

## EL SUSTRATO AMERINDIO COMO VECTOR TEMÁTICO DE LOS RELATOS-LEYENDAS DEL MAGDALENA GRANDE

Juan Moreno Blanco - Universidad del Valle\*

RESUMEN: El presente trabajo busca ejemplificar con textos de la oralidad regional del Magdalena Grande cómo se puede constituir un corpus de relatos tradicionales que susciten el estudio de la identidad y cultura regional. Se defiende la tesis de que es necesario explorar el eje diacrónico de las tematizaciones principales de los relatos para comprender el nexo histórico entre ellos y otros relatos más alejados de la órbita de la modernidad (las tradiciones narrativas amerindias), con lo cual se adquiere un mejor conocimiento de la historia regional y así de los autores que la abordan en sus textos literarios y en otras notaciones culturales.

PALABRAS CLAVE: Textos orales. Magdalena Grande. Amerindios. Cultura regional. Relación diacrónica.

Cada vez que ha tenido oportunidad de decirlo, Gabriel García Márquez ha afirmado que él no ha inventado nada sino que lo que ha hecho es simplemente repetir lo que la gente contaba sobre la realidad; con esa frase se resume la tesis fuerte de toda indagación filológica de que con mucha frecuencia las obras de arte, que son representaciones individuales, se tejen o se construyen con materiales del entorno de lenguaje, es decir, con elementos de las representaciones colectivas. Ello implica para el contexto latinoamericano que gran parte de la creación verbal que emerge en nuestra contemporaneidad debería ser considerada dentro del "volumen" de la larga duración de los plurales entornos de lenguaje y tradición que alimentan nuestra cultura. Una ilustración de esta tesis nos la da un estudioso de la música latinoamericana:

Para comprender, siquiera sumariamente, el alcance y las relaciones de la expresión musical con las clases sociales en América Latina, debemos valernos de un método [...] por así decir estratigráfico -similar al que estudió estratos y sustratos en la lingüística de este siglo-, y considerar las cuatro capas que, si no llegan mecánicamente a determinarla, por lo menos condicionada la expresión musical latinoamericana: un primer elemento indígena, sobre el que se implanta el aporte de los conquistadores y los colonizadores hispánicos; un tercer elemento, africano, que le fue llegando durante la colonia, y un elemento europeo (incluso hispánico) que se agrega desde que las nuevas nacionalidades abren sus puertas a la inmigración. Esos cuatro aportes sucesivos están -es casi innecesario detallarlo- irregularmente dispuestos sobre la extensión total del continente (DEVOTO, 1977, p. 21-22).

Es por eso que para la mejor comprensión de los bagajes y sedimentos semánticos que

---

\* Profesor titular de la Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Cali, Colombia. Docteur en Études Ibériques et Ibéro-Américaines, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III. Autor de los libros *Las crónicas de Indias y la expresión americana* (Gobernación del Valle del Cauca, Cali, 1998) y *La cepa de las palabras. Ensayo sobre la relación del universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez* (Edition Reichenberger, Kassel, 2002).

vehiculan la cultura verbal hemos de esforzarnos en comprender "los aportes" que vienen desde los sustratos profundos de la historia americana. Así, con sus propias heurísticas y modelos, cada disciplina de estudio de los objetos culturales debería dar lugar a este esfuerzo de comprensión. Por ejemplo, en los estudios literarios sobre el sub-continente latinoamericano, es corrientemente aceptado el tomar como uno de los rasgos distintivos de la literatura latinoamericana el hecho de que ésta expresa la naturaleza culturalmente heterogénea de sociedades que tuvieron recorridos históricos bastantes semejantes y, por tanto, recibieron "los aportes" orales de sus sustratos. Los indispensables estudios de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama hacen las veces de paradigmas sobre los cuales se ha erigido una tradición interpretativa de lo que algunos llaman la Modernidad Heterogénea. En ese marco, las investigaciones literarias han debido abrirse al estudio de la oralidad pues esta dimensión cultural latinoamericana debía ser conocida para comprender la manera como las tradiciones narrativas no escritas han ocupado un lugar importante en las corrientes de la cultura letrada latinoamericana. A este propósito debemos evocar los trabajos de Martin Lienhard, sobre todo su libro pionero *La voz y su huella* (1990). Pero, en lo que concierne específicamente a la relación de la novela y la oralidad sobresale el trabajo de Carlos Pacheco *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea* (1992). En este trabajo, a través del estudio de novelas del mejicano Juan Rulfo, del brasileño João Guimarães Rosa y del paraguayo Augusto Roa Bastos, Pacheco deja establecida la gran presencia de las narrativas orales regionales al interior de una parte significativa de la literatura latinoamericana.

Pero la presencia de la oralidad al interior de la literatura no es lo único que hace de ella una realidad cultural importante. La oralidad también es signo o síntoma de la existencia de una cultura regional porque el acervo que lleva consigo no nació en un lugar nacional sino en un lugar único donde se juntaron coyunturas históricas y étnicas no acaecidas en ninguna otra parte. Nada registra más la historicidad y la singularidad cultural de una comunidad o una sociedad que los trazos de oralidad en que ésta se reconoce. De ahí la importancia de estudiar un corpus representativo de una tradición narrativa oral específica para comprender mejor la procedencia temática de las realidades culturales locales.

### **Oralidad, historia y región**

Pensar la oralidad sin un anclaje histórico preciso es un sin-sentido. La voz de la oralidad nunca sufre de anonimia. Esa voz es *situable*. La memoria y representaciones de mundo que vehicula consigo son atribuibles (Orlando Fals Borda dice “imputables”), a un conglomerado social con coordenadas histórico-geográficas únicas y específicas. La oralidad es atribuible o “imputable” a un sujeto, pero no se trata de un sujeto-individuo sino de un sujeto cultural, es decir, un sujeto inter-subjetivo constituido por el curso de coyunturas históricas de mediana o pequeña escala, escalas éstas muy diferentes a la escala “nacional” donde hay un centro prestigioso, generador y referencia obligada de los motivos temáticos y las historias. La escala histórico-geográfica donde nacen las narraciones orales en que una comunidad se reconoce no tiene prestigios cimentados en la jerarquía social, no hay en esta escala relaciones centro/periferia sino más bien referencias que actúan como fuerzas centrípetas de la identidad. Para allanar un ejemplo de cómo se puede abordar el fenómeno de la oralidad en procura de la “captación” de un corpus de textos verbales representativos, entraremos a analizar un conjunto de textos orales de una región particular del país colombiano.

### **Oralidad en le Magdalena Grande**

La región existente antes de la fundación del departamento de la Guajira (1964) y del Cesar (1977), y antes de que el hoy departamento del Magdalena fuera entidad independiente, era denominada Magdalena Grande y una de sus particularidades culturales es la de haber sido la escena de nacimiento muchos relatos-leyendas de gran longevidad y del vallenato<sup>1</sup>. La vitalidad de estas creaciones colectivas cimentadas en la oralidad las ha puesto en un proceso de diseminación que ha superado su escala local de origen y ha hecho que éstas se conviertan en referentes de identidad de gran número de personas, incluso de aquellas no oriundas de la zona que fue su inicial radio de nacimiento. Una de las razones de esta vitalidad cultural es tal vez la complejidad de vectores heterogéneos que concurrieron en la historicidad de esta región. Se

---

<sup>1</sup> El vallenato, o música costeña de acordeón, es un género musical practicado en la costa atlántica colombiana, procedente de la cultura campesina, que nació con el siglo XX. Sus tres instrumentos de base son representativos de su naturaleza triétnica: la guacharaca, lo “indio”; la caja, lo africano y el acordeón, lo europeo. Los más célebres canta-autores del vallenato son Francisco “Pacho” Rada, Alejo Durán, Emiliano Zuleta Baquero (autor de “La gota fría”) y Rafael Escalona (autor de “La casa en el aire”). Se puede afirmar que es la única música regional que se ha propagado nacionalmente. Al final de la década de los noventa, este género fue mediatizado allende las fronteras nacionales, con no pocas transformaciones, por Calos Vives.

podría decir que las canciones del vallenato y las diversas versiones de estos relatos-leyendas son dispositivos de sentido de gran densidad porque en ellos perviven diferentes momentos de la cultura y la historia regionales y por eso son un objeto de estudio que potenciarían el conocimiento del contexto y su historicidad.

Entonces es necesario considerar cada relato bajo una perspectiva sensible a sus potencialidades de sentido evocadoras de un contexto verbal y social. Para el caso de la región otrora llamada Magdalena Grande tendríamos que rodearnos de un marco de conocimiento de la región que nos sirva de preámbulo para empezar a comprender el anclaje social e histórico de los productos culturales de esta región. Los libros de Orlando Fals Borda “Historia doble de la Costa” (1980) y de David Ernesto Peñas Galindo “Los bogas de Mompo. Historia del zambaje” (1988), pueden constituir ese marco de conocimiento previo pues son estudios que atienden a la complejidad histórico-social de esta región y nos brindan una visión diacrónica del desarrollo de las diferentes vertientes culturales que han participado en su formación. Estos trabajos investigativos, que atraviesan los dominios de la historia, la antropología y la sociología, nos permiten apreciar el paisaje humano que se halla en el origen de gran parte la cultura indocosteña y la razón de ser de sus expresiones culturales. Es este conocimiento previo el que nos ha guiado en la escogencia de los relatos y de una problemática; sin este conocimiento, no habríamos tenido las intuiciones fuertes que nos han permitido seleccionar un corpus y hacer las relaciones y las hipótesis que presentaremos enseguida.

### **El corpus y la problemática**

Tal vez uno de los temas más autóctonos y legendarios asociados a la música vallenata, tan propia de la cultura del Magdalena Grande a comienzos del siglo XX, es el relato-leyenda de Francisco el Hombre. En él se cristalizan dos de los aspectos más importantes de la oralidad: la creación colectiva y la tradición. Es decir que esta narración no es de autoría individual sino colectiva y no se halla circunscrita a la memoria de una generación sino que ha perdurado en la memoria de varias generaciones y por ello se ha hecho legendaria, es decir que su origen se sitúa en un punto incierto del tiempo lejano pero, no obstante, se percibe dentro de las coordenadas de la memoria propia de una comunidad concreta. Veamos un primer síntoma de esa duración, a través de las declaraciones que el cantor Alejo Durán diera a Rito Llenera:

El asunto de Francisco El Hombre, se ha hablado mucho de él y ninguno ha hablado la verdad de Francisco El Hombre. Francisco El Hombre fue el primer acordeonista que se conoció en esa región y según dicen los viejos aunque yo no lo vi, que Francisco El Hombre era un individuo como para difundir una noticia. Sucedió esto: Usted quería mandar una razón, se la decía, y entonces él salía con el acordeón a los pueblos: ‘Fulano de tal te mandó a decir fulano que vayas allá, la hija de fulano se murió’, así empezó, oyó. Según dicen los viejos porque si eso lo logramos llevar a una controversia yo me jalo porque yo no vi eso, sino por lo que me dicen (LLENERA, 1985, p. 199).

Es claro que Francisco El Hombre encarna una función social (la de transmitir noticias), y también que es un tipo ideal de músico (el primer acordeonista). Según las palabras de Alejo Durán, este conocimiento no le llegó por vía directa sino que se lo contaron (“según dicen los viejos”), es decir que es un conocimiento inscrito en la oralidad de un colectivo. No obstante, hasta donde llega la narración de Durán, no tenemos la descripción de la excepcionalidad del personaje, de la que las personas no oriundas de la región hemos tenido noticia gracias a la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Veamos la narración de esa excepcionalidad que hizo Victor Camarillo, cantante y acordeonero, para la película *Sur la route des accordéons* de Lizette Lemoine:

Francisco El Hombre se montó en su burra, emprendió su camino como a las diez de la noche. Llegando a una mata, esa mata oscura, en el borde de una sabana para comenzar otra, una mata grande. En el medio de la mata había un palo muy alto, que sobresalía. Cuando él venía llegando ahí, oyó un acordeón que iba de aquí para allá y él se dijo : ‘Este acordeonero toca más que yo, aunque yo tengo la fama de ser el acordeonero de la región. Sin embargo, él toca más que yo . Sin embargo, entró a la mata y debajo del palo alto se encontraron. Y una voz le dice:

— ¿Con quién me entiendo?

— Con El Hombre — contestó él.

— Si lo había oído nombrar y tenía ganas de encontrármelo y esta es la ocasión. Quiero que toquemos a ver quién toca más. ¿Empiezas tú o empiezo yo?

Francisco El Hombre respondió —Comienza.

El otro comenzó a tocar canciones vallenatas pero ... con mucho volumen ¿cómo se diría? ... algo sorprendente que Francisco no era capaz de llegar hasta allá. Y Francisco le respondió con la misma canción, porque el deber era responder. La que le tocaba el uno la respondía él ; la que Francisco tocaba se la repetía el diablo. Siempre el diablo era superior. Cuando eran como las diez de la noche, la luna había salido pero como estaban en la montaña no se habían dado cuenta ; de pronto, se le penetró un rayito de la luna por entre los árboles y le pegó al diablo en la cara.

Ya Francisco vio sus cachos y la mala figura y entonces le dice:

—Francisco, toca que te estoy llevando, toca como toco yo.

Trató de tocar el Padre Nuestro y entonces el Diablo le dijo:

—Esa pieza no me gusta ; toca alegre como toco yo.

Y le tocó otra pieza. Entonces Francisco le respondió con el Credo.

El diablo se sorprendió y salió de las ramas llevándose dos ceibas que había cercanas por delante (LEMOINE, 1995).

A las características antes anunciadas hay que sumarle otra: Francisco el Hombre tiene poder sobrenatural que le ha permitido vencer al diablo. Ahí tenemos formado un personaje que conocimos a través de la cultura escrita (*Cien años de soledad*, 1967), pero que realmente viene de la larga duración de la cultura oral del Magdalena Grande. No obstante tener sentido completo, este relato-leyenda deja planteados un interrogante: ¿de dónde viene la excepcionalidad del personaje? o, dicho de otra manera, ¿por qué sólo él podía oponerse y vencer al mal encarnado en el diablo?. Para aprehender el significado cultural de esta narración no basta conformarse con el conocimiento de los atributos definidores del personaje sino que sería necesario formular una hipótesis de trabajo que pueda permitir comprender todos los atributos de la historia conservada por la tradición oral. Por sí sólo, el relato-leyenda no adquiere su sentido completo pues éste suscita interrogantes que no podemos resolver en el reducido marco de la unicidad de la narración. Es por esa razón que debemos ampliar nuestra observación para colocar esa narración en el contexto histórico cultural donde tal vez podamos comprenderlo mejor con ayuda de hipótesis que podremos formular dentro de ese marco más amplio.

Una buena forma de ampliar el conjunto de objetos que se someten a nuestra mirada es tratar de reunir otros relatos-leyendas que guarden relaciones de homogeneidad temática con el primero y que también tengan origen en el Magdalena Grande. Esta ampliación del corpus podrá permitirnos definir mejor la problemática y, por esa vía, tratar de formular hipótesis que nos acerquen a una interpretación más satisfactoria respecto al sentido cultural del primer relato-leyenda.

### **Formulación de una hipótesis**

La tradición narrativa y la memoria colectiva guarda un tema inserto en una intriga o una tematización narrativa sólo a condición de que ésta posea un significado donde se cristalice un



pues ésta “dirige” los atributos antes mencionados a otro tipo de sujeto cultural-histórico: “un indio”.

**El indio Manuel María**

Ay como se dejan quitar  
Los médicos su clientela,  
De un indio que está en la Sierra  
Y cura con vegetales.

Yo tuve una enfermedadá  
Que nadie la conocía,  
Y sólo me pudo curá  
El indio Manuel María (Citado por ESCAMILLA et al., 1993, p. 46).

Una matriz de los rasgos semánticos mayores de “El indio Manuel María” coincidiría grandemente con aquella correspondiente a la del relato-leyenda de Francisco el Hombre. En consecuencia, por la vía de la ampliación de nuestro repertorio y del cotejo, hemos ampliado nuestra visión respecto al tipo de personaje que puede ser actor de tales intrigas narrativas conservadas por la oralidad y se hace visible “el indio”, sujeto histórico del más autóctono estrato demográfico del Magdalena Grande. Los trabajos de Fals Borda y Peñas Galindo, que nos han servido como primer preámbulo de conocimiento a la historia regional, bien dan cuenta de la existencia de este sustrato histórico-social cuyas características culturales sin duda perviven en la región. También sabemos de la alta densidad poblacional amerindia existente en la Sierra Nevada de Santa Marta y conocimientos recientes nos informan sobre la presencia real de otros dos vectores culturales amerindios en la región. Por un lado, Gabriel García Márquez nos dice que el creció en Aracataca al lado de esclavos wayúu :

la casa de Aracataca estaba llena de guajiros – de indios guajiros, no de habitantes del departamento de La Guajira. Eran gente distinta, que aportaba un pensamiento y una cultura a esa casa que era de españoles, y que los mayores no apreciaban ni creían. Pero yo vivía más a nivel de los indios, y ellos me contaban historias y me metían supersticiones, ideas que yo notaba que no tenía la abuela – porque ella tenía otras, pero eran completamente católicas, más ligadas a ese culto católico de la muerte, porque es una religión que está hecha para no ser feliz sino en la muerte, y no hay que preocuparse de cuándo se arregla esto (GARCÍA MARQUEZ, CARDONA VALLEJO, FLOREZ, 1994, p. 36).

Por otro lado, estudios recientes en etnolingüística nos informan de la presencia en esa región de miembros de la civilización amerindia chimila:

A finales de la década de los ochenta los chimilas se encontraban dispersos por las llanuras del río Ariguani y del arroyo Cacagüero. Atomizados como jornaleros en las haciendas ubicadas de sur a norte, entre Monte Rubio y el Difícil y de Este a Oeste entre los corregimientos Casa de Tabla, Pueblito de los Barrios y Las Mulas en el Departamento del Magdalena. Despojados de sus territorios, unos vagaban de hacienda en hacienda pagando con su trabajo el espacio que habitaban, otros vivían en precarios ranchos construídos en los callejones de los caminos. Enfrentados a la violencia, el hambre y las enfermedades, era lógico pensar en su pronta extinción física.

El 19 de noviembre de 1990, el Incora [Instituto Colombiano de la Reforma Agraria] (seccional del Departamento del Magdalena) expide la resolución 075 por medio de la cual se constituyó el Resguardo Issa Oristunna que en ette taara (lengua materna del grupo) quiere decir 'Tierra de la nueva esperanza'. Dos acontecimientos fundamentales en la vida de los chimilas han podido observarse a partir de la entrega de estos terrenos: 1) Se dió inicio a un proceso de reagrupamiento y reorganización comenzando entre ellos mismos a identificarse. Han encontrado que comparten mucho de su cultura, lo más importante, la lengua. 2) El Estado y diversas organizaciones políticas, culturales y académicas finalmente se percatan de que los chimilas aún existen (TRILLOS, 1996, p. 25).

Habiendo comenzado por un relato-leyenda que involucraba solamente a una capa demográfica mestiza, hemos ampliado nuestra visión histórica gracias a la ampliación de nuestro corpus de tradición oral. El ejercicio comparativo de tipo sincrónico nos ha abierto la vía para realizar un ejercicio de profundización histórico-diacrónica que nos permite ahora enriquecer cualitativamente el tipo inicial de interrogación que nos hacíamos sobre la excepcionalidad de Francisco el Hombre para llegar a otra interrogación que está ya más referida a los vectores formativos de la cultura regional del Magdalena Grande: ¿Esa excepcionalidad de los actores-personajes de los relatos-leyendas tiene algo que ver con las culturas amerindias de tanta presencia histórica en la región? Como se podrá ver, no solamente hemos afinado la interrogación original sino que también hemos llegado a la formulación de una hipótesis donde ya tenemos una preestructura de comprensión sensible a los vectores históricamente más anclados en la memoria local. Nuestra matriz inicial de rasgos semánticos notables ahora se ha rodeado de una intuición fuerte que dirige nuestra indagación hacia la ampliación del corpus del lado de los sustratos más antiguos de la oralidad.

Así las cosas, estudiaremos relatos-leyendas muy conocidos y difundidos en la tradición oral donde aparezcan actores-personajes en donde se verifiquen los rasgos semánticos de nuestra matriz. Inevitablemente, llegaremos a dos cristalizaciones "infalibles" de la memoria local-regional : los relatos-leyendas del "Mohan" y del "Hombre-Caimán"<sup>2</sup>. En ellos se confirma el protagonismo del "indio" con poderes sobrenaturales.

Aquí, en estos dos nuevos elementos del corpus, se verifica la matriz que es común a una diversidad de relatos y, por eso mismo, se entiende su longevidad cultural: ha durado en la memoria porque en esta diversidad de relatos se actualiza una misma visión de mundo; cada uno de ellos es una variación de un relato “ideal” en que se cuenta una intriga donde toma cuerpo una red axiológica o una visión de mundo con la cual la comunidad tiene una pregnancia, o en la cual la comunidad se reconoce.

La hipótesis inicial sufre entonces, de nuevo, una cualificación y ya debería referirse más al continente cultural amerindio pues este sustrato parece ser el que más antiguamente ha alimentado la tradición narrativa de la cual dan cuenta los diferentes relatos-leyendas. Podríamos formularla en los siguientes términos: ¿Hay alguna característica cultural típicamente amerindia que se esté reflejando en esta tradición narrativa?

El proceso de indagación se enfrenta en este estadio al gran problema de todo proceso de conocimiento: nuestra ignorancia. Lo cierto es que nos enfrentamos a un reto que no solamente es de tipo cognitivo sino que también es de tipo ideológico. Nuestra gran ignorancia sobre las culturas amerindias existentes en el presente y en los sustratos de las memorias regionales del país colombiano es el resultado de un dispositivo cultural propio de la modernidad y de la colonialidad que ha cubierto aquello que no tiene la reputación de hacer parte de la “alta cultura”. Es ahí donde se necesita un zócalo ético de parte de los sujetos del conocimiento que los movilice hacia el des-cubrimiento de aquellas herencias constitutivas de nuestra cultura y que han sido “tapadas” por los relatos “civilizatorios” etnocéntricos. Ese zócalo debe estar animado por una ética comprometida con una razón-no-colonizada capaz de poner en ejercicio una inteligencia emancipada con respecto a los mitos de la modernidad para los cuales “la” civilización es una-y-sólo-una, la central letrada. De tal suerte, ética y conocimiento se han de juntar para que el proceso de indagación sea capaz de vencer la barrera de prejuicios que ha impedido que las tradiciones narrativas que tienen como soporte la oralidad ingresen al “volumen” de nuestra conciencia de la historia. Se impone entonces poner en práctica un espíritu científico que investigue a fondo “lo amerindio” para hacer posible la emergencia de una explicación de la visión de mundo que anima la tradición narrativa que estamos estudiando.

Una vía de indagación de “lo amerindio” es el conocimiento de los diversos estudios que han tratado de describir los mundos imaginados por las civilizaciones prehispánicas que han

---

<sup>2</sup> Diferentes versiones de cada uno de estos relatos-leyendas son accesibles en internet.

tenido asiento en la región. Este estudio, evidentemente vasto, y que seguramente siempre quedará incompleto, puede realizarse atendiendo a características comunes a estas civilizaciones que puedan conducirnos a unos ejes transversales unificadores de la diversidad problemática; así podremos constituir un único objeto de atención. Ese rasgo unificador que nos ilustra sobre la americanidad común a estas culturas puede ser la lógica chamánica del mundo. En esta coherencia de pensamiento del mundo, en donde el ser humano no es el centro del mundo, se concibe el cosmos como una dualidad en que dos mitades se interrelacionan. Los antropólogos llaman a cada una de estas dos mitades “lo sagrado” y lo “profano”. Para nuestros fines comparativos, que apuntan a afinar la matriz de sentidos homogéneos de los relatos-leyendas de nuestros corpus, nos podremos concentrar en los atributos que definen al sujeto que une esas dos mitades: el chamán. Según Michel Perrin, antropólogo que ha hecho estudios sobre varias civilizaciones amerindias, sobre todo la wayúu, los tres atributos del chamán son:

1. El pertenecer a un mundo dual, constituido por este mundo y el mundo-otro. En esa dualidad, el mundo-otro es el que da sentido a los fenómenos que acontecen en este mundo. Todo hecho “sobrenatural” se explica como un poder que está siendo ejercido desde el mundo-otro hacia este mundo.
2. El chamán es un ser que tiene el don de comunicarse con el mundo-otro y de esto deriva sus poderes sobrenaturales. No solamente puede hacer cosas que nadie más puede hacer sino que también puede poseer conocimientos del futuro o del mundo del sueño. También posee conocimientos que pueden ayudar a los seres humanos a tratar la enfermedad o solucionarla. Habida cuenta que la naturaleza también está bajo el poder del mundo-otro, él la conoce y la domina con sus poderes ; puede fundirse con ella.
3. El chamán es un personaje socialmente reconocido. El resuelve problemas y ayuda a combatir el infortunio. Puede curar las enfermedades y predecir, de suerte que se convierte en una persona cuyo conocimiento es infalible para la sociedad. El puede enfrentarse a seres del mundo-otro cuya presencia en este mundo es una amenaza (PERRIN, 1985, p. 6-9).

Como podrá verse, esta matriz cultural imaginada por las civilizaciones de linaje prehispánico para comprender la dualidad de su mundo, y que explica la razón de ser del chamán, coincide grandemente con la matriz de nuestro punto de partida. Esto nos permite ver en un nivel diacrónico aparentemente bastante alejado del presente la explicación de una visión de mundo

que parece ser la misma que se actualiza en el relato-leyenda de Francisco el Hombre. Entonces podemos postular la tesis de que las tradiciones narrativas orales del Magdalena Grande, en todo caso algunos de sus más conocidos relatos-leyendas, son una creación verbal donde se actualiza y reside la memoria de una larga duración histórico-cultural y que, por lo tanto, estas realidades de la oralidad son imprescindibles para la mejor comprensión del contexto histórico y la memoria cultural regional.

*ABSTRACT: This work aims at exemplifying how works taken from the Magdalena Grande regional orality may form a corpus of traditional stories which brings forward the study of the regional culture and identity. It is argued that it is necessary to explore the stories thematic diachronic in order to understand the historical link between them and other stories which are farther away from the modern world (the American Indians narrative traditions). A better knowledge of the regional history and of the authors who deal with it in their literary works and in other cultural notations is acquired.*

*KEYWORDS: Oral texts. Magdalena Grande. American Indian. Regional culture. Diachronic relationship.*

## REFERENCIAS

DEVOTO, Daniel. *Expresiones musicales: sus relaciones y alcance en las clases sociales, América latina en su música*. Isabel Aretz (Relatora). México: UNESCO/Siglo XXI, 1977.

ESCAMILLA, et al. *El lirismo y la narratividad como proyectos discursivos de la canción vallenata*. Revista Huellas, N° 38. Barranquilla: Universidad del Norte, p. 40-50, 1993

FALS BORDA, Orlando. *Historia doble de la costa*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. CARDONA VALLEJO, Mateo; FLOREZ, Miguel Angel. *La edad de las palabras*. Gaceta, N° 22. Santa Fe de Bogotá, p. 34-38. 1994,

LEMOINE, Lizette, 1995, *Où chantent les accordéons. La route du Vallenato*, film-vidéo (V.H.S./ Pal), LA HUIT.

LLENERA VILLALOBOS, Rito, 1985, *Memoria cultural en el vallenato. Un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana*. Medellín, Centro de Investigaciones. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Antioquia.

PEÑAS GALINDO, David Ernesto, 1988, *Los bogas de Mompox. Historia del zambaje*, Tercer Mundo Editores, Bogotá.

PERRIN, Michel, 1985, *Le chamanisme*, Presses Universitaires de France.

TRILLOS AMAYA, María, 1996, Categorías gramaticales del Ette Taara -lengua de los chimilas-, *Lenguas Aborígenes de Colombia. Descripciones 10*, Cociencias - Universidad de los Andes, Bogotá.

Revista Literatura em Debate V.3, n.4, p. 21-33, 2009