



# Las dos orillas del río\*

Nina S. De Friedemann\*\* Universidad  
Javeriana, Bogotá Colombia

*La evolución de las metodologías historiográficas ha permitido a la tradición oral asumir responsabilidades nada desdeñables en la reconstrucción histórica de los pueblos, sobre todo, de aquellos que, como los afroamericanos, no tuvieron acceso a la escritura. Su interpretación no es, sin embargo, siempre fácil. Es necesario previamente comprender la metáfora de las palabras e interpretar los silencios a los que los esclavos africanos se vieron obligados a apelar en su “cimarronaje” cultural.*

La expresión historiográfica afroamericana es de algún modo comparable a la de los africanos. Hay memorias que surgen en fragmentos de mitos, en encuentros y cantos, en narraciones con acentos épicos y como en África, probablemente en los toques y los silencios del tambor y en los ritmos musicales de canoas y canaletas en aguas de ríos y mares. También en el gesto, en la danza y en la ética del vivir y del morir.

Así, en Costa de Marfil, el historiador Niangoran-Bouah en su investigación sobre el tambor y sus textos como una fuente para la historiografía, se refiere al lengua-

je del silencio en las culturas, como un rasgo notable de la mentalidad africana. En su innovador trabajo, busca descodificar textos de los tambores que hablan, al tiempo que se propone descifrar el significado de los silencios que dichos textos guardan. Porque en la bibliografía que registra el tambor, por ejemplo, se han omitido los hechos desgraciados que han afectado la vida del personaje y que podrían empañar su imagen histórica (1991).

La verdad histórica puede aproximarse, en una región determinada, estudiando textos del tambor procedentes de distintos clanes o grupos y también mediante el cote-

\* Una versión de este artículo fue leída en el IX Congreso de Colombianistas celebrado en Bogotá, en julio de 1995 y publicado en *Etnopoesía del agua, Amazonía y Litoral Pacífico*, 1997.

\*\* Cuando van a cumplirse cuatro años de su fallecimiento, hemos querido rendir un nuevo homenaje, con la publicación de este artículo, a ésta gran antropóloga colombiana.

jo de los silencios que en cada grupo son diferentes. Textos y silencios expresan imágenes variadas sobre situaciones o personajes en un periodo particular.

Los investigadores africanos narran además, cómo en su experiencia de terreno, es necesario recopilar las versiones de lo que serían “las orillas de río”. Este ejemplo alude a la importancia del silencio, a su descodificación y a la percepción que de esta característica cultural tiene la nueva historiografía africana.

Un análisis del silencio, en la tamborología actualmente responde al propósito de construir una conciencia histórica que se apoye en materiales distintos de las tradicionales fuentes escritas del eurocentrismo historiográfico que, de acuerdo con el historiador Yoro Fall (1992, Pág.18), han sido los oídos sacrosantos de los historiadores. Estos, no falta reconocer, han hecho uso del silencio en sus propios documentos con resultados como el de la invisibilización de hechos y grupos humanos.

En la nueva historia africana, otros ejemplos que sirven para ilustrar el ejemplo de materiales no escritos en la reconstrucción histórica en los últimos años, han sido las conchas con función monetaria. El estudio del beninés Félix Iroko (1987), sobre la monetarización del comercio entre africanos y asiáticos, a través del Océano Índico a partir del siglo X, ha permitido esclarecer incógnitas sobre la demografía de Madagascar.

Los africanos exportaban hierro y oro a la India. El cauris, la moneda de conchas de las islas Maldivas y Laquedivas se con-



virtió en medio de cambio en diversos lugares de África y en material que permite reconstruir no sólo procesos sociales sino tecnológicos (Fall 1992, Pág.33). Este conocimiento erosiona la idea de que los africanos no habían desarrollado la navegación oceánica. Ahora sabemos que la navegación entre los africanos era un arte que existía antes de que llegaran los portugueses al occidente africano, en el siglo XV.

Con la evolución de las metodologías historiográficas, las tradiciones orales han empezado a asumir responsabilidades en la reconstrucción histórica (Hampaté Ba 1986, Vansina 1985, Tyler 1986, Clifford 1986). Actualmente, tales materiales no sólo son complementarios, sino alternativos, alcanzando el estatus de historia oral



y últimamente en algunos casos el de oralitura. Este término, un neologismo africano, de acuerdo con el historiador Yoro Fall (1992), aunque es un calco de la palabra literatura, expresa de un modo igual frente a ésta, la estética de la *oralidad*. Esta, -a más de sus contenidos historiográficos- cabe dentro de géneros comparables a aquellos producidos en ámbitos de palabra escrita, para la literatura. Me refiero entonces a la oralitura de leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, cantos y poemas, que constituye también una fuente para el análisis cultural.

En América, como en diversos lugares de África donde sus gentes no tuvieron acceso a la escritura, muchas de sus sabidurías permanecieron en las tradiciones orales. Y éstas, hasta hace poco tiempo, ape-

nas fueron entendidas como manifestaciones folclóricas dentro de las sociedades dominantes donde las etnias negras e indígenas han estado insertas.

En Colombia, la historia oral asimismo empieza a ser considerada como una fuente para la historiografía de los descendientes de esclavos, gentes y comunidades afrocolombianas, que estuvieron privadas de escribir sus memorias, sus sentimientos, sus conceptos. Por el contrario, cronistas de la conquista, inquisidores en la sociedad española colonial o miembros de la intelectualidad criolla, viajeros, geógrafos o pintores en la república sí pudieron registrar sus propias visiones sobre la esclavitud, el cimarronaje o la manumisión. Aunque el reconocimiento de este hecho desvela un vacío de conocimientos -el de la otra orilla del río- ello no implica la ausencia de materiales que ofrezcan testimonios para la reconstrucción histórica de la memoria, del sentimiento, de la ética o del concepto afrocolombianos.

En efecto, existe por ejemplo, un cuerpo de tradiciones orales del litoral Pacífico colombiano que fue recopilado y consignado por escrito por el antropólogo afrochocoano, Rogerio Velásquez (1960). Estas y otras del Pacífico ecuatoriano son en la actualidad fuentes primordiales para la reconstrucción de la historia regional y para el análisis cultural en el litoral Pacífico.

## La Oralitura

El concepto de Oralitura propuesto por el historiador africano Yoro Fall (1992, Pág. 21) enriquece selectivamente los estudios en torno a expresiones estéticas orales en los ámbitos de las tradiciones.

La oralitura se entiende, además, no sólo como un modo de mirar el pasado, sino «*como un sistema de conocimiento y de transmisión de conocimientos:*» (id.)

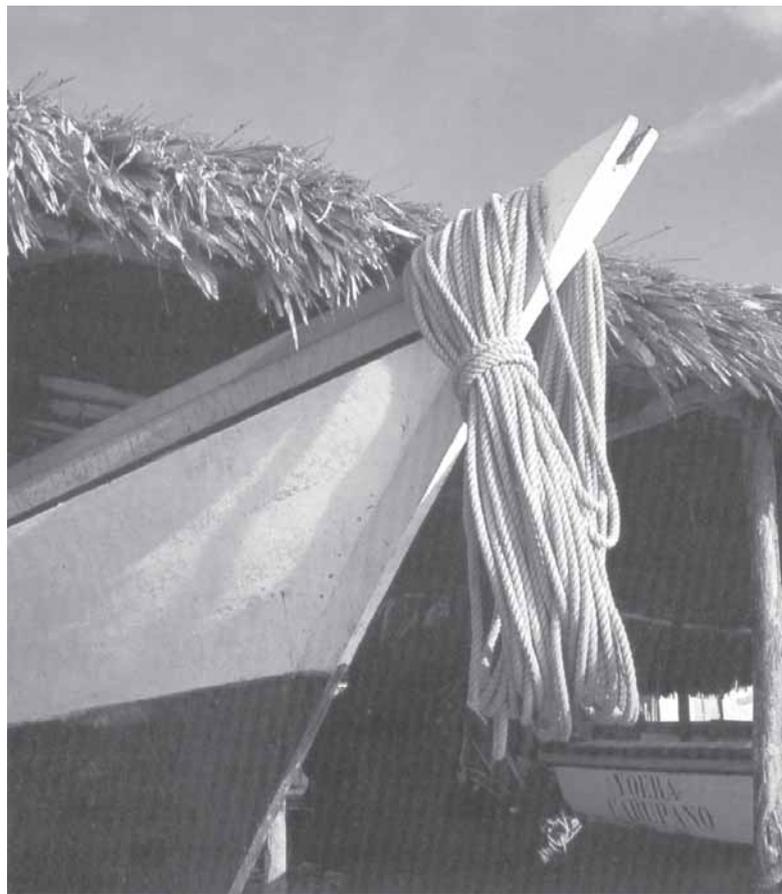
En el estudio de la oralitura afroamericana, ha sido preciso comprender la metáfora en la palabra como una estrategia de ocultamiento cultural, y el silencio, como metáfora de enmascaramiento. Ello, para acercarse al conocimiento de las sociedades negras y de su resistencia cultural (Friedemann, 1966).

En efecto, quienes hemos recorrido algunos de esos terrenos sabemos cuán difícil ha sido acceder al conocimiento de algunos perfiles de su pensamiento o de la ética que testimonia la presencia del legado africano. Por ello, ha sido tan fácil para otros negar la especificidad cultural afrocolombiana o sumergirla en visiones difuminadas que hablan de culturas costeñas o fluviales, por ejemplo.

Lo cierto es que en Colombia, como en otros lugares de Afroamérica, los códigos de la palabra, del ritmo, del gesto o del silencio han servido a la gente negra para construir alegorías de su experiencia socio-histórica.

En la Costa Chica de México, un autor anónimo negro muestra su reflexión sobre el mundo silenciado y callado de los afroamericanos y se atreve a preguntarle a la historia una respuesta que ella no tiene:

¿Quién cuenta los sueños de los negros?  
¿quién guarda los secretos  
de los negros?  
¿quién piensas tú?



A lo cual el mismo poeta anónimo se responde:

Son las aguas de las lagunas  
Y del mar  
Son las conchas que  
nos vieron llegar  
Y este gran mar  
Un hombre  
Un solo hombre  
Pescado y pescador.

Conforme dice el analista Joe Pereira (1995, Págs. 51-64) preguntas y respuestas como éstas pueden allanar las rutas para la reconstrucción de una identidad que ha sufrido la invisibilidad de la historia. Pereira señala para esa reconstrucción la importancia de tener en cuenta «las aguas» como una de las metáforas con información histórica de sentimientos de los africanos que llegaron a América. Las aguas son los caminos de



las galeras que trajeron a los esclavos desde el continente africano. Y el recién citado poema, conforme dice Pereira, es uno de los muchos que en el Caribe mencionan aguas, lagunas y conchas para plasmar la experiencia afroamericana trasatlántica.

En el litoral Pacífico colombiano y ecuatoriano -que es el entorno socio-geográfico de esta presentación- el agua es el ámbito de la cotidianidad de sus habitantes e impregna lo que podríamos llamar la oralitura de fábulas, versos y visiones. Las naves son conchas, las gentes cuentan de sus largas travesías en el agua, los canaletes o remos tienen efectos y esencias de seres queridos: la novia es la palanca, el canaleta es el padrino.

Catalino Moreno nos lo contó en alguna ocasión en Buenaventura (Friedemann, 1989), así:

Yo me embarqué  
En una concha de almeja  
Pa rodear el mundo entero  
Navegando noche y día  
En una concha de almeja.

Y Bartolomé Cortés también habló de su hogar en el interior húmedo por el río Guapi:

Me embarqué a navegar  
En una concha é cangrejo  
Y sólo embarqué a un caimán  
pa que me mostrara el estero  
y arrimé a Buenaventura  
en esa concha é cangrejo

Y en el Chocó en la impronta de una copla:

Con palanca potriquera  
M' embarqué para Condoto.  
Cuando pasé por Mandinga  
Ave María qué alboroto (Velásquez, 1960, Pag 19)



También en Atacamos en la costa  
ecuatoriana de Esmeraldas (Rahier, 1987, Pág. 108):

Desde Cristóbal Colón  
Salí con rumbo al Europa  
con una gran tripulación  
como de cien mil en popa.  
Con viento que a «juavor» sopla  
atreversé a Casa Vieja  
y a muchas ciudades lejá  
La visité en pocos días  
y navegando noche y día  
En una concha de almeja.

En las citas anteriores, y en muchas otras, la frecuencia poética de la concha de almeja entre pescadores, mineros, agricultores, corteros de trozas, encuentran la metáfora del frágil navío, en el periplo de una vida sin descanso en el litoral «navegando noche y día», que se compara con rendimiento de trabajo de día y de noche en la profundidad de la selva barbacoana entre mineros que narran:

Esto era de los indios. En el tiempo que andaban  
Indios por estas regiones.  
Entonces los indios cavaban el oro, conseguían el oro  
Por medio de que ellos se hacían una lombriz.

Entonces venían, se metían debajo de la tierra  
Entonces iban buscando el oro por debajo de la tierra  
Los indios debajo de la tierra se comieron las semilla del oro  
Entonces cuando ya llegaron aquí los esclavismos  
se fueron alejando de quí  
Entonces entró la esclavitud. Vino la esclavitud  
y trabajó mucho por aquí  
Por estas regiones hay grandes trabajos de esclavitud  
Los esclavitudeños trabajaban día y noche (Mineros del oro.  
Río Güelmambí, Nariño.  
{Friedemann, 1978, Pág. 378}).



Numerosas piezas de esta oralitura han sido recopiladas de la voz viva de sus cantores y han comenzado a formar parte de colecciones literarias<sup>1</sup>. Algunas con la identificación individual de aquellos a quienes se les escuchó. Otros, con la del grupo dueño de la tradición.

## La tradición y la interpretación.

A finales de 1994, Álvaro Pedroza y Alfredo Vanín con la colaboración de Nancy Motta presentaron una catalogación en géneros de la tradición oral en la vertiente afropacífica.<sup>2</sup>

Uno de tales géneros es el canto de bogas que es parte de la poética del cortejo amoroso en el agua de los ríos del Pacífico colombiano y ecuatoriano. El silencio allí es el lenguaje inicial cuando los jóvenes bogando en sus potrillos o pequeñas canoas, se cruzan en las corrientes. Él la mira, ella le contesta levantándose el ala del sombrero de un lado. Luego entran en el juego los canaletes. Al mojarlos en las aguas para bogar se giran provocando pompas espumosas que al estrellarse unas con las otras crean acentos melódicos. Se dice que los canaletes roncan. Río y canalete de garza entonan una música de amor (Friedemann, 1989, Pág. 113).

En la soledad del río, lejos del encuentro amoroso, la poesía de este ritmo se plasma en canto. Mientras la joven, sentada en su banqueta tallada con calados de madera, boga gimiendo con su canto:



<sup>1</sup>Esta por ejemplo, apareció en 1978 en el volumen "Literatura de Colombia aborigen" de la Biblioteca Básica Colombiana (Editor: Hugo Niño), relatores: mineros de oro. Río Güelmambí, Nariño. Recopilación de Nina S. Friedemann.

<sup>2</sup>Décimas, versos y coplas, romances, retahílas o ensaladillas, estribillos, cuentos, cachos o chistes, mitos y fantasmagorías, narraciones históricas, narraciones didácticas, adivinanzas y desates, probervio, refrán o dicho, arrullos, arrullaos o cantos de cunas, alabao, salve o alabanza de pasión, chigualo, gualí o canto de angelito, ronda loa o alabanza a lo divino y canto de bogas.

Si tu canaleta ronca u ay ven  
y el mío me ronca má u ay ven  
y el mío en la tronamenta u ay ven  
y el mío en la tempestad u ay ven.

El hombre parado en la pilota de su potro  
sobre el río también canta:

Déjame entrar al monte hoy ve.  
Déjame agachá la rama hoy ve  
Déjame dacha el sueñito hoy ve  
Y entoe arreglá la cama y hoy ve

Y cuando el rumor de su amor llega a la orilla  
de las aguas, entonces se escucha a la vieja  
que con modo socarrón entona:

Comadre Juana María  
La que vive en el copete  
Ponéle cuidao a tu hija  
Que ya ronca el canaleta.

En otro género, el de la narración, conocido en el río Atrato como pasata, la épica de la ballena colimocha en aguas del mar Pacífico da cuenta por un lado, del contacto de la población negra con visiones religiosas cristianas y, por el otro, reseña huellas del pensamiento religioso africano (Friedemann, 1995, Pág. 73). Es la historia de una ballena que después de haber paseado el litoral chocoano hace más de mil años regresa a las mismas aguas donde unos pescadores tratando de cazarla apenas lograron cortarle con un machete un pedazo de cola. La ballena revive la metáfora bíblica de Jonás, pero con dos jovencitas a quienes se engulle. Luego de tres años, Juancito, un chocoano lleno de virtudes y poderes, la atrapa con un arpón especial, la sube a su barco y la lleva a la playa donde la comunidad la descuartiza para liberar vivas a las jovencitas, una hija de un conde y la otra de un duque.

Solamente el buche de la ballena fue tirado a las aguas del mar; el resto fue aprovechado para hacer botones, cajas de dientes y para llenar

todas las bodegas de las fábricas de grasas. El buche en vez de hundirse se infla y se transforma en un barco. Ahí, al borde de la playa, espera el nacimiento y crecimiento del hijo de la hija del conde que se casó con Juancito y del hijo de la hija del duque que se casó con el ayudante de Juancito. Ambos niños considerados gemelos fueron criados sin siquiera tocar el piso, porque “ya eran hijos de ricos”. Entonces se formaron como gente que no tiene huesos y aunque eran bellos eran inútiles.

Pero Juancito consultaba sus sueños y uno de ellos le dio la solución: había que embarcar a los gemelos en el buche de la ballena para que se volvieran gente de verdad y así se hizo. Después de un tiempo, los muchachos «hechos ya de cuerpo y de huesos» salieron del buche de la ballena.

«Los gemelos saltaron a tierra y no buscaron ni papá ni mamá, sino que buscaron la pobrería, “las personas pobres” para “guiarlas”».

Estos gemelos redentores de la desgracia, que dicen ocasiona la riqueza en el litoral Pacífico, traen la memoria a los Ibeyes, hijos de Shangó y una de sus mujeres –Oya u Oshún- personajes del panteón Yoruba. Aunque en la realidad biológica su parentesco no es el de gemelos, la necesidad de la representación cultural los convierte en hermanos. Su presencia es un testimonio de la metáfora del ocultamiento que los afroamericanos a lo largo de siglos han utilizado como estrategia de resistencia cultural.

Cuando los gemelos terminan su misión se embarcan, cierran las puertas de la nave y andando, andando desaparecen, «se fueron en el buche de la ballena, otra vez al fondo del mar». Desde allí, seguramente algún día regresarán.

El agua... otra vez el agua, siempre el agua en el pensamiento afroamericano del Pacífico colombiano y ecuatoriano.



# Bibliografía

- CLIFFORD, James  
1986 On ethnographic allegory. Writing culture. The poetics and politics of ethnography. (Edit. J. Clifford y George Marcus). Los Angeles University of California Press.
- FALL, Yoro  
1992 Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. África: inventando el futuro (Celma Agüero Doná, Coordinadora). México: El Colegio de México).
- FRIEDEMANN, Nina S. De  
1966-69 Contextos religiosos en un área negra de Barbacoas (Nariño, Colombia). Revista Colombiana de Folklore (Vol. IV No 10, pags. 68-83). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.  
1989 Criele criele son. Del Pacífico negro. Colección espejo de Colombia. Bogotá: Planeta.  
1993 La saga del negro, Presentación africana en Colombia. Colección Primera Puerta. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.  
1996 De la tradición oral a la etno-literatura. Ponencia. Congreso ara palabra UIS. Bucaramanga, Octubre 3.
- FRIEDEMANN, Nina S. De Y ALFREDO VANÍN  
1995 Entre la tierra y el cielo. Magia y leyendas del Chocó. Colección Espejo de Colombia. Bogotá: Planeta
- FRIEDEMANN, Nina S. De y Jaime AROCHA  
1986 De sol a sol, Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia. Colección espejo de Colombia. Bogotá: Planeta.
- HAMPATE BA, A.  
1982 La tradición viviente. Historia general de África. (Director J. Ki-Zerbo). TECNOS. UNESCO. Pags. 185-222.
- IROKI, Felix  
1987 Les cauris en Afrique Occidentale du xe au xxe siecle, Universidad de Paris, Panteón Sorbonne, 1087.
- NIANGORAN-BOUAH, Georges  
1990 The talking drum: A traditional instrument of liturgy and of mediation with the sacred. African traditional religions in contemporary society (Ed. J. K. Olupona) New York: Parangon House.
- NIÑO, Hugo (Comp.)  
1978 Literatura de Colombia aborigen. Biblioteca Básica Colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- PEDROZA, Álvaro; Alfredo Y Nancy MOTTA  
1994 La vertiente afropacífica de la tradición oral. Géneros y catalogación. Universidad del Valle: Facultad de Educación. Programa Opción Pacífico.
- PREREIRA, Joe  
1995 La literatura afromexicana en el contexto del Caribe. América Negra No 9 junio 1995, pags. 51-64.
- RAHIER, Jean  
1987 La décima. Poesía oral negra de Ecuador. Quito: Centro Cultural Afroecuatoriano. Ediciones Abya Yala.
- SALAS VITERI, Julio  
1987 Tras la literatura oral en el Pacífico. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello. Ediciones IADAP.
- TYLER, Stehen A.  
1986 Post-modern ethnography: from document of the occult to occult document. Writing culture. The Poetics and politics of ethnography. (Clifford y G. Marcus, Edit.). Los Ángeles: University of California Press.
- VANSINA, J.  
1985 Oral tradition as history. The University of Wisconsin Press.  
1982 La tradición oral y su metodología. Historia General de África. (Director J. Ki-Zerbo). TECNOS. UNESCO. Págs. 161-184.
- VELÁSQUEZ, Rogerio  
1960 Cantares de los tres ríos. Revista colombiana de folclor. Vol. II No 5, segunda época. Págs. 9-100. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.  
1960 Adivinanzas del alto y bajo Chocó. Revista colombiana de folclor. Vol. II No 5, segunda época. Págs. 101-130. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.