesco en últimas encontramos que todos nuestros abuelos llegan a ser hermanos, primos, como se dice ahora de primer grado. Luego viene los demás, los hijos, los hijos de los hijos, los nietos la tercera generación que llegarían hacer primos como en tercer o cuarto grado. Y, ellos a su vez se han emparentado con nietos y tataranietos de otros abuelos, que fueron primos de primer grado con los tatarabuelos. Ello hace que todo sea una sola familia y eso hace que la falta sea más

³³ Entrevista realizada a Clementina Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2001.

grave. Por lo tanto se debe hacer algo para que no se quede ahí. Ello no quiere decir que si anoche nos dimos garrote o lo que sea al otro día, se esta bebiendo juntos, tranquilos. No hay un tiempo de sufrimiento, eso es como pagar la falta.”³⁴

Se desprende de esta narración que las faltas, ofensas y agresiones no afectan solo al individuo sino a las familias implicadas y a la comunidad en general. Dada las relaciones de consanguinidad, afinidad y a la concepción de que la comunidad se piensa como un solo tronco, una sola familia, se considera que las ofensas y las agresiones sobrepasan el nivel personal, pues por los sentimientos y los lazos tan fuertes de familiaridad y de comunidad existentes, el dolor ajeno se lo siente también en carne propia. El sufrimiento a la vez que es singular y permanece latente en la interioridad, no es ajeno y no deja de hacer eco en el corazón de los demás, en el ambiente familiar y social; de esta manera el sufrimiento que siente mi hermano al estar en conflicto con la alteridad, también lo siente mi interioridad.

³⁴ Entrevista realizada a Juan Jacanamejoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

Figura 4. Saludo Carnaval Kamentsá. Carnaval Sibundoy – Putumayo.



Con el encuentro intersubjetivo que propicia la fiesta, afloran y se exteriorizan los sentimientos que permanecían ocultos en las entrañas del espíritu humano.

En la comunidad Kamentsá las desgarraduras que la persona padece por sí mismo, se sufren exteriormente, quizá por ello advierta Paul Ricoeur: “el sentimiento es conflicto y nos muestra al hombre como conflicto primigenio.”³⁵ Justamente porque el sentimiento al decir de Agnes Heller, implica, atar y crea lazos, está muy cercano tanto a la amistad y a la fraternidad como a la enemistad y al odio.

La agresión al otro próximo duele y causa sufrimiento en mí ser porque su dolor y amistad me importa. Por ello los Kamentsá piensan y expresan insistentemente que hay que hacer algo para reparar los daños, pues si se deja que el tiempo pase los conflictos corren el peligro de “agrandarse” lo que podría conllevar a la enemistad total, a la venganza y a la violencia física; en términos paez a “que atardecza”. En efecto cuando se produce una ofensa sentimientos como el resentimiento, la indignación el odio no únicamente afloran y afectan el terreno individual si no también al comunitario. De ahí que lo expresado por Gamboa tenga mucho sentido: “ No solamente tenemos el sentimiento hacia las ofensas de las que directamente somos víctimas sino que además cuando una persona es ofendida por la comunidad es afectada por lo que ocurrió a un miembro de su comunidad. Fíjese como estos sentimientos morales son sentimientos sociables, en los que se manifiesta la empatía y la compasión.³⁶ La afección no es solamente, toca la singularidad sino el campo moral y social.

El ritual del perdón como acto de justicia intersubjetivo busca la restitución de las relaciones sociales, la evacuación de las faltas y sentimientos considerados dañinos como el odio, la venganza y el resentimiento. Se diferencia entonces de la lógica jurídica estatal para la cual el odio, la venganza no son objeto de su que hacer y práctica, pues solo se “preocupa” de ellos cuando se materializan en su violencia, aspecto éste que se trabaja en la segunda parte del presente trabajo.

El carnaval como región dialógica y el ritual del perdón permiten instaurar encuentros intersubjetivos y afrontar a la inexorable alteridad: el faltante (ofensor) se enfrenta a la voz pura y al rostro de su prójimo a quien ha agredido, presentándose una relación de mutuidad, confesional diría Bajtín. Pues el yo encarnando su situación particular y la normatización que ha transgredido se expone y responsabiliza frente a la mirada cuestionante e inevitable del otro. Exposición y desnudamiento que se produce mediante el lenguaje de la palabra y el don:

³⁵ RICOEUR, Paul. *Finitud y Culpabilidad*. Madrid: Editorial Tauros, 1982, p. 135.

³⁶ GAMBOA, Camila. *La ética del perdón*. En: *Cultura, Política y Perdón*, Bogotá: Adolfo Chaparro Editor, 2002, p. 57.

“Cuando uno comete una falta se lleva regalo, siempre lleva regalos. Eso significa que mi ser quiere todavía estar en contacto, en comunicación con el otro ser. Que aquella falta aparentemente separó la relación, la amistad, no debe progresar por este hecho, por ello le ofrezco esto que es parte de mi vida, acéptelo por favor.”³⁷

A través de la palabra y don el mismo y el otro instauran una nueva relación, una nueva familiaridad, tanto que puede decirse que la expresión significa don, o en el decir de Emmanuel Levinas, al hablar del don y el lenguaje el “decir significa bajo las especies del dar”:

“En el decir el sujeto se aproxima al prójimo expresándose en el sentido literal del término; expulsándose de todo lugar, no morando ya más, sin pisar ningún suelo. El decir descubre, más allá de toda desnudez lo que puede haber de disimulo. En la exposición de una piel puesta como desnuda (...) El uno se expone al Otro como una piel se expone a aquello que la hiere, como una mejilla ofrecida a quien la abofetea(...) Exposición constante a exponerse, exposición a expresar y, por lo tanto, lo mismo a decir y a dar.”³⁸

Con el decir de la palabra, del rostro o de las especies del dar se cuestiona al otro pero también cuestiona al yo al recibir la palabra u ofrenda que viene de afuera. Se debe precisar que el lenguaje carnavalesco en sus diferentes modalidades (palabra, don, danza, máscaras) va más allá del sentido comunicativo y de las fronteras lingüísticas, pues incide, inscribe o altera. Su naturaleza no es la pasividad o prolongación de actos de mimesis o de representación, sino que cuestiona, modifica, trastoca y soporta cierto nivel de violencia y movilidad, por ejemplo la palabra y el don en el ritual del perdón.

En otras palabras, en el hospedaje del otro, en su recibimiento, se produce el cuestionamiento de la interioridad, la alteración. La identidad se altera para establecer una nueva familiaridad. Reunirse es en este sentido excentrarse. La palabra, el don y el perdón, establecen la alteración y el cuestionamiento de la subjetividad. Visitarse y perdonarse en el carnaval es aceptar la separación, es aceptar la palabra, el consejo o el perdón del otro, es abrir la interioridad:

³⁷ Entrevista realizada a Juan Jacanamejoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

³⁸ LEVINAS, Emmanuel. De otro modo que ser y más allá de la esencia. Salamanca: Editorial Sígueme, 1987, p. 101 – 103.

“La separación es el acto mismo de la individuación, la posibilidad, de un modo general para una entidad que se pone en el ser, de implantarse en el no al definirse por una referencia al todo, por su lugar en un sistema, sino a partir de sí. El hecho de partir de sí y la separación misma no pueden producirse en el ser más que abriendo la dimensión de la interioridad.”³⁹

En los Kamentsá estar en sociedad a partir de la palabra, es participar de una relación de amistad y familiaridad, es respetar al otro, pero con profundo respeto cuestionarlo. La libertad entonces se ve cuestionada por la alteridad, por su presencia que visita la morada y la interioridad:

“Cuando la persona tiene su corazón fuerte, valor, como dios mismo lo da y se agarró y ganó de ánimo, lleva algo, alguna cosa como gratitud y luego le va a obsequiar y pide perdón. Le va a decir a la persona que le a cometido la ofensa que no va a volver a suceder más, ni a robar, ni a ofender el cuerpo del hermano. Entonces, el que ha recibido la ofensa, tiene que decir que si va a dejar eso será perdonado y todo lo que ha llevado va a ser aceptado y bien recibido. Ahora, si se pide perdón y a los dos, tres o cuatro días vuelve con la misma es difícil que sea perdonado. Uno pide perdón, como por ejemplo, yo ofendí a su merced, tiene que perdonarme, pero diciendo que deje ese vicio y que no debe ofender más y así será perdonado para siempre. Entonces si uno vuelve otra vez con las mismas no ha pedido perdón positivo, eso es negativo. Para que el perdón se de se debe dejar esa mala costumbre y no ofender más”.⁴⁰

Con la palabra me expreso y cuestiono pero también me cuestiona al recibirla, al embarazarme. Por ella accedo a la enfermedad, a la falta, repercutiendo en mi subjetividad. Esa palabra ajena al alojarla trastoca y al recibirla se torna extraña siendo reveladora. La alteración producida llama en el tiempo carnavalesco al perdón, a la enmienda y a la fraternidad. La palabra en el rito del perdón llama a vivir en alegría como dicen los Kamentsá, en acuerdo y en la familiaridad o utilizando las bellas expresiones de Levinas a vivir en un mundo común:

“El lenguaje es universal porque es el pasar mismo de lo individual a lo general, porque ofrece mis cosas al otro. Hablar es volver al mundo común,

³⁹ LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad, Segunda Edición. Editorial Sígueme, 1987, p. 304

⁴⁰ Entrevista realizada a Concepción Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

crear lazos comunes. El lenguaje no se refiere a la generalidad de los conceptos, sino que echa bases de una posesión en común. Suprime la propiedad inalienable del gozo. El mundo en el discurso, no es más lo que en separación –lo doméstico donde todo me es dado- es lo que doy, lo comunicable, lo pensado, lo universal.”⁴¹

La palabra en el consejo o en el perdón comunica en los Kamentsá lo sentido, toca las puertas de la interioridad individual -el corazón como lo conciben los Paeces- para abrirlas a la exterioridad y sentir la sociedad y a la comunidad de la cual ésta hace parte. La palabra es un elemento fundamental para vencer la tristeza (conflicto) y alcanzar la alegría; fundar nuevos espacios y edificar otros tiempos. En esta época la palabra de los taitas es muy importante porque ella es la que orienta y “aconseja” sobre como se debe festejar, participar en el carnaval y vivir en comunidad cotidianamente:

“Que hemos llegado, porque esto es nuestra fiesta, el carnaval, que esto es una orden de alegrarse y que por eso habían llegado y de aquí para adelante, mientras vivimos, que si nos morimos, llegaremos al otro año y vuelta vamos a venir alegrarnos y si nos morimos, qué le vamos hacer, esta alegría quedará para los que viven”. “Pero mientras vivíamos nos vamos alegrar todos y por eso hemos venido con alegría para visitarlo. Y dicho esto el consejo del casero será de esta manera: que se ha llegado el tiempo del carnaval, hoy es día de alegría, no hay que emborracharse tanto, que hay que andar con calma, con juicio, no ofender a nadie, no hay que estar peleando ninguno porque eso es malo. Hay que alegrarse como si fueran hermanos, hay que alegrarse y después de esta alegría volvernos a nuestros trabajos, sembrando cualquier comida y sin disgustarse. Pero de que vale en este carnaval que ahora vamos a tratarnos mal... eso no queda bueno.”⁴²

Para los Kamentsá, el taita es el consejero, el poseedor de la palabra. En esta comunidad como en los paeces el consejero es sinónimo de experiencia y de saber, por lo tanto puede hacer uso de la palabra para “aconsejar”, “enderezar”, “enseñar”. Por ello es mirado con profundo respeto, pues su palabra es enseñanza, tiempo, tradición, saber y sentimiento. Cabe advertir que no únicamente por poseer la palabra, el saber, el taita es respetable, sino porque también es visto en un sentido religioso. Pues como lo advertía don Alberto y

⁴¹ Op. cit. LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito, p.99.

⁴² Martín Agreda, en: DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología, Popayán: Universidad del Cauca, 1995, p. 13.

Juajibioy es para ellos el “representante de Dios”. Al Dios encarnarse en el Padre, se instaure una relación social particular.

En ningún momento la palabra del consejo, provenga este del taita, la familia o del amigo, procura relaciones monologales, ni es el “monologo imperioso”, como dice Blanchot, el que dicta su voz o habla, no oyéndose más que así mismo. Tampoco es una relación objetiva donde se ve al otro como objeto descriptible y clasificable. Es una relación social que no vuelve al otro al mismo, sino que lo mantiene en su lejana y distante subjetividad. Podría decirse que esta forma de relacionarse es cercana a lo que Levinas llama “Curvatura del espacio”. Esto es, que otro, la exterioridad se ubica más alto que el yo, o el mismo; una relación asimétrica:

“Esta excedencia de la verdad sobre el ser y sobre su idea que sugerimos por la metáfora de la curvatura del espacio intersubjetivo”, significa la intención divina de toda verdad. Esta “curvatura del espacio”, es, tal vez, la presencia misma de Dios.”⁴³

En el habla, en la palabra, en el rostro del taita se invoca la tradición y es en la tradición donde se oculta lo religioso siendo evidente. En su rostro se encarna la presencia divina. Esta palabra que viene de la lejanía, de la tradición, del otro, del taita no es asumida socialmente como cualquier palabra, como un ente pasivo. Todo lo contrario hecha consejo, enseñanza es una palabra que cuestiona, desnuda, juzga, altera y compromete. Por ella se da la alteración, la transformación de la conducta individual y social:

“En el carnaval se acostumbra que todos los yernos limpiaban la casa, el patio. Luego se vestían con los atuendos tradicionales e iban donde el papá y la mamá. Ellos acostumbraban a tener flautas y un bombo grande, daban tres vueltas alrededor de la casa, luego pedían permiso para festejar y seguían festejando. Luego la mamá brindaba la chicha. Después se adelantaba el hijo mayor y la nuera, después el hijo menor y así todos. **Ellos piden perdón así no haya existido falta.** Luego el consejo que se porten bien en el carnaval y durante toda la vida en ese momento se llama la atención; ese día es grande porque los padres enseñaban a los menores.”⁴⁴

⁴³ Op. cit., LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. p. 295.

⁴⁴ Entrevista realizada a Marcelino Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 1999.

La palabra, dada en un ambiente de familiaridad, pero también de asimetría y separación, fundamentada en la tradición, en la cosmovisión o en un conjunto de valores y principios de la que ella es parte fundamental, en lo vivido en experiencias particulares, la palabra del taita se dirige a orientar el comportamiento individual de acuerdo a los parámetros ético/sociales que rigen a la comunidad. Provista de un sentido social y valorada como tal, la palabra proferida por el taita cumple también un papel claramente social: modificar y reorientar el comportamiento humano. Como sucede en los paeces, la palabra del te'wla, o de las autoridades, tiene un papel claramente preventivo, de orientación y cohesión y no de represión.

Pero la palabra no es la única forma del lenguaje en el ritual del perdón, pues con los Kamentsá el decir significa también bajo “las especies del dar”:

“Cuando uno regala algo esta dando de sí, de su vida. Cualquier producto del sudor de mi trabajo. Si es digo mío se le pone un sentido más profundo al regalo y al ofrecer. No es simplemente un obsequio, no. No es llévase esta cosita y ya, es algo mío, igual la persona que lo recibe debe recibirlo con cariño, con agradecimiento”.⁴⁵

Esta forma de don no se presenta actualmente de manera tan frecuente en tiempos pasados. Según don Alberto Juajibioy, los Kamentsá acostumbraban anteriormente a regalar diferentes especies para “sanar y remediar las enemistades” de manera más usual.

Si el don -como principio de justicia invita a compartir, a comer en comunidad- está en el contexto vinculado con el perdón y con la reconciliación, ¿qué puede plantear esta asociación, este vínculo?. Marcel Mauss en su “Ensayo sobre los dones. Razón y forma de cambio en las sociedades primitivas” alude a las asociaciones existentes entre don, alimento, fiesta, comunión, paz, justicia, derecho. Indica con “hechos” que “tanto negarse a dar como olvidarse de invitar o negarse a aceptar, equivale a declarar la guerra, pues es negar la alianza y la comunión”.⁴⁶ Observa en este sentido a partir de otras investigaciones, que los regalos que se hacen entre tribus en conflicto, o entre personas, o a los dioses mismos, tiene como finalidad producir sentimientos de amistad y paz:

⁴⁵ Entrevista realizada a Concepción Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2001.

⁴⁶ MAUSS, Marcel. Ensayo sobre los dones. Razón y forma de cambio en las sociedades primitivas. En: Sociología y Antropología, Madrid: Editorial Tecnios, 1991, p. 170

“Los dones a los dioses y a los hombres tienen también como finalidad comprar la paz entre unos y otros pues es de este modo como se apartan los malos espíritus y comúnmente las malas influencias aunque estas no estén personalizadas, ya que la maldición de un hombre permite que los espíritus celosos entren en uno , pudiendo evitarse que las malas influencias actúen y que las faltas cometidas contra los hombres debiliten al culpable vis a vis de los espíritus y de las cosas dañinas.”⁴⁷

El carnaval como la discontinuidad del tiempo y simultáneamente como la posibilidad del retorno inscribe un espacio tiempo de justicia, en la que es posible volver a reiniciar. Inscrito en este ámbito de generosidad, el don como expresión está revestido de un sentimiento que llama a la fraternidad; como significancia de “amor”, como lo expresa su propia palabra que pone de manifiesto entonces el deseo, la voluntad, el interés de reanudar una nueva relación, una nueva amistad, o mejor, una amistad renovada.

En la exposición a través de la palabra y el don en el ritual del perdón, la actitud, la fuerza del donante o faltante rompe con el radio de su identidad, su autónoma paz y libertad. Pues el sujeto, que vive en este ambiente no se reafirma a partir de sí, autónomamente sin que el otro haga parte, por lo contrario, porque su actitud a atentado o a ofendido su ser y porque la incomunicación con él causa un sentimiento de dolor, tristeza –no únicamente para este sino para las familias comprometidas- el faltante y o donante se lanza a la exterioridad del otro, liberando su interioridad a partir de la reafirmación de la alteridad y no de su exclusión y negación.

De manera semejante el donatario y agredido también asumen una actitud de generosidad, pues el malestar del otro o de su hermano le incumbe, es también su sufrimiento. El ofendido entonces debe asumir una postura de apertura y separación, para establecer una nueva relación. Participar en el ritual del perdón es el viaje que reafirma la trascendencia del otro y la relación misma con el porvenir. De esta forma el carnaval Kamentsá inscribe una justicia del don y del exceso; de la absolución y la ofrenda, que no supone ni la devolución ni el cálculo económico, sino dar sin restitución. Un tipo de justicia a través del lenguaje que llama a la palabra, a que ella vuelva, pues sin la palabra la relación se ha perdido y con ella la relación- comunicación se recupera. Reconciliarse es la posibilidad entonces de una nueva comunicación, de la innovación y de afirmar el amor por la vida. Reconciliarse es alegrarse y también llorar.

⁴⁷ Ibid, p. 174

En el ritual el don afianza el llamado del perdón y de la reconciliación, pero el dar y perdonar para los Kamëntsá involucra olvidar. Don, perdón y olvido están fuertemente intrincados entre sí y con el tiempo, pues de igual manera que los acontecimientos temporales posibilitan reconocer las conductas o acciones pasadas o del presente, las huellas del lenguaje se dirigen a su alteración, a lograr su modificación y evitar su repetición y al mismo tiempo a impedir que la falta u ofensa se implante en la memoria con el peligro de aferrarse de ella en forma de resentimiento, ensimismamiento o venganza. Bajo este proceder el tejido de la memoria Kamentsá es descosido por el don, por el acto y necesidad de perdonar olvidando; por ello la memoria individual y social procura que se archiven y acumule las faltas, ofensas, deudas o recuerdos que se pueden incrementar o encarnarse causando conflictos mayores.

El carnaval Kamentsá nos dice también que el lenguaje no contribuye solamente a la memorización, sino también al olvido. En él se habla de un tipo particular de olvido que purifica a la memoria y no la destruye, no la obsesiona de venganza, o del castigo que es su otra forma de manifestación, ya que como dice Hobbes el castigo “no tiende a la venganza sino al terror, para asustar al criminal en potencia. El perdón como acto de olvido es en la cultura kamentsá la manera de superar la estructura arcaica -que perdura en lo más profundo de todos nosotros- de la ley del talión de devolver mal por mal, daño por daño, “ojo por ojo”. Hay necesidad entonces del olvido, que la memoria olvide para que de esta forma se borre y evacuen algunos hechos sociales e individuales. El olvido interrumpiría el círculo de la restitución, separaría la ofensa de la memoria.

Se trata de un olvido que absuelve y perdona y se liga al tiempo, mas no es el perdón como clemencia “ que se parece al perdón pero no lo es del todo; la misericordia o la piedad hacia el reo o el vencido, que pueden anteceder al perdón; y las formas institucionales” políticas o religiosas, en las que el perdón es un acto del soberano, de quien tiene un poder- dominio (político o moral) sobre el otro que no lo posee, sino un perdón que se da rostro a rostro, uno a uno, o sea, es de carácter circular (en el tiempo y en la sociedad) y no vertical.⁴⁸

Clestrinye o el carnaval como el tiempo del dar y de la reconciliación, es un tiempo que absuelve, reconcilia, perdona y por lo tanto abre la posibilidad a un futuro que está por venir. Es importante resaltar que el perdón entendido como “liberación” y el carnaval permiten la discontinuidad del tiempo y un nuevo comenzar, posibilitan una nueva existencia, un nuevo nacimiento, en la muerte o en la vida. De una y de

⁴⁸ MORIN, Edgar. 2001.

otra forma ir hacia el otro para el perdón y la reconciliación es la misma relación con el porvenir, pues se reafirma la trascendencia del otro y no su fragilidad:

“El perdón es una educación de los papacitos de los antepasados, costumbre que se tenía para respetar a los abuelos, a la familia... que cuando uno llega al tiempo de carnaval se pide perdón de lo sucedido durante el año, porque uno no sabe si va a volver al próximo o si se va a despedir en los meses del año. Como no tenemos segura la vida, hoy estoy, mañana no estoy. Entonces cuando de repente ha llegado la muerte se ha pedido perdón por las ofensas que ha cometido y ha sido perdonado por la familia, por un compadre, un amigo y uno puede morir en libertad”.⁴⁹

Hay que señalar para los Kamentsá que el carnaval y el perdón es una suerte de umbral de la existencia, pues es una época de encuentro y despedida. En este sentido el olvidar para los Kamentsá es volver a empezar, volver a la palabra que “había quitado”. Por ello el verbo *jebhatsëmbam* –olvidar- dice además “volver estar en paz, todo se olvido”. “No hay razón para que siga guardándose rencor, que se siga en ese pensamiento –*chacmotsebanatjëmb*-. Nuevamente la figura del retorno. Pero no es el “todo retorna” del logos de la totalidad. Para que “el todo retorne es preciso que el presente sea la instancia temporal única para que afirme la totalidad de la presencia y como presencia.”⁵⁰ Sería retorno, “eterno retorno”, la repetición de una presencia. El presente será la única medida del tiempo, la presencia y el presente se repetirían en el sentido de la unidad, como si el tiempo fuese de lo uno y lo otro no hiciera parte. Tiempo “egológico” y violento, como dice Jacques Derrida:

“Si el presente vivo, forma absoluta del tiempo a lo otro en sí, es la forma absoluta de la vida, egológica y si la egoidad es la forma absoluta de la experiencia, entonces el presente, la presencia del presente y el presente de la presencia son originariamente, y para siempre violencia... La presencia como violencia es el sentido de la finitud, el sentido del sentido como historia.”⁵¹

El presente será la medida del tiempo: todo es presente, el pasado es presente, el futuro es presente, lo que importa es el presente y el vivir en él. El acabamiento de

⁴⁹ Entrevista realizada a Concepción Juajibioy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2001.

⁵⁰ Op. cit. BLANCHOT, Mauris, p. 52.

⁵¹ DERRIDA, Jacques. En: LEVINAS, Emmanuel. El tiempo y el otro. Barcelona: Editorial Paidós, 1993, p. 23.

la historia expresa Blanchot sería el presente; inclusive los postulados del fin de la historia estarían atadas al presente. El tiempo preponderado es el presente, aquí el porvenir es encadenado al presente (el porvenir no es el presente, es lo otro, lo diferente). La Concepción del "yo" no deja ser al otro distinto a él, o como lo dice Félix Duque en su introducción al texto de Levinas, "economía del ser" del "soy así", sujeto acabado. En el presente finito el "ser se piensa y se dice en (el) presente."

Como ser en el tiempo, el sujeto se ha visto como aventura solitaria. El presente, la presencia, vuelve en el tiempo así mismo, idénticos a lo uno a su unicidad. Concepción que niega al pluralismo y a su pluralismo, encadenándose en su fija identidad. Por ello el retorno se ha pensado como el regreso, repetición a lo mismo; lo mismo va a volver. Como si no hubiese cambio; y si lo hay, hay nostalgia para volver a su origen. La identidad es un término que ahoga, excluye. Pensamiento que hace parte de la historia y de la cual las ciencias humanas siguen ligadas; la discontinuidad, la interrupción produce desgaste de lo propio de la historia. La historia se concibe como unidad, como continuum. Las genealogías se consideran independientes, "puras", (no-contaminadas, encantadas) la identidad se contempla igual, "economía de lo mismo", se sitúa en la finitud, en lo absoluto y en la totalidad.

Ahora bien, este olvido producido por el perdón no es el retorno que vuelve a lo mismo sino excentrarse, vagar, volverse nómada, retornar otro, no idéntico, pues el retorno nos dice Blanchot, es digresión, volverse extraño, diferente. *Clestrinye* en su llegada inscribe un nuevo tiempo, siembra otro tiempo: el pasado está porvenir, un tiempo que vuelve a empezar infinitamente. No se refiere a un sujeto o una subjetividad donde se reafirma el yo a partir de su identidad, sin que el otro haga parte, no se trata al retorno de sí, ni tampoco del retorno de Ulises que vuelve así hinchado, apresando al otro, sino a un sujeto que se lanza al porvenir, al otro, por ende es una relación de intersubjetividad que se libera de su identidad, afirmando su interioridad. Separación del otro, el cual reafirma su interioridad. Relación intersubjetiva donde no existe apresamiento (totalidad) pero sí cuestionamiento, dolor, amistad. El sujeto sigue siendo sujeto, pero ya vuelto otro. Pero es gracias al perdón, al recibimiento, al consejo, a la palabra del otro que está en frente, pero lejano, que el si mismo ya es otro; esta transformación es su "violencia bondadosa":

“Al interior de la comunidad no faltan los desacuerdos no tanto guerras sino pequeños desacuerdos por las malas interpretaciones. Y esta ceremonia ayuda lógicamente a que todo quede normal, todo tiene que volver como era antes, para ya quedar tranquilo con mi hermano, para mañana pasado ir a la chagra (del ofensor o del ofendido) a trabajar

tranquilo y ya puedo comer tranquilo y espero otro año, que llegué el carnaval”. (contenido entre paréntesis agregado nuestro).⁵²

El perdón permite, según Levinas, la reversibilidad del tiempo y la purificación de éste mismo tiempo:

“El perdón en su sentido inmediato se liga al fenómeno natural de la falta; la paradoja del perdón se debe a la retroacción y, desde el punto de vista del tiempo vulgar, representa una inversión del orden natural de la cosa, la reversibilidad del tiempo. Esta implica muchos aspectos. El perdón se refiere al tiempo transcurrido, permite al sujeto que se había comprometido. Activo en el sentido más fuerte que el olvido, el que toca a la realidad del acontecimiento, purificándolo. Pero por otra parte, el olvido anula las relaciones con el pasado, mientras que el perdón conserva el pasado en el presente purificado.”⁵³

Evacuación que iniciaría en el carnaval, pues éste establece un hiato, una ruptura en el tiempo cotidiano, instaurando un espacio – tiempo social para el reconocimiento de las faltas y ofensas y su liberación. De ahí que el ritual llame a la enmienda, al perdón y al olvido de las mismas y no a su repetición. El perdón, el don y el olvido, permiten que la memoria no sea únicamente continuidad, acumulación, identidad, sino diferimiento; el olvido fecunda, purifica, cura a la memoria, y como diría Blanchot, la vigila.

La fiesta como el espacio – tiempo para el perdón y la reconciliación posibilitan una nueva existencia, el renacimiento de la vida individual y social. El perdón y el don como principios de justicia abren las puertas del porvenir; “permiten un nuevo comienzo, el milagro de la alegría y el perdón” en el decir de la palabra de doña Mercedes España.

Per-donar nuevamente significa retornar, este diptíco “perdón – retorno”, como diría Ricoeur, se vincula en los Kamentsá en relación con la justicia al reinicio de la amistad, a la restauración de las relaciones sociales regidas por el orden cultural que se había quebrantado. Es entonces, volver a la chagra, al lenguaje y la fiesta, en síntesis al carnaval pero entendiéndolo como un estilo y filosofía de vida, como territorio existencial.

⁵² Entrevista realizada a Juan Jacanamejoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

⁵³ Op. cit., LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. p. 290.

Filosofía de vida en la medida que el ritual del perdón como forma de tratamiento de los conflictos a nivel intersubjetivo o cara – a cara, no se presenta únicamente en el carnaval sino también en el ámbito cotidiano. En la actualidad por ejemplo, pese a la incorporación o adopción e integración histórica del cabildo a la cultura jurídica Kamëntsá, es decir, como una institución “administradora de justicia”, no desplaza al ritual, ni tampoco a las concepciones y sentidos de justicia que subyacen en él, por el contrario en cierta forma lo reproducen y socializan. Si bien es cierto que los miembros de la comunidad en gran parte acuden al cabildo para tratar conflictos cotidianos, se sigue considerando que el perdón es la manera más adecuada o propia de su cultura para resolver los desacuerdos intracomunitarios. Así cuando se presentan desacuerdos y conflictos, el cabildo convoca a las dos partes implicadas conjuntamente con sus familias para que se hagan presente a las horas de la madrugada; horas en las que consideran que la persona esta descansada físicamente y su espíritu y mente más despejados, por lo tanto se está más tranquila y en paz con su familia. Una vez reunidos se propende porque los principal o directamente implicados se perdonen. Es decir, que el agresor reconozca su falta y el agredido confiera el perdón, o los dos reconozcan y enmienden sus respectivas faltas.

El objetivo principal es entonces, que los implicados a través del perdón “vuelvan a vivir como en el pasado”, es decir, que se estrechen nuevamente los lazos que por las circunstancias se habían roto. En esta atmósfera tanto los consejos y las orientaciones de la familia como la disposición para el reconocimiento de la ofensa y el perdón de la misma, son elementos esenciales para que las conductas se restablezcan. De no producirse el perdón en el sentido aquí expuesto, el Cabildo recurrirá como medida extrema a establecer una sanción o al sistema jurídico estatal.

De igual forma si el agresor no enmienda, corrige y cambia su comportamiento, o sea si continúa transgrediendo las normas y ofendiendo a su prójimo, el Cabildo volverá nuevamente a llamar a las dos familias para que decidan la sanción y el castigo respectivo que va desde el físico hasta el encarcelamiento. En otras ocasiones ocurre que además de llegar al perdón mutuo, las familias deciden de común acuerdo -dependiendo del tipo falta u ofensa- el castigo que se le debe aplicar al agresor e incluso también al ofendido.

Sirva lo precedentemente expuesto para resaltar que si bien el ritual del perdón adquiere su plenitud de sentido en el carnaval, también en espacios no rituales como el del cabildo juega un papel fundamental en la resolución de los conflictos sociales. Podría decirse que aunque el Cabildo instaura una modalidad diferente de “administrar justicia”, la concepción de sus acciones y procesos no se

corresponden ni reproducen siquiera parcialmente la que existe o se aplica en Sistema Judicial Nacional. Entre los Kamentsá todavía “la justicia” de Cabildo --a diferencia de la que se da entre los cabildos paeces en la que su cultura jurídica predomina o ha incorporado cada vez mas un sistema de sanciones y de penas, incluida la del encarcelamiento-- se encuentra un propósito equivalente al que se presenta en los mismos paeces con la práctica chamanica, en el sentido que ambas buscan y dan mayor relevancia al equilibrio individual y social que al juzgamiento y condena, y por consiguiente para ambas, tienen menos valor castigar al trasgresor de la norma, que el lograr la reincorporación y restitución del trasgresor al orden social y cultural.

3. HOSPITALIDAD Y OFRECIMIENTO

El carnaval Kamentsá de una y varias formas expresa la fragancia bailarina de la fiesta y la alegría. En lengua la palabra Clestrinye es a la vez fiesta, carnaval y nombra a un arbusto que florece anualmente para que los Kamentsá, como dice Don Basilio Juanjibioy, desprenda la flor del carnaval y derramen sus pétalos como signo de un nuevo tiempo, de fertilidad y alegría. Los pétalos del Clestrinye anuncia como lo hemos visto con varios lenguajes, la fractura del tiempo, la interrupción de lo cotidiano, y simultáneamente anuncian el retorno de la fiesta. Vivir en el carnaval, implica vivir el encuentro con la otredad, por ello se presenta un retorno sin límites. En este sentido si el retorno se produce es para volver a tabanoc o lugar de origen, al territorio que no siendo únicamente tierra, es ante todo carne: “el carnaval comienza el día lunes, cada año se debe estar listo para la fiesta con la música, con la chicha, y entonces participar con todos con sus familiares y vecinos, los que están cerca y los que vienen de lejos”. Retornar es volver, para acoger el rostro del otro --aunque mínimamente sea con mi mirada— con la desnudez de mi rostro o con el pétalo de una flor. Visita desnuda a manos llenas. Dice Taita Martín Agreda:

“Que hemos llegado, porque esto es nuestra fiesta, el carnaval, que esto es una orden de alegrarse y que por eso habían llegado y que de aquí para adelante, mientras vivamos, que si nos morimos, llegaremos al otro año y vuelta vamos a venir alegrarnos y si nos morimos, qué le vamos hacer, esta alegría así quedará para los que viven. Pero mientras vivamos nos vamos a alegrar todos y por eso hemos venido con alegría para visitarlo. . . Y dicho esto el consejo del casero será de esta manera: que se ha llegado el tiempo del carnaval, hoy es día de alegría, no hay que emborracharse tanto, que hay que andar con calma, con juicio, no ofender a nadie, no hay que estar peleando con ninguno porque eso es malo. Hay que alegrarse, como si fueran hermanos, hay que alegrarse y después de esta alegría volveremos a nuestros trabajos, sembrando cualquier comida y sin disgustarse, ni pelear, volveremos otra vez ayudándonos en los trabajos y sin disgustarse. Pero de que vale en este carnaval, que ahora nos vamos a pelear y a tratarnos mal . . . Eso no queda bueno. . . Dicho esto, se levanta el visitante y de su mochila saca flores y le va regando en la cabeza al casero y pronuncia: ¡*Clestrinye, Clestrinye!* y el casero también debe tener su mochila de flores para devolverles . . . Una vez hecho el saludo, el casero dice: Ahora sí, alegrémonos todos, bailemos . . . Mientras tanto la casera ya está

preparando la boda y ya está sacando la chicha y ya les va brindando.”⁵⁴

Si previamente la morada se ha vivido intensamente y gratuitamente la actividad creadora; si quienes reciben han tapizado con pétalos de rosas el camino que conduce a su propiedad, a condición de la pérdida, es porque siente precisamente que a partir de esta negación la alegría en los corazones se da. Adornar la casa, esperar al otro, abrir la puerta es entonces la anunciación de la apertura y el gozo que esta produce. Si las paredes hablan, en el carnaval digamos con Derrida, es porque manifiestan su caída, la bienvenida a la exterioridad: “Si la figura de la puerta en el umbral que abre él en – casa, fuera una “manera de hablar”, así mismo diría la palabra como manera de hablar, manera de hacer con la mano tendida dirigiéndose al otro para darle antes que nada de comer, de beber y de respirar, como tan menudo lo recuerda Levinas en otras partes. La puerta abierta, manera de hablar, nombra la apertura de una exterioridad o de una trascendencia de la idea de infinito. Ésta viene a nosotros por una puerta y esta puerta atravesada no es otra cosa que la razón de la enseñanza.”⁵⁵

Visitar o esperar, es ya entender y acoger. Con la espera en el tiempo del carnaval se instaura una postura, la del alojamiento y un lenguaje. Se puede argumentar aquí, con Levinas, que “el sujeto es un anfitrión”, y el lenguaje, con Blanchot, el lugar de la atención. El lenguaje vuelve a ser el corazón de la fiesta, por él la alegría se manifiesta y se solicita. ¿Pero que lenguaje es este? Sin lugar a dudas al interior de la fiesta Kamentsá se expresa un lenguaje que en otras sociedades se manifestó o sigue manifestándose, el del don y el de la ofrenda.

Este lenguaje atañe y se relaciona con varios aspectos y circunstancias: sociales, económicos, simbólicos pero sobre todo tiene fuertes enlaces con el tema central de nuestra reflexión, la justicia. Para interpretar y traducir su silencio (de la ofrenda y el don) que es expresión condensada, hemos acudido a ciertos términos que en otras sociedades y en otros pensamientos atañen, aluden o se relacionan a circunstancias similares. Igualmente, a algunos relatos de la literatura registrada en la memoria que aluden a este pensamiento. Para aludir al don y la hospitalidad como componentes esenciales de la cosmovisión, el tejido cultural, la experiencia social y por supuesto de la justicia Kamentsá retomaremos tres apartes. En primer lugar en una perspectiva sociolingüística se acude a algunas acepciones indoeuropeas relacionadas con el don, la fiesta, el ritual y el sacrificio. Posteriormente hablaremos directamente sobre las diferentes modalidades del

⁵⁴ Martín Agreda, en: DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología, Popayán: Universidad del Cauca, 1995, p. 28-29.

⁵⁵ DERRIDA, Jacques. Adió a Emmanuel Levinas. Madrid: Editorial Mínima Trotta, 1998, p. 45.

don que se presentan en los Kamentsá y su relación con la hospitalidad, tratando de plantear algunas diferencias con la concepción proferida por la tradición antropológica acerca del don. Para finalizar y afianzar lo expuesto acudiremos a la literatura local, profundizando en el sentido y la significancia que tiene el don para los Kamentsá.

En el vocabulario de las instituciones indoeuropeas, Emile Benveniste, alude a diferentes acepciones del término “daps” o en plural “dapes”. “Daps” estaría relacionado con la ofrenda o con la comida ritual posterior al sacrificio: “Daps, o más comúnmente el plural dapes designan la comida ritual de la ofrenda que seguía al sacrificio, término que se ha vaciado bastante rápidamente de su sentido religioso, hasta el punto de no significar más que “comida- platos.”⁵⁶

Según Benveniste “daps” está ligado a “magnificencia” y “sacrificio”, deduciéndose por ello que, “daps” es “comida” y “alimento”. En otras lenguas, “fuera del latín”, “hay un grupo constituido por el Armenio tawn, “fiesta”; antiguo islandes tafn, “animal de sacrificio, animal consagrado a la ofrenda”; y griego dapáne, “gasto” que se vincula a dapto, “partir”, desgarrar”.⁵⁷ “Daps”, propone Benveniste, no es propiamente la ofrenda a los Dioses sino la comida ofrecida que tendría que ver con la ostentación, relacionándose con el sacrificio económico:

“ Nos parece que daps no es propiamente la ofrenda en general a los Dioses, sino la comida ofrecida tras una consagración, comida de largueza, fiesta de magnificencia. Se conoce este tipo de comida en sociedades muy diferentes; en ella se trata de hacer ostentación del dinero que se gasta. Es un “sacrificio” en el sentido en que, en una mentalidad de parsimonia, se entiende hoy: gastar el dinero por la pompa sin preocuparse de lo que ha costado y sabiendo que no se recuperará. Es ese compromiso que significa propiamente el “gasto”, el dinero que se prodiga para un sacrificio, sin esperar compensación alguna: así en el comercio se habla de un artículo “sacrificado”. No es fortuito que aún hoy se diga “ofrecer una comida un banquete”, como “ofrecer un sacrificio”. Daps sería, por tanto, el festín consagrado a honrar a alguien sin que haya beneficio ni restitución, y el sentido de dapaticus, dapatices despierta la idea de la profusión, de lo que “sacrifica” para hacer muestra de generosidad cuando se trata de un invitado. El latín daps y el griego dapañé, se vincula de este modo por

⁵⁶ BENVENISTE, Emile. Vocabulario de las instituciones indoeuropeas. Madrid: Editorial Tauros, 1993, p. 373.

⁵⁷ Ibidem.

ese rasgo común de un gran gasto con ocasión de una fiesta religiosa, de un sacrificio.”⁵⁸

“Daps” guarda también relación con “damnum”, “dapañe”, el primero está asociado o vinculado a un término del derecho: “es propiamente el dinero dado sin contrapartida” (Ibid). “Daps” tiene connotaciones religiosas, asociadas con el sacrificio, está vinculado a la ceremonia, o a la fiesta, al festín alimenticio, dice Benveniste. Ahora bien, “daps” se relaciona con el banquete ofrecido a los Dioses y a la abundancia, gastos grandes, ofrendas, “derrames”. “Daps” es salir de su posesión. Como se advirtió se relaciona con tawn o tafn, fiestas, alimentos y/o animal de sacrificio. Pero el “daps”, se ha visto de otra parte como “el gran gasto”, profusión, y como lo propone Benveniste, con “ostentación” y prestigio, es decir, una estrategia de exhibición que en términos económicos, políticos, tiene muchos elementos en común con el potlatch.

Ahora bien, sí “daps” es salir de su posesión y la ofrenda dar sin interés ¿qué relación existe o que diferencia podrían tener estos términos, que no se desvinculan de las acciones, cuando se los ha ligado ante todo a lo económico-político?. En sus múltiples acepciones, el término, connota sentidos religiosos, ceremoniales, rituales. Se le ha ligado a la ostentación, posesión, sacrificio o a la ofrenda de alimentos. Veamos un ejemplo referenciado por Benveniste en donde el “daps” se presenta como fiesta de magnificencia u ofrenda a los dioses:

“Ovidio, el libro V de los fastos, nos muestra a un pobre campesino, en cuya casa se presenta Júpiter disfrazado; luego, bruscamente, revela quién es; el otro le ofrece por daps su única posesión, un buey que hace asar entero: Es lo máspreciado que tiene.”⁵⁹

El campesino ofrece su única posesión a Júpiter, la que está ligada a poseer poder. Es indudable que el campesino gasta y ofrece su posesión mas preciada, pero obsérvese que Júpiter llega disfrazado. Cabe preguntarse si el campesino entrega con el ánimo del don de dar, pues, el “daps” se manifiesta luego de que Júpiter se quita el disfraz: ¿será que el buey puede ser ofrecido a alguien de rango menor, al extranjero por ejemplo? volveremos más adelante a este aspecto.

⁵⁸ Ibid, p. 374.

⁵⁹ Ibid, p. 52.

Figura 5. Ofrecimiento de Alimentos. Carnaval Sibundoy – Putumayo.



La hospitalidad y el ofrecimiento se hallan implicados mutuamente con la sensibilidad de la ética y de la justicia, porque la interioridad sufre por el ajeno la demesura y la desposeción.

Hemos dicho que esperar es dar. En cualquier caso el carnaval como el lugar de recibimiento a de comprenderse como la invasión de alteridad al seno del mismo. Del sujeto, como una entrega a la diferencia ¿Qué papel juega entonces, el ritual, el rito en esta donación sin reserva? El ofrecimiento, la desapropiación de mis pertenencias para donarlas al otro. No hay exceso sin falta parece decirnos este movimiento. Acceder y responder ante la diferencia tiene como requisito quitarse el pan de la boca; preparase como alimento para el otro. De ahí que dar y hospedar sean actos de justicia y que la hostilidad y la hospitalidad estén próximas y lejanas.

Este brindis se entrecruzaría con el “daps”, fiesta, gran gasto, muestra de generosidad. Este ofrecimiento tiene un sentido religioso, aquí la ofrenda esta relacionada con la alianza, fraternidad y justicia, siendo la carne de gallina y de res uno de los alimentos ofrecidos, “sacrificados”.

Distinguimos entonces la primera modalidad de don que consiste en lo que los Kamentsá y en otras comunidades también llaman “boda”, que seda a partir del lenguaje de los alimentos: diversos tipos de carnes, huevos y chicha son ofrecidos por el casero a los visitantes. Este brindis no solo se presenta en el carnaval sino que es también ofrecido en otro tipo de ceremonias como bautismos, primeras comuniones. En este caso el plato de carnes y huevos es ofrecida a los padrinos los cuales con su mano la ofrecen a los demás invitados.

En este contexto este tipo de ofrendas tendrían connotaciones religiosas pues hace parte de una fiesta, o de una ceremonia cristiana. Pero en cambio en el caso del carnaval el casero da a los visitantes huevos, carne y abundante chicha, la ofrenda es entonces desmenuzada, compartida, ofrecida por los mismos. Esta práctica ritual de dividir y tronchar la carne, los huevos y repartir la chicha donados por el anfitrión y posteriormente por sus huéspedes, esta revestida de un espesor simbólico que se encuentra asociada a un conjunto de valoraciones sociales inherentes al orden social y cultural de esta comunidad.

El lenguaje del don, como lo hemos visto, es una de las múltiples formas de expresión que se presenta en el carnaval por el cual la subjetividad se expone al otro, a su rostro y a su mirada. El don propicia una especie de abertura y desnudamiento, lenguaje de la subjetividad que es leída por la alteridad, pues el don exterioriza y socializa la interioridad del sujeto, y en el afuera, en su exteriorización, se lee los gestos de generosidad o donación.

El arrancar, desgarrar, desmenuzar y entregar el alimento al otro, es entregarse a él, darse sin restitución. Recibir para entregarse o aceptar el llamado del lenguaje de la ofrenda que dice da y entrégate, invitación al llamado de la responsabilidad por el prójimo. Es aceptar el llamado, salir al llamado, al llamado de la ofrenda. *Jatsembonan* es llamar, ofrenda; *Jatsembon* es ofrecimiento; *Jwatsembonan* es, hay que llamar al otro para recibirle, atenderle y en esa atención ofrecerme. Singular lenguaje que parece invitar a estar atento al latido del corazón del otro, a su sensibilidad y vulnerabilidad misma, es la intranquilidad del Mismo por la alteridad. El don, invita al sujeto a abrir la mano, el cuerpo y la identidad, a sobrepasar los límites de la economía de la casa y de lo propio. El don supone el gasto, el sacrificio del Mismo por el Otro, es el “signo” que abre las puertas del yo a la otredad, y la expresión dice Doña concha de amor y gratuidad. El don como lenguaje en los Kamentsá expresa amor, generosidad y justicia.

Relacionarse con el otro se lo expresa a través del don y el carnaval, no debe ser una relación de impasibilidad, de indiferencia y de imperpetualidad. Lo que invita el don es a abrir las puertas de la interioridad. El don sería en este sentido un llamado a la alianza, a la fraternidad y a la cohesión social. Así como es desmenuzado y dividido el troncho de carne y repartida la taza de chicha, debe compartirse el trabajo, los frutos recolectados, el alimento.

Si el ritual de la ofrenda se comprende como una política social asociada a la solidaridad y el carnaval como cohesión, otras prácticas del orden cotidiano les están íntimamente ligadas. Espacios como la chagra se constituyen elementos esenciales para vivir, manifestar y construir justicia. Las diferentes modalidades de trabajo comunitario y el comportamiento en la chagra están estructurados por un conjunto de principios y valoraciones sociales que hacen parte del entretejido permanente de la vida social. Así por ejemplo la chagra no se entiende meramente como un espacio físico, sino que siendo constituyente de *tsbatsána* mamá o madre tierra a quien se acude todo el tiempo, se lo entiende como un lugar de variedad de vida (no en sentido productivo) sino porque es un espacio en el que se aprende como deben ser las relaciones sociales y la vida comunitaria. Lingüísticamente *tsbatsána* mamá-madre, *tssembantsanan* es estar acudiendo siempre; estar al pie o de frente al otro: cara – cara. De ahí que lingüísticamente tenga familiaridad con *obatsán* taita, *obatsán* mama, o el padrino de matrimonio a quien el ahijado y el apadrinado acude.

El término *enabüatembayëng* la cuadrilla, además de ser percibido como una forma de trabajo colectivo es entendido ante todo como un espacio de don y aprendizaje mediante el trabajo; de igual manera *ena* es entre unos y otros, y *buat* es enseñar, aprender a vivir en armonía con el otro a través del trabajo, y *bijëng* es varios, gente o comunidad. De aquí que el trabajo en la chagra -en *jajañ* – que

es también el espacio de estar siempre presente, sea entendido como el lugar de la unión del hombre Kamentsá en la vida cotidiana. O sea, que tanto el espacio tiempo ritual del carnaval, como el *jajañ* o lugar de estar cotidianamente, son entendidos tangiblemente como espacios sociales en los que la comunidad esta junta compartiendo, cohesionándose, y a su vez como espacio de aprendizaje y construcción. De este modo vivir el carnaval y convivir en la chagra tienen sentidos semejantes en la cosmovisión Kamentsá.

El trama de valores como la solidaridad, la unión, la fraternidad, el compartir y las leyes mismas de la hospitalidad deben estar presentes tanto en la vida ritual como en el orden de la cotidianidad. Sea en el carnaval o en la chagra, esos principios están interiorizados y materializados en la compartición del trabajo, los frutos y el alimento; en la apertura de la casa, en la elaboración de la zanja o en la interpretación de los instrumentos musicales. En suma, el conjunto de los valores se manifiestan en el trabajo, en compartir los alimentos, en el ritual del perdón, en el don, en el carnaval, en fin, en lo dicho y en lo hecho y en lo que está por decir.

La ofrenda instauraría una política social que ha de extenderse en el devenir temporal y en el diario vivir. Es en las exigencias de la cotidianidad donde se recuerda la obligación, la responsabilidad con el otro. El dar exige el reconocimiento del otro y en tanto que se dan los frutos, la carne, el alimento reconozco al “primo” al “hermano” en su vida, en su hambre; con el que dada mi filiación estoy comprometido.

Pero simultáneamente este reconocimiento del otro, es para el Mismo cuestionamiento. Por ello la ofrenda Kamentsá implica el reconocimiento de la alteridad y al mismo tiempo cuestionamiento de la identidad. Las miradas del “primo” del “hermano” simultáneamente exigen y suplican, en tanto soy parte de una comunidad y me reconozco en ella. Se podría decir con Levinas que reconocer al otro, es “alcanzarlo a través del mundo de las cosas poseídas, pero, simultáneamente, instaurar por el don la comunidad y la universalidad”(1987:99).

Así como en los Paeces el principio justicia y reciprocidad es parte esencial de su sistema de valores que está inmerso en el trabajo, las relaciones intracomunitarias favoreciendo el equilibrio social y la relación con la naturaleza, el don y el dar es parte fundamental de la trama axiológica y social Kamentsá. De manera semejante como en los primeros la acumulación de bienes y de poder o la explotación desmesurada de los recursos contraviene con la armonía social y natural, el no dar trasgrede los principios y valores Kamentsá, tal como lo indican sus narraciones:

“Eso de ofrecer tiene que ver con los valores que existen al interior de la comunidad y la cultura. Así yo tenga hambre, tenga ganas de comer una buena presa de gallina, yo la comparto. No importa si el pedacito es pequeño, una migajita. Digamos que una migajita de carne, un grano de maíz de mote se comparte. No es una gran cosa pero es muestra de afecto y generosidad. En el caso contrario a mi me dan un plato de comida, yo me como un pedazo de carne y el resto me lo guardo denota otra cosa. La gente piensa usted esta perdiendo valores, usted ya no es un *cabengbe*. El compartir la carne lo hacemos generalmente en las fiestas pero también en el trabajo comunitario, es el fruto del trabajo de todos. Porque produce el trabajo de todos tiene que ser compartido con todos es casi una obligación. Y eso me acerca con el otro. El que no comparte no es de la comunidad o es de la comunidad y no sabe vivir en comunidad. Eso son muestras de sentido de comunidad, de pertenencia a un pueblo. De compartir un suelo. Vivir en comunidad es sentirse uno parte del otro. Sentir que los dos hacen parte de una misma tierra, que todos debemos marchar, crecer en sentido armónico sin ofender, sin maltratar. Es así como el hermano, el pariente, el amigo ya están conmigo vamos estar juntos. Si nos maltratamos no vamos estar juntos. Vivir bien, en comunidad, es que a nadie le falte su comida, sus elementos básicos para vivir pero también que a nadie le sobre. Eso es bien, es más o menos en igualdad o equidad. Cuando una persona empieza a acumular, el contorno, la comunidad se reciente porque de todas maneras la persona se aleja. El acumular riquezas trastoca a la persona, su actitud es diferente. Si analizamos un poquito la parte económica, la mayoría de gente tiene unos niveles, casi todo el mundo se mueve dentro de unos limites. Vivir bien, vivir bien para nosotros no es tener montones de riqueza, sino la tranquilidad, la paz que debe reinar con todos los miembros de la comunidad es la paz conmigo mismo con la tierra.”⁶⁰

De otra parte, el don no se encuentra excluido de la palabra sino que guardan una relación muy estrecha; la ofrenda y el perdón como la palabra hacen parte de un mismo decir. De un mismo lenguaje que alberga un saber vivir bien, en comunidad. Parece entonces, que en culturas como la Kamentsá la filosofía se relata a través del lenguaje. En este caso la escritura de los tejidos no deja de aludir y traducir el sentido del don:

“De ahí en adelante hay un banquito que esta representado en la faja, ese es el gran banco que le pasó una viejita que había sido visitaba por el señor. Porque era muy tarde la señora le dijo que se quedará ahí en

⁶⁰ Entrevista realizada a Juan Jacanamejoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

donde ella. Y le puso una esterita para que se acomodará en una piecita. Pero mientras, la viejita no sabía que convidarle y que darle de comer, y se acordó que tenía una gallinita, la única gallinita y una caspita de maíz. Pensó y dijo voy a moler bien finito ese maíz y a matar esa gallina para hacer una sopita de maíz con gallinita, y le voy a dar. Entonces el señor que estaba sentado en ese banquito afuera en el corredor y sintió cogiendo la gallina, y ella la mató. Le dijo: hija para que mató la gallineta pero ya la mató. Ahora usted, no vaya a botar esas plumas, ni unita. Todas las plumas las recoge, las pone en una esquina de la cocina y las tapa con un canasto, ella obedeció. Pero mañana-continuo diciéndole- sí escucha algún ruido no se vaya asustar, ni a mirar ligero. Mirará a su debido tiempo. Bueno, mientras le decía, ella afanada pensaba obedecerle lo que decía él. Estuvo ya la comida le fue a servir con gallina con cuatro pedazos. Que coma, que coma es que le dijo. Pobre mayorcito a de estar con hambre. Tanto con hambre no es que respondió él, pero Dios le pague ahora voy a comer. Ella le volvió a decir coma. Ha de estar cansadito duerma de noche no hay que andar puede caerse bueno, bueno, Dios le pague dijo él. La mayorcita también comió y se había acostado. Ella pensó el mayorcito a de estar cansado que voy a estar hablando ahora, que duerma. Con ese pensamiento se acostó. Al otro día que había madrugado hacer candela; empezó a calentarle la comida que había sobrado para darle. Le habló de la cocina no se vaya a ir, se va comiendo. Entonces nada de contestarle. Ella es que había prendido la candela, le había puesto la comida y oyó que hacían ruido, hacían ruido donde estaba tapado pero se acordó de que no debían mirar. Y fue a mirar al mayorcito para decirle que no se levante ligero y se vaya comiendo. Entonces, cuando fue a mirar la cobija es que estaba doblada. Así como se la puso la noche anterior y lo estará quietica, fue a tocarla a ver si estaba caliente, y no, estaba fría, ni señal de que él se había quedado ahí. Ella dijo no se que ha sido del señor él no quedo aquí. Ni siquiera ha tocado la estera. Pensando en eso es que fue nuevamente a la cocina y muy triste es que dijo: ahora me va tocar comer a mí la comida. En esas más alboroto, más alboroto y que estaba ya clarito. Ahora si dijo voy a mirar que pasa, entonces vio en cada esquina en cada cucho como decimos nosotros, estaban ¡cuantas gallinas!. Unas poniendo, otras sacando pollos otras con pollos afuera. Que ella no sabía como mirar las gallinas. Que las plumas grandes se convirtieron en gallos y gallinas grandotas, las plumas pequeñas en pollos, ella miró un milagro, entonces se acordó que no tenía maíz para tanto pollo. Entonces fue a mirar si tenía una caspita, vuelta se regresó a la otra pieza y no pudo pasar pues estaba llenita de maíz. Entonces dijo el señor es el que ha estado aquí, es un milagro del señor, gracias Papa Dios. Se puso a dar gracias y fue a contarle a los vecinos y decirles que no sean miserables, que cuando ande un viejito

hay que darle de comer. Vean a mi me hizo el milagro. Cuando hacían este dibujo que decía ella este es el nido de las gallinas.”⁶¹

En otro relato:

Por acá esta otro cuento. Ahora vamos a seguir. Con el cuento de un señor viejito que tenía un solo hijo. Que cuando el niño tenía tres meses o cuatro la mamá murió. Entonces el esposo que se había casado ya mayor, le tocó cuidarlo hasta joven. Luego el padre se convirtió en un anciano, decía ella. El joven que era muy aparente y trabajador. Que había construido una casa. En ese entonces una joven se enamoró de él. Propuso que se casaran. Él le dijo, que si se casaría con ella pero que tenía un problema: el problema que tengo yo es que mi papá está muy ancianito. Si usted quiere yo me casó con usted pero la condición que pido es que cuide a mi papá hasta que viva pues él ya esta muy mayor, no ha de vivir mucho tiempo. Ella le contesto: claro yo se lo cuidó, si se casa conmigo con mucho gusto se lo cuidó. Bueno, quedó contento es que dijo él, con tal que me cuide a mi papá yo me caso con ella. Luego el joven le fue a contar al papá, entonces que él le respondió con tal que tenga paciencia conmigo todo esta bien. Se casaron y fueron a vivir a la casa que el joven había hecho, pero el ancianito que tenía un ranchito aparte, él dormía allá. A penas la nuera tenía que darle la comida. Pero él no sabía que clase de nuera había conseguido, ella había sido muy miserable. Al principio que lo atendía bien que él no se quejaba. La única forma que tenía de ir allá era sentarse en un banco que le habían puesto. Por eso al principio antes de la gran culebra esta dibujado un banco, en el que se sentaba el mayor. Un día la nuera es que se cansó de atenderlo, ese mismo momento es que hizo una comida especial. Empezó a matar una gallina y le dio como pereza darle al mayorcito. La gallina estaba ya cocinándose, hirviendo, ella que calculaba que ya estaba lista. En esas que miro al suegro que iba llegando, se sentó en banco en el corredor donde siempre se sentaba. Ella se quedó sentada y sentada mirando a cada rato si se iba y nada. A ella misma es que ya le daba hambre y pensó: hoy día si no voy a darle ligero la comida. Primero voy a comer las presas que yo quiero comer y el resto después le voy a dar. Eso es que pensó así. Se quedó sentada y sentada mirando a cada rato si se iba y nada. A ella misma que ya le daba hambre y que pensó: el no ha de sentir voy a destapar a comer lo que yo quiero comer. Y, hasta eso se había hecho muy tarde. Que ella sentía hambre, empezó a destapar a quitar la tapa para sacar las presas, cuando en ese momento no es

⁶¹ Entrevista realizada a Narcisa Chindoy, habitante comunidad Kamentsá. Sibundoy, 2002.

que pudo destapar la olla. La olla esta representada aquí luego de la culebra. Ella es que estaba haciendo fuerza y nada de destaparse. En esas llegó el esposo entró y le dijo: que esta haciendo. A es que no puedo destapar, le respondió ella. Pero ya esta muy tarde mi papá ya no vino, es que le volvió a decir, estará sin comer entonces. Ya rato estuvo ahí pero yo no destape ligero para darle volvió a decir la mujer. Ay no mi papá pobrecito a de estar con hambre, haber le ayudo le dijo el joven. Fue halar con toda la fuerza, entonces que quedó destapada, cuando miraron la olla llenita de culebra y es que no se demoró en lanzarse la culebra sobre el cuello de la nuera del mayorcito. El esposo que la miraba. Y se abalanzó la culebra, se envolvió en el cuello y con la boca se metió en la de la mujer y le agarró la lengua y allí es que estaba forcejeando. El esposo no sabia como defenderla, volteaba la culebra, quería matarla y no podía y no podía, la mujer que se estaba ahogándose allí. Entonces el determinó ir inmediatamente a la casa, al ranchito del papá. El ancianito que estaba tranquilo acomodando la ropita para colocársela, que estaba sin ropa, sin cusma. En esas horas es que se puso afanado a ponérsela porque lo vio al hijo. El hijo también afanado que le fue a llamar: por favor venga, usted que estaba esperando allá y no le ha dado ella la comida. Mi mujer se portó muy mal con usted. Hoy ¡No! es que dijo: yo no he ido como se le ocurre yo estado aquí no más. Santo Dios tal vez el señor copio la forma de mi persona. Santo Dios. El ya le contó lo que estaba sucediendo, el mayorcito no sabía como caminar ligero para ir ayudar a defenderla, y el volvió a decir: No Señor yo no he ido, estaba aquí mismo en la casa apenas iba a ir. Entonces lo que pasa es que el señor está visitando y como no le va a dar. A él no le dio la comida eso no hay que ser así. Vamos ligero a defenderla. ¡Uh! Pero que no pudieron defenderla que mientras la volteaban, macheteaban a la culebra... la culebra es que murió y la mujer también. El mayorcito, el suegro al ver esto que la tildó de nuera miserable. Ya se cansó conmigo, por eso le pasó esto porque yo no he venido el señor ha tomado mi imagen para verla a usted pero usted se porto muy mal. Así no hay que ser le dijo el anciano a la difunta. Para todos los vivientes hay que ser generoso, con los ancianos con los niños no hay que ser miserable porque nuestro señor ha enseñado a amar a quererse entre prójimos. Él es que lloró ya no pudieron más que hacer y sepultaron a la nuera miserable".⁶²

⁶² Ibidem.

Figura 6. Ofrenda de Alimentos. Carnaval Sibundoy – Putumayo.



“Morar, no es precisamente el simple hecho de la realidad anónima de un ser arrojado a la existencia como una piedra que se lanza hacia atrás. Es un recogimiento, una ida hacia sí, una retirada hacia su masa como una tierra de asilo, que corresponde a una hospitalidad, a una espera, a un recibimiento humano”.

Toda creación como los tejidos, cabe anotar, antes de proseguir con nuestros comentarios sobre el don, ha de ser comprendida no como una forma aislada e independiente de la vida social sino en su seno mismo. En el caso de los tejidos, la huella, el trazo o la grafía y la palabra se complementan existiendo no oposición entre escritura y oralidad sino más bien complicidad. Cabe aclarar que en los tejidos los Kamentsá como dicen con su palabra “escriben historias” a través de las cuales según doña Narciza Chindoy “rememoran el pasado y hablan del presente”. “En este tipo de tejidos” -señala y dice doña Narcisa- “plasmamos parte de la vida y la historia, que es contar la vida nuestra, es la primera forma del alfabeto, es algo vivo, no letra muerta. Allí se registra toda una evolución, una forma de pensamiento, se plasma la cosmovisión de la que hablan los entendidos”. Vemos entonces que el tejido se encuentra totalmente asociado con el tejido de la vida misma. De forma similar también en los relatos o forma de literatura, están inmersos en el universo de las valoraciones sociales, que al decir de Bajtín, son el alma de la vida humana.

Tanto el mito al que hemos aludido como los relatos antes transcritos aluden directamente a la hospitalidad y al don, o al don de la hospitalidad en circunstancias diferentes. Las dos narraciones se expresan de modo diferente, la experiencia de la acogida o el acto humano del alojamiento. Acto que en las dos versiones se manifiesta en el ofrecimiento o en la negación de la morada y el alimento al desposeído, sea éste extranjero o familiar respectivamente. En los relatos quien aloja es una mujer. Mientras la primera ofrece todo o lo único que tiene, su bien más preciado, a su extraño huésped, la segunda no ofrece, y tampoco da nada a su invitado.

Pero precisemos ¿Quiénes son las personas a las que se debe acoger?: el extranjero y el anciano. Los dos en diferente forma comparten la vejez, la desposesión, la extrañes o la extranjería. El primero es claramente un desconocido, un extraño o extranjero. El otro si bien es familiar y comparte el mismo suelo con la esposa de su hijo, es un extraño para ella y un extranjero en su morada. Lo que parece decirnos simbólicamente este relato, es que no es únicamente extranjero quien sale de su nación o territorio, sino quien sale de su morada así sea en un suelo compartido. Asimismo en los dos son ancianos la edad parece señalar la debilidad y fragilidad para el tránsito de la vida. Pero el visitante no es cualquier humano -lo testimonian los relatos e igualmente el mito- es y no un rostro humano, y no propiamente una visita sino una revelación, que como diría Jacques Derrida sobre la concepción que Levinas tiene de ella, es una “visitación”:

“Traducido al léxico de la hospitalidad, esta huella del rostro se llamaría visitación el rostro es por si mismo, visitación y trascendencia. La huella

de esta visitación desune y perturba, como puede ocurrir en el caso de una visita imprevista, inesperada, temida, esperada más allá de la esperación, duda, talvez como una visita mesiánica” (...).⁶³

En las diferentes versiones del mito es Dios mismo quien crea la fiesta, visita danza y toma chicha con sus hijos como expresa taita Tánico Chicunque, por ello la fiesta es asumida como el gran día en que la gente se encuentra con él. Debido a ello también se dice que en los días de carnaval él anda visitando, y a “quien no salga a festejar se le presenta”. Así mismo se expresa en los dos relatos, el señor siempre anda por aquí “o anduvo visitando pues es tiempo de visita”. Se puede deducir, que para el pensamiento mito poético Kamentsá, lo infinito y trascendental se encuentra manifiesto en la condición humana y social. De lo cual quizá pueda expresarse también que la visita cotidiana en cualquier momento pueda ser visitación, o en efecto lo es. Y como el rostro humano, y más precisamente el de la alteridad, además de significar la desnudez no deja de tener, según Derrida, un carácter espectral:

“Al igual que el yo, el otro tampoco se reduce a sus predicados efectivos, a eso que de él puede definirse o tematizarse. Está desnudo, despojado de toda propiedad y ésta desnudez dé así mismo su vulnerabilidad infinitamente expuesta: su piel. Esta ausencia de propiedad determinable, de predicado concreto, de visibilidad empírico, es sin duda, lo que da al rostro un aura espectral, sobre todo si esta subjetividad del huésped se deja anunciar como la visitación de un rostro (...) es preciso pues, más allá de una percepción, recibir al otro corriendo el riesgo inquietante, extrañamente inquietante como lo extranjero (Unheimlich), de la hospitalidad ofrecida al huésped com ghost o geist o gast. No hay hospitalidad sin esta apuesta de espectralidad. Pero la espectralidad no es que sea igual a nada, excede, y por lo tanto decostruye todas las oposiciones ontológicas, al ser y la nada, la vida y la muerte – Yda”.⁶⁴

Los relatos, parece enseñarnos que en definitiva no hay condición para ser hospedado. La casa no ha de tener prerrogativas o requisitos para extenderse al cuerpo del otro. También parece decirnos que no hay alojamiento sin desacomodo, visita que no cause incomodidad. Por ello no hay mucha diferencia en los Kamentsá entre recibir y visitar pues acoger para ellos inexorablemente implica dar. La mano que recibe, da. No hay manos que con la una reciba y simultáneamente la otra dé.

⁶³ Op. cit., DERRIDA, Jacques. Adió a Emmanuel Levinas. p. 86.

⁶⁴ Ibid, p. 141.

De esto parece no estar lejano la acción de dar en el tiempo de carnaval. En efecto, los pétalos de *Clestrinye* permiten en ese gran día recibir y al otro abrir las puertas y ventanas de la casa. Y en estas idas y vueltas vivir simultáneamente la hospitalidad y la errancia, la ruptura y filiada; lo uno y lo otro implica vivir en el suelo carnavalesco, cierta ausencia, cierto extrañamiento separación y desposesión. Indudablemente en los Kamentsá como en muchas comunidades amerindias, recibir implica dar.

En los Kamentsá la hospitalidad y el recibimiento están atados por la igualdad, la que arrancan más allá de la posesión o “colocación de fondos con pérdida” u obra sin remuneración, “construcción del dar a manos llenas”, dar “el pan de mi ayuno”. En el lenguaje de las carnes la revuelta del plato, retorno vacío como el “lugar de la atención” como lo señala Blanchot.

Entre los Kamentsá el ofrecimiento en el cual lo que importa es la acción del dar más que el restituir, es decir, la expresión de generosidad que dice de ante-mano, “no me devuelvas lo que yo te de”. Espesor de un discurso ético–estético que conlleva a acciones como las del perdón, la reconciliación y la solidaridad social. El exceso del don, el retorno del plato vacío y el ofrecimiento de la carne de mi boca, son el requisito para que se produzca esa alegría individual y colectiva de la que nos hablan los Kamentsá.

Mediante la acción del ofrecimiento los Kamentsá expresan la afectividad por el otro. Si algo transmite el don es ese amor, ese lazo o vínculo social y comunitario que en el carnaval se hace manifiesto. A través del don se hace expreso ese sentimiento por el cual se está implicado con la tierra natal, que como se ha dicho, también es carne. Si el don obedece a algo, es entonces al sentimiento que me comprende con la alteridad. Si algo busca es el bienestar del prójimo. La apertura de la casa, el derrumbamiento de las paredes y el don significan el deseo, la trascendencia del otro. Si hay don hay alegría. Si yo estoy, es a condición de que el otro lo este. En este sentido, el *Clestrinye* -nuestra fiesta o esa “forma de estar juntos”- se presenta como el deseo de la alegría colectiva. *Oboyëjuayëng* es otro término que los Kamentsá utilizan para nominar su fiesta, y es el que indica concretamente la alegría, la hospitalidad, esa forma particular de “estar juntos”, unidamente. Así *obo* es yo conmigo, yo contigo, yo con él, yo con ellos; *yejüa* es compartir alegría, danza, comida, vida, y *yeng* es gente, comunidad, nosotros todos. *Oboyëjuayëng* es esa manera en el que yo comparto su alegría, es decir su vida, con el otro y con toda la comunidad. Es esa forma de compartir la alegría entre todos, comunitariamente.

Figura 7. Ofrenda de Alimentos. Carnaval Sibundoy – Putumayo.



¿Abrigar al otro hombre en casa de uno, tolerar la presencia de los sin tierra y de los sin domicilio sobre un suelo “ancestral” tan celosamente – tan malvadamente – amado es el criterio de lo humano? Indiscutiblemente.

Llegados a este punto, parece comprenderse la división, la multiplicación del troncho de carne, el gesto del ofrecimiento o la migaja de carne, del grano de maíz y de la taza de chicha, que circulan de mano en mano hasta la vaciedad. También necesidad del gasto y del exceso, o desmesura no hay en definitiva sin ofrecimiento, ni don que no exija este exceso, esta vaciedad. El rompimiento de los bolsillos. No hay exceso, para decirnos este movimiento, sin esta falta. Tampoco alegría.

Si hay don es porque existe gozo recogido en la interioridad; alegría en esa espera y en ese ofrecimiento o diseminación del bien. ¿Que es entonces la tristeza? ¿la serpiente del solipsismo?. *Obeyëjuayëng* es el advenimiento de esa danza colectiva parece traer consigo ese sentimiento de la alegría, lo que implica la trascendencia y excedencia de los límites del ser y de las paredes de la casa. Una forma de expresión y vínculo social con todo aquello que no es el yo. Entre tanto, el sujeto siente esta carencia, esta falta de la piel del otro, su hambre y frío. Yo soy varios parece entonces decirnos este vocablo, mi cuerpo una morada. Quien da es varios y el hacerlo, se es carnavalero.

El don, la hospitalidad como actos de donación y como constituyentes del carnaval, y este como interrupción del tiempo, parece ser en este sentido el llamado al deseo mismo de la alegría en el seno de vida colectiva, es decir, el llamado a vivir en justicia, la que permite el sentimiento de estar contentos. En este contexto el dar y el ofrendar Kamentsá tienen connotaciones sociológicas particulares que parecen diferir, a otras concepciones culturales del don o tal vez a la lectura antropológica de estas, como la de Marcel Mauss. Distanciándose de lo que propone este investigador sobre el don, en los Kamentsá el dar no mide el prestigio, el estatus, la posesión. Rompe con la concepción antropológica que ha vinculado al don con la lógica del intercambio, de la deuda y de la devolución. Es decir rompe con esa concepción racionalista que anula como dice Jacques Derrida, el don:

“Mauss habla de todo menos del don: trata de la economía, del intercambio, del contrato (Do tu des), de la sobrepuja, del sacrificio, del don y el contra don, en resumidas cuentas, de todo lo que, en la cosa misma, incita al don y a anular el don. (..). Si lo que Mauss demuestra, por las buenas o por las malas, es que el don está atrapado en la ronda o en contrato usuario, entonces no solo la unidad de sentido “don” sigue siendo dudosa, sino que, suponiendo que dar tuviera un sentido y solamente un sentido de nuevo es la posibilidad de una existencia efectiva, de una efectuación o de un acontecimiento del don, la que parece quedar excluida. Ahora, bien esta problemática de la diferencia (en el sentido que evocamos anteriormente), entre el “don existe” y “hay

don”, como ya sabemos, nunca es desarrollada ni quiere ser abordada por Mauss, como tampoco – que yo sepa- es desarrollada ni abordada por los antropólogos posteriores a Mauss o que se refieran a él.”⁶⁵

En los Kamentsá la boda que extirpada de mi boca, es el lenguaje que se postula como cuestionamiento del mismo, de la interioridad por la exterioridad del otro, pues como dice don Salvador Chindoy “es el ofrecimiento que mide la generosidad”. Es el “envío” entonces que llama a la exigencia del dar, a comer en comunidad. El don obliga a “quedarse sin comer uno”, a sobrepasar los límites de la identidad, que queda en cierta forma desamparada, pues se da sin medida, sin deuda o con palabra de don Salvador “sin interés”, es decir sin carácter devolutivo.

La boda ofrecida “obliga” a no dar restitución, es un envío sin medida y sin retorno, es la ordenanza que recuerda para los Kamentsá la responsabilidad con la alteralidad. El desmenuzar la carne, el dar del propio plato y de la propia boca o el don Kamentsá originaría al sujeto a trascender la economía de lo “propio” y las relaciones “sociales o andinas”. Pues como dice bellamente Emmanuel Levinas, dar: o quitarse el “pan de la boca” implica: “No una relación formal, andina, sino toda la gravedad del cuerpo extirpado du su conatus essendi la posibilidad del dar: la identidad del sujeto se acusa aquí no por medio de un descansar sobre sí sino por una inquietud que me persigue fuera del núcleo de mi sustancialidad.”⁶⁶

El arrancarse de la boca la carne es el despojarse de lo más próximo, de la obra o posesión, del poseer mostrando indigencia, y su intensidad excede a una modalidad de desposeimiento entre otros. En los Kamentsá el ofrecimiento de los alimentos hacia fuera, es el dar del don de lo que no se tiene, porque prevalece el proceso de la donación sobre la identificación y valoración de lo dado, pues está vinculada al rango extirpado el cuajo de la sustancia propia, importando el dar más que, el descubrimiento del sentido, que su transmisión, circulación, reciprocidad o restitución.

⁶⁵ DERRIDA, Jacques. Dar el tiempo y la moneda falsa. Barcelona: Ediciones Piados, 1995, p.65.

⁶⁶ Levinas, En: DERRIDA, Jacques. En este momento, heme aquí, ¿Cómo no hablar? Y otros textos. Revista Antropos. No. 93, Barcelona 1989, p. 46

Figura 8. Ofrenda Familiar. Carnaval Sibundoy – Putumayo.



La acogida supone también, ciertamente, el recogimiento, es decir, la intimidad del en casa y figura de la mujer la diteridad femenina.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, Mijaíl. Una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos. Barcelona: Editorial Anthropos, 1997. 249p.

BENVENISTE, Emile. Vocabulario de las instituciones indoeuropeas. Madrid: Editorial Tauros, 1993. 461p.

BLANCHOT, Maurice. El diálogo inconcluso. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970. 663p.

Cabildo Indígena del Pueblo Kamentsá, Sibundoy. Jajañ sboachanam. Cabildo Kamentsá, Sibundoy Putumayo, 1999. 31p.

DAZA, William. Alegría con todos y el acuerdo con el Mundo. Monografía de Antropología. Popayán: Universidad del Cauca, 1995. 180p.

DELEUZE Guilles y GUATARI Felix. Pericles y Verdi. Editorial Pretestos, 1993. 60p.

DERRIDA, Jacques. Adiós a Emmanuel Levinas. Madrid: Editorial Mínima Trotta, 1998. 155p.

DERRIDA, Jacques. Dar el tiempo y la moneda falsa. Barcelona: Ediciones Piados, 1995. 169p.

DERRIDA, Jacques. En este momento, heme aquí, ¿Cómo no hablar? Y otros textos. Revista Antropos. No. 93, Barcelona, 1989. 61p.

DERRIDA, Jacques. En: LEVINAS, Emmanuel. El tiempo y el otro. Barcelona: Editorial Paidós, 1993. 139p.

DURAN, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid: Editorial Tauros., 1982. 453p.

ELIADE, Mircea. Mito y Sociedad. Barcelona: Editorial Labor, 1982.

GAMBOA, Camila. La ética del perdón. En: Cultura, Política y Perdón, Bogotá: Adolfo Chaparro Editor, 2002. 247p.

GÓMEZ, Herinaldy. De los lugares y sentidos de la memoria, En: Gnecco Cristóbal, Memorias Hegemónicas. Bogotá, 1999. 23p

GOMEZ, Herinaldy. De la Justicia y el Poder Indígena. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2000. 191p.

<http://edgarmorin.com.co>

J. Lotman, La semiótica de la cultura, Madrid: Ediciones Cátedra, 1979. 245p.

LEVINAS, Emmanuel. De otro modo que ser y más allá de la esencia. Salamanca: Editorial Sígueme, 1987. 267p.

LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad, Segunda Edición. Editorial Sígueme, 1987. 315p.

MAUSS, Marcel. Ensayo sobre los dones. Razón y forma de cambio en las sociedades primitivas. En: Sociología y Antropología, Madrid: Editorial Tecnos, 1991.

NANCY, Jean luc. La comunidad desobrada. Madrid: Arena Libros, 1999. 206p.

RICOEUR, Paul. Finitud y Culpabilidad. Madrid: Editorial Tauros, 1982. 50p.

RICOEUR, Paul. Sí mismo como otro. Madrid: Siglo XXI Editores, 1996. 415p.

VERNANT, Jean Pierre. Mito y Sociedad en Grecia antigua. Siglo XXI Editores, 1982.