

*Escritura creativa  
y cosmogonía indígena amazónica.*

# *la aventura de escribir literatura fantástica juvenil en Colombia*

Sergio Daniel Vargas Muñoz\*

---

\* Profesional en Estudios literarios de la Universidad Autónoma, Bogotá d. c. Colombia. Magister en Artes, Universidad Caldas, Manizales (Colombia). Correo: sergio.36619120488@ucaldas.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6651-2370>

## Resumen

El artículo, derivado de un proceso de investigación-creación, presenta un acercamiento a la mitología amazónica, específicamente, en el piedemonte amazónico, ubicado en el departamento del Caquetá. El investigador es oriundo de este lugar y ha sido partícipe de múltiples experiencias cercanas con comunidades indígenas y sus ceremonias, así como de diálogos en los cuales se ha buscado reavivar la tradición oral. La investigación explora, además de un conocimiento enciclopédico, un conocimiento etnográfico y autoetnográfico, pues ha propuesto un viaje al interior de la selva a través de la experiencia y mirada del investigador, quien toma sus recuerdos, recursos orales y archivo para la creación de ficción, sin desconocer los conflictos sociopolíticos y culturales del territorio en el que la obra de ficción cobra un sentido estético y literario. La investigación que da origen a este artículo tiene como resultado artístico la escritura de una novela titulada *La travesía de Jandy Kilkai*, enmarcada en el género fantástico de la literatura, que plantea un viaje al corazón de la selva y la transformación interna de un personaje indígena al reconocer su propia cultura. Tanto la novela como el artículo plantean una reflexión alrededor de la preservación de la cultura ancestral, así como una propuesta literaria en el género fantástico, basada en el contenido mítico de una cultura que tiende a desaparecer.

**Palabras clave:** Amazonia; escritura creativa; ficción; literatura; mitología; oralidad

## Abstract

This article, derived from a research-creation process, approaches Amazonian mythology, specifically in the Amazonian foothills, located in the department of Caquetá. The researcher is a native of this place and has participated in multiple close experiences with indigenous communities, their ceremonies, and dialogues in which the oral tradition has been invigorated. Besides encyclopedic knowledge, the research explores ethnographic and auto-ethnographic knowledge, since it has proposed a trip to the jungle heart through the researcher's experience and gaze. He takes his memories, oral resources, and archives for the fiction creation. Also, he considers the socio-political and cultural conflicts of the territory in which the work of fiction takes on esthetic and literary sense. The research that originates this article has an artistic result; the writing of a novel entitled *Jandy Kilkai's Journey*. It is framed in the fantastic genre and proposes a trip to the heart of the jungle and the internal transformation of an indigenous character when recognizing her own culture. Both the novel and this article suggest a reflection on ancestral culture preservation and a literary proposal in the fantasy genre, based on the mythical content of a culture that tends to disappear.

**Keywords:** Amazon; creative writing; fiction; literature; mythology; orality

## Resumo

O presente trabalho de pesquisa efetua uma aproximação à mitologia amazônica, especialmente no “pie de monte” amazônico, situado no estado do Caquetá (Colômbia), lugar de origem do autor, quem tem sido partícipe nesta região de diversas experiências com as comunidades indígenas, suas cerimônias e seus diálogos, na procura de reavivar a tradição oral das mesmas. Desta forma, a pesquisa explora, além de um saber enciclopédico, um conhecimento etnográfico, propondo uma viagem ao interior da selva através dos olhos do pesquisador, quem pega lembranças, recursos orais e de arquivo para a criação de ficção, sem desconhecer os conflitos sociopolíticos e culturais do território no qual a obra tem senso estético e literário. Assim, este trabalho apresenta como resultado artístico a novela escrita chamada *La travesía de Jandy Kilkai*, definida no gênero da literatura fantástica, através da qual é proposta uma viagem ao coração da selva e da transformação interna de uma personagem indígena que reconhece sua própria cultura. Logo, a novela e o artigo exposto aqui apresentam uma reflexão ao redor da proteção e do resguardo da cultura ancestral, assim como uma proposta literária no gênero da fantasia, baseada no conteúdo mítico de uma cultura que tende a se extinguir.

**Palavras-chave:** Amazônia; escritura criativa; ficção; literatura; mitologia; oralidade





## Acerca de escribir literatura fantástica en Colombia

Como investigador y lector aficionado de literatura oral y literatura amazónica, encuentro en esta área del conocimiento nacional colombiano un potencial inconmensurable para la creación de mundos ficcionales y para la construcción de propuestas creativas que logren recoger el acervo literario amazónico como fuente de conocimiento y construcción de cultura nacional. Por supuesto, esto no se logra solo con una novela ni con estudiar una maestría, pero estoy convencido del precedente que se marca con el inicio de este proceso personal de investigación-creación.

Por alguna razón, que sigo tratando de entender, los colombianos tenemos la tendencia generalizada de adjetivar las propuestas literarias nacionales con “realismo”. Es decir, realismo mágico, realismo sucio, realismo delirante, etc. Es como si el nivel de realismo de la guerra que nos afectó fuera más descolocado de lo que podíamos concebir, y buscamos otra forma de nombrar la realidad; formas que nos ayuden a sobrellevarla. Quizá se trata de una manera que explica y aterriza el imaginario desbordado y estridente de la guerra.

Aunque la guerra ha dejado tremendas secuelas en la cultura colombiana, en mi imaginario surgen algunas preguntas que intento dilucidar a lo largo de esta investigación. Son preguntas que llamo utópicas, porque parecen no tener una respuesta concreta, pero me sirven para continuar la búsqueda personal de una estética literaria. Son como una luz en el horizonte que cuanto más me acerco, ella más se aleja. Preguntas como, por ejemplo, ¿cómo transformar los eventos violentos de la guerra en un mundo de ficción?, ¿en qué consiste la conformación de una propuesta de literatura fantástica inspirada en un mundo mítico?, ¿cómo conformar una propuesta de literatura fantástica colombiana, a partir de las mitologías y leyendas nacionales? Con esto, pretendo entender las dinámicas nacionales para narrar un fragmento de la historia, historia de la que soy parte como habitante de la enigmática Amazonía, de la cual suele conocerse la parte más superficial, como un producto turístico.

Por ello, mi interés por narrar parte de las inmersiones al corazón de las tradiciones orales, en comunidades y tribus indígenas, en conversación con taitas y mamas; a

veces con la participación en ceremonias tradicionales, sin dejar de lado una realidad compleja: el conflicto armado como un factor central de análisis, si se quiere transitar por estos caminos míticos.

Ante el conflicto armado, la tradición oral perdió contundencia en la vida práctica de los habitantes del territorio nacional, a tal grado que, la literatura que más tomó fuerza en las décadas de los años 80 y 90 fue la literatura de violencia; es decir, aquella que narra y denuncia los atropellos de la guerra civil y política colombiana. En ese contexto, ¿se supone que las siguientes propuestas literarias de los autores colombianos deban estar enmarcadas en la posguerra? ¿O será válido abrir espacios para propuestas alternas como las de Mario Mendoza con el realismo sucio y su nueva serie de cómic?

Podría decirse, con cierta ironía, que gracias a la guerra civil nació una propuesta literaria colombiana muy original, con cualidades literarias y artísticas únicas en su género, pero sobre todo que fue necesaria para su época. Autores como Hernando Téllez, Eduardo Caballero Calderón, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Cepeda Samudio, entre otros, enmarcaron una generación literaria de la cual seguiremos hablando durante mucho tiempo, sobre todo porque muchos de los temas de sus obras siguen vigentes.

¿Qué pasó entonces con la tradición oral? ¿A qué lugar de nuestra cultura queda relegada? Contemplar la selva como un infierno verde, como un lugar de sufrimientos y lamentos humanos es un prejuicio occidental del que muchos cronistas se han valido para narrarla. Sin embargo, la selva va mucho más allá de ser un territorio de terrores, por supuesto, sin caer en el otro extremo de pensarla como un lugar paradisiaco pues tampoco es eso. La selva como territorio de viajes internos, como un lugar de travesías espirituales que forjan el espíritu humano, esa es la selva que atravieso en mi narración.

Leer la selva hoy no es apenas un ejercicio académico; implica un reto espiritual de consecuencias éticas y políticas. Quienes se han aventurado en esta travesía han partido por lo general de prejuicios epistémicos, el infierno verde, desde el cual es fácil desvirtuar y estereotipar el universo filosófico que sustenta las culturas del bosque. (Uscátegui, 2017, p. 13)

En este sentido, narrar la selva implica encontrar un discurso coherente con las tradiciones ancestrales que prevalecen en la actualidad. Dado que como colombianos tenemos un pasado indígena, a veces subvalorado, a veces desconocido, no podemos seguir indiferentes a estas voces, pues en ellas podemos encontrar un relato de país más antiguo y dicente de nuestra cultura e identidad.

Es entonces cuando encuentro en la oralidad y la ritualidad amazónica una riqueza inmaterial poco explorada. Si bien, en tiempos de conquista los invasores buscaron con desespero la leyenda del Dorado, hemos sabido como nativos que las leyendas han sido totalmente ciertas, salvo que el tesoro no estaba representado en metales y piedras preciosas como oro y esmeralda, sino en la sabiduría ancestral, en la ritualidad, en la tradición oral y toda la cosmogonía que implica ser un nativo de la selva amazónica, aunque hoy en día seamos mestizos, criollos, negros, etc., pero aun así, nativos de la Amazonía.

Esta ritualidad permanente, este acceso de los chamanes desde las pinturas hasta los sueños nos habla de una forma de poderes cósmicos que habitualmente no contemplamos en nuestro relato de país. En nuestro relato de país nos definimos como periferia, en Chiribiquete somos el centro del mundo. En nuestro relato de país nos referimos como pueblos recientes y difusos. En Chiribiquete somos tan antiguos como el hombre mismo y como el comienzo de los tiempos. En nuestro relato de país nos vemos como dispersos y como discursos hegemónicos que se plantean unos sobre otros. En Chiribiquete nos vemos desde la diversidad: hay pueblos que hablan lenguas completamente diferentes. Lenguas que han hablado desde hace 10 000 años y no se han encontrado unas con las otras. (Uribe, 2021- presente, 31m55s)

En este orden de ideas, construir una propuesta literaria nacional colombiana que se enmarque fuera del discurso hegemónico tiene mucho que ver con reconocernos como habitantes de un territorio que nunca ha sido descubierto, que no llegaron a salvarnos, que ya existíamos conscientemente y que los procesos de conquista fueron tan solo un episodio de nuestra larga e innegable historia antigua.

## Marco teórico

### Tradición oral

No hace mucho tiempo, hacia los años 800, en el Medio Oriente no existía la televisión, los teléfonos, ni aun la prensa; cuando los hombres comerciaban de una ciudad a otra, a través de caminos de herradura, sobre carruajes, aprovechaban la luz del día para movilizarse hasta donde les diera la noche. Porque cuando el día se hacía viejo los caminos se volvían peligrosos para transportar mercancía, pues corrían el riesgo de ser asaltados. Por esta razón, las caravanas se asentaban a un lado del camino a esperar que el día volviera a nacer. Sin embargo, a las siete de la noche nadie duerme. Entonces ocurre un fenómeno difícil de creer para quienes hemos nacido en la era de las tecnologías; cuando no existían redes sociales ni entretenimiento audiovisual, los seres humanos se sentaban a hablar. A contar historias.

De esta manera, en la siguiente noche, los viajeros volvían a establecer sus caravanas a un lado del camino, a contar las historias que habían escuchado la noche anterior, esta vez contada a la manera de otra persona quien sumaba detalles que antes no se habían narrado, pero que su experiencia e imaginación agregaba. Así todos contaban y narraban historias, para volverse a narrar durante todas las noches del siglo IX. Es aquí cuando hablamos de tradición oral.

Este es el origen de *Las mil y una noches*. Walter Ong (1999), en su obra *Oralidad y escritura*, nos cuenta que

La originalidad narrativa no consiste en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad con el público del momento, en cada narración el relato debe introducirse de manera singular en una situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse a un público a responder (p. 48).

Es por eso que de un mito o una leyenda puede haber un número incontable de variantes hasta que su transmisión deja de ser oral y se vuelve escrita. Tal como se ilustra en el anterior ejemplo. Sin embargo, la escritura como avance tecnológico tuvo sus complejidades para la tradición oral. Todo avance tecnológico implica un cambio ante el cual se debe tener la capacidad cultural de asumir

sus consecuencias para no perder las estructuras fundamentales que dan impulso a dichos avances. Carlos García Gual acota este fenómeno en su *Introducción a la mitología griega*, de la siguiente manera:

La aparición de la escritura significa un enorme avance cultural, y no vamos a insistir en los aspectos más obvios de este progreso. Tan sólo queremos aquí subrayar que, en lo que respecta a la mitología, la fijación y recogida en un repertorio escrito del acervo que la memoria colectiva transmitía oralmente significa una quiebra en la tradición. No sólo es el fin de la palabra viva como base del recuerdo, sino el comienzo de la crítica y de la disolución de lo mítico. (García, 1992, p. 35)

Se suele pensar *Las mil y una noches* como un libro antiguo, por pertenecer a la Edad Media, pero la humanidad existe hace 200 000 años. El homo sapiens desde hace 50 000 años. Sin embargo, el escrito más antiguo data de apenas hace 6000 años. Esto quiere decir que la oralidad ha sido la principal herramienta de aprendizaje del humano. Que la mayor parte del tiempo que llevamos existiendo como especie en el planeta, lo hemos hecho sin la escritura. Por ello, Ong (1999) persuade a pensar que la escritura es una tecnología que parte de la necesidad vital del ser humano de comunicarse, pero la oralidad es un don innato. Una característica inherente en nuestra evolución.

Si estos son los hechos, entonces, ¿bajo qué elementos orales ha logrado el ser humano recordar durante tanto tiempo su historia, origen y sabiduría sin más biblioteca que su mente, aun cuando en el siglo XXI las dinámicas de vida sean tan fugaces?

Ong (1999) rastrea unos recursos mnemotécnicos (procedimiento de asociación mental para facilitar el recuerdo de algo), que se presentan a través de todas las culturas originarias, independientemente de su raza o nación. Unas estructuras intelectuales en la naturaleza humana que “engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas”. (p. 72).

Hoy, en el transcurso del siglo XXI, entendemos al héroe como una figura romántica, idealizada, un ser con fines entretenidos. Pero en su composición original, la concepción del héroe, que atraviesa las historias antiguas y medievales permitió a la especie humana organizar





sus experiencias de forma memorable. Personificar sus saberes en un ser que encarna todos los valores que se desea transmitir. Por esta razón, una personalidad neutra en un héroe nunca sobresale, un héroe que no toma postura no es recordado. “Personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotecnia oral” (Ong, 1999, p. 74).

También hay figuras, que, aunque no son humanas, adquieren un sentido heroico. “Resulta más fácil acordarse del Cíclope que de un monstruo de dos ojos” (Ong, 1999, p. 75). De esta manera no solo lo heroico sino también lo maravilloso cumplen la función de organizar el conocimiento en el mundo oral. De seleccionar las ideas que merecen ser recordadas. Pero... ¿Quién decide qué es lo que se merece o no recordar?

En la cultura oral decide la tradición; un pensamiento colectivo. Esto está inmerso en el espíritu del ser humano, un interés en común por comunicar aquello que nos maravilla. De otro modo, cómo podríamos recordar las aventuras homéricas si estos personajes no se caracterizaran por tener habilidades extraordinarias, como Aquiles, quien rompe filas de guerreros y tiene el ánimo de un león; Héctor, el de más hermosa figura; Helena, divina entre las mujeres; Estentór, que tenía vozarrón de bronce y gritaba tanto como otros cincuenta; Patroclo, que a tantos había dado muerte. Todos ellos sugieren unas personalidades no solo dignas de ser recordadas sino de ser imitadas por la valentía o nobleza que inspiran.

Así pues, para que la mnemotecnia del lenguaje funcione debe estar dirigida a saciar la necesidad del humano por maravillarse del mundo que lo rodea. De hacerlo sentir capaz de alcanzar lo que otros pudieron en tiempo pasado. Aunque nunca haya pasado. De esta manera, la palabra oral es una extensión del pensamiento, que se hace real y alcanzable en la medida en que se pronuncia.

### **El mito de la transformación**

El mito de la transformación es recurrente en muchas culturas y la fuente principal de esta riqueza fantástica es la tradición oral. Una de las tradiciones más populares es el licántropo, de quien se puede encontrar registros desde la antigua Grecia y quien ha servido como fuente de

tradición literaria a través de muchas culturas, en especial en Occidente. Estos personajes tienen el poder de transformarse a través de la influencia de la luna llena. Ahora bien, el medio por el cual llegan a la afectación lunar cambia según las tradiciones. Desde pactos con el diablo, pasando por experimentos científicos, hasta llegar a los experimentos alquímicos.

Existen otras tradiciones orales, como en la Amazonía, que enriquecen la metamorfosis del licántropo, pues narran historias de taitas legendarios cuyos poderes sobrenaturales les permiten la habilidad de transformarse en jaguares. Estas historias tradicionales en la Amazonía, de los llamados “Mojanos”, son las más populares, pero ciertamente la tradición oral narra historias de taitas cuyo poder no consiste en la transformación exclusiva en jaguar, sino que también se pueden transformar en boas y guacamayos.

De esta manera se enriquece la idea del licántropo, en la medida en que el ser humano tiene el poder de metamorfosear su cuerpo en más de una especie animal, o debería decir en una especie bestial, pues un elemento característico en este ser que yace eternamente en las entrañas del humano es la fuerza descomunal que viene acompañada de una apariencia aterradora. Literatura como *Yurupary* (2011) es un ejemplo de la diversidad y la riqueza cultural de la tradición amazónica y su intrínseca relación con la transformación.

Pero el mito amazónico aún no ha definido un elemento muy importante que el mito del licántropo ya definió a través de la tradición literaria: la alegoría. Este elemento alegórico es muy importante en el tema de la transformación porque, a través de esta figura retórica, el humano representa todo lo detestable de sí mismo en la figura de la bestia y todo lo amable (*que tiene el potencial de ser amado*) en la figura del humano. Por esta vía, se habla de una lucha eterna e interna entre lo instintivo y lo racional. Lo salvaje frente a lo humano. Es en este aspecto donde hay que definir mejor al “Mojano” a través de alguna propuesta artística que defina su naturaleza en relación con el hombre y su naturaleza interna.

Para ello, es indispensable hacerle una mirada a *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886/1986).

En dicha obra se representa la inmensa conexión que existe entre el fuero interno y el fuero externo del humano. Si Jekyll es un hombre razonable, con una vida social respetable y una reputación construida con esmeros es, entonces, representado como un hombre alto, de buen porte y elegancia. Por el contrario, Hyde tiene un rostro monstruoso del cual no hablan directamente, pero lo imaginamos a través de sus brazos deformes; uno flaco y el otro grueso con turupes y parches de pelo. Además de postura encorvada y, por supuesto, de fuerza descomunal. De alguna manera su fuerza física es una compensación de la fuerza intelectual de la que carece, pero con la que cuenta su contraparte.

Ahora bien, el doctor Jekyll es el personaje que crea una pócima con la cual logra dividir de sí mismo el fuero interno maligno del benigno. Cabe preguntarse cuál es el verdadero. Sin duda la respuesta es: ninguno es más verdadero que el otro. Ambos son la misma persona. Aunque tengan ideas diferentes siguen siendo el mismo, por eso en ningún momento Mr. Hyde se divide del doctor. En lugar de ello, al final del relato, cuando la voz narradora no es la del señor Utterson, sino del doctor Jekyll, escribe en una carta sobre el duelo interno que está viviendo Hyde, quien permanecía oculto y controlado como una fiera enclaustrada, empieza a tomar dominios en la conciencia del cuerpo que habitan. Vemos al doctor perder fuerzas y volverse transparente en la medida que el cuerpo desgraciado (*sin gracia*) empieza a sobresalir.

Al terminar la lectura de esta obra decimonónica, nos encontramos con un final en punta que sugiere claramente que el Dr. Jekyll sucumbe ante los instintos insaciables de Mr. Hyde y por ello, que el cuerpo es el reflejo de los pensamientos.

Alrededor de la escritura de esta novela existen otros mitos. Solo Robert Louis Stevenson supo qué tan reales fueron. Lo interesante es que, ciertos o no, configuran el universo de la tradición literaria en cuanto que Stevenson se despertó una mañana atormentado por las visiones de sus sueños. Buscó papel, lápiz y en cuestión de pocos días escribió *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Cuando Stevenson hizo una segunda lectura a su obra quedó tan asustado de lo que había escrito que tiró el manuscrito original al basurero. Las imágenes tan grotescas y las reflexiones a las que lo había conducido aquella presencia

sub-humana, con la que se levantó aquella mañana, lo desconcertó tanto que volvió a escribir la obra, esta vez con más mesura y un sentido de lo artístico más consciente.

En cierta medida, es como si la primera versión de la novela la escribiera su parte salvaje y la lectura de revisión y segunda versión de la escritura fuera de su parte intelectual. Es curioso porque ante este mismo dilema estaba el doctor Jekyll en su lecho de desaparición. Mientras escribía al señor Utterson aquella última carta, manifestaba que sentía temor de que si no alcanzaba a terminar de escribirla antes de que Hyde tomara posesión completa de su cuerpo, nadie leería esas palabras porque él mismo sería quien destruyera la carta.

Así pues, en la misma medida en que el cuerpo es un reflejo del pensamiento, la escritura es un reflejo del escritor.

Trato entonces de llegar a la coherencia entre la obra y la vida del autor. Si Jekyll y Hyde representan la dualidad del humano, es la misma dualidad que el autor vivió. La obra es un resultado de la afectación interna del escritor. Entre dicha afectación y la obra hay una alegoría como la del monstruo y el humano (Jekyll y Hyde). Una en la cual ninguno de los dos puede existir sin su contraparte.

En el mito amazónico del “Mojano” (gente-jaguar) se puede rastrear una interpretación alegórica, resultado de la afectación personal con el mundo amazónico. Así, el hombre convertido en jaguar no es la bestia que asecha las sombras de la noche, en los recovecos de la selva. No come gente porque sea “malo”, aunque sí, peligroso. Es el guardián del mundo antiguo. Pero... ¿de quién lo guarda? Lo guarda del ser humano, de aquel que ha perdido la noción mítica de su vida, de aquel que se refiere al mito como sinónimo de mentira. Como Mojano, es decir, como jaguar metamorfoseado del hombre, lo defiende de sí mismo. La cosmogonía en el mundo amazónico contempla la vida como una constante batalla interna, es decir que estamos hechos de pensamiento; todo es mente. Si lo puedes imaginar, entonces será posible en algún lugar y ese lugar es la imaginación.

### **Ficción: recuerdos inventados**

Dos perspectivas ofrece Vásquez (2010). La primera tiene que ver con la relevancia que ofrece la literatura al recordar, especialmente, las acciones paupérrimas del ser

humano. Pero he aquí la mano del artista que no recuerda por recordar, sino que recuerda para seguir viviendo. De acuerdo con Vásquez, esto sucede con los lectores, por ejemplo, de *Hadji Murat* de León Tolstói:

Dice Kundera en un libro reciente que en los años noventa, cuando toda Europa se escandalizaba con las masacres cometidas por los rusos en Chechenia, había unos pocos para quienes el verdadero escándalo no era la masacre, sino la repetición de la masacre. Eran los lectores de *Hadji Murat*, de Tolstói, que ya había contado, 150 años atrás, todo lo que ahora se leía en los periódicos. Estos lectores no habían vivido ese pasado, pero lo recordaban. (p. 2)

La segunda perspectiva que Vásquez (2010) devela es el papel del novelista al abordar el concepto de memoria bajo sus propios recuerdos. Ahora bien, recordemos el síndrome de Korsakov el cual puede ser una pesadilla para quien lo padece, a menos que sea escritor. Pues este síndrome consiste en cambiar los recuerdos reales por recuerdos inventados. ¿Acaso este no es el oficio de un novelista? Entrar en su escritura con cuerpo y alma para dejar todo lo que se es, sea lo que sea, en la ficción. Pero la ficción no está parada sobre las nubes o sobre bases efímeras, sino sobre la memoria del escritor, por ello afirma Vásquez (2010) que “El arte de escribir novelas consiste en convertir los recuerdos reales en recuerdos inventados. Y he aquí cuando narrar muestra un gran potencial” (p. 1).

Toda la vida, nuestra historia la han contado otros. Es decir, la historia de un pueblo sometido es contada por el pueblo esclavizador. Pero hoy en día ocurre un fenómeno espectacular. Las redes sociales, a través del internet, nos dan todo lo que nunca tuvieron nuestros antepasados: acceso al mundo desde nuestros escritorios. Podemos narrarnos a nosotros mismos a través de los perfiles y mostrar únicamente el “perfil” que queremos que vean. Cada día nos inventamos y hacemos ficción con nosotros mismos. Las fotos que publicamos solo cuentan la mejor parte de nosotros. Es decir, la parte que queremos mostrar. Bajo este mismo principio, el novelista habla de recuerdos que inventa para hablar de verdades que nos tocan a todos. Verdades universales. Pero el valor de esta narración no consiste en el hecho de publicar algo nuevo u original, sino en la capacidad que tiene el escritor



de conectar la conciencia colectiva de los lectores a través de su propio recuerdo.

De esta manera, Vásquez (2010) rastrea la función práctica del recuerdo en el momento de componer ficción literaria, específicamente una novela, con herramientas etnográficas y autoetnográficas como recursos creativos para la escritura y es, entonces, cuando el recuerdo se perfecciona porque debe atravesar el campo de la imaginación.

Los acontecimientos ocurridos deben atravesar el campo de la imaginación para ser modificados, ¿no es esto una mentira? En el sentido en que no se están narrando los acontecimientos reales y que, además, ¿se hace con plena conciencia!

En este aspecto hay un valor moral determinante que define la mentira y la separa de la ficción. Si bien, el maestro de la narrativa, Stephen King (2021), define la ficción como el arte de mentir, no se entiende como un acto inmoral e inconsciente, sino como un campo con reglas propias, que se ajustan según las lógicas del narrador y que a fin de cuentas se convierte en la única manera de expresar las dimensiones de la verdad.

Así pues, la ficción es el arte de buscar la verdad a través de interpretaciones personales y subjetivas. Podríamos decir que el arte de narrar —lo narratológico, dirían los académicos— es un medio de investigación cualitativo que permite potenciar la exploración de las emociones humanas, para encontrar, a través de la palabra, una manera de exorcizar los miedos, apegos y demás sentimientos que determinan decisiones importantes en el comportamiento humano. Yo agregaría que la ficción es un vehículo de viajes internos, a través del cual descubrimos las pasiones humanas, en la medida en que, en este transitar, nos reconocemos a nosotros mismos.

De acuerdo con Saer (2012), “Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad” (p. 2). No es mi intención discutir sobre qué es la verdad y qué no lo es, al menos no desde un punto de vista moral, pero sí estético. Partamos del hecho de que cualquier narración, aunque sea biográfica, implica por necesidad un grado de alteración de los hechos, es decir: de ficción. Como lo decía en líneas anteriores, esto sucede porque la exageración

y demás figuras literarias que alteran los hechos reales, se convierten en la única manera en que el narrador puede ser fiel a su verdad, aunque ello implique utilizar la ficción.

De esta manera, entiendo que el objetivo de la obra que arroja esta investigación (novela) no pretende abordar el conflicto armado, sin embargo, es un aspecto que no se puede dejar de lado siendo que la mitología y la cosmogonía ancestral se han visto permeadas y afectadas en magnitudes pantagruescas por estas dinámicas sociales y políticas.

Para presentar un ejemplo de la novela *La travesía de Jandy Kilkai*, encontramos que Jandy es una adolescente que vive en un pueblo guerrillero llamado Yapura. Es momento de aclarar que tal pueblo no existe más que en la ficción del universo de la novela, al igual que el personaje principal. Sin embargo, las bases de la creación de estos elementos tan importantes no están basados en el capricho del escritor, sino en la investigación de los acontecimientos ocurridos en el corregimiento de Río Negro, Caquetá.

La tragedia del 26 de abril de 2012, cuando una familia integrada por una pareja de jóvenes y su pequeño hijo de 9 meses mueren a causa de la explosión de un cilindro bomba que la guerrilla de las FARC había dirigido contra la estación de policía. (Castaño, 2017, p. 41)

Cabe preguntarnos la razón por la cual un acontecimiento de estas magnitudes no se expresa directamente en la obra, sino que se hace a través de la ficción. Es decir, en cierta medida podría ser más potente y con un contenido sociopolítico más directo. Sin embargo, partiendo desde la propuesta de literatura nacional que planteo, es de resaltar que el interés primordial de esta investigación no es narrar la violencia armada colombiana. Puesto que estos acontecimientos son tan potentes, temo que el contenido ancestral se vea absorbido por las dinámicas que la investigación en violentología implicaría.

En este sentido, los acontecimientos ocurridos en Río Negro deben atravesar el campo de la imaginación para que se constituyan como ficción y dar paso al desarrollo ancestral de las comunidades nativas de la Amazonía. Yapura, como pueblo ficción, se basa en acontecimientos y dinámicas sociopolíticas reales y totalmente contextualizadas con la realidad del departamento en cuestión. Del mismo modo, el personaje Jandy Kilkai es una recreación ficcional, y no por

ello menos cierta, de los jóvenes afectados por la violencia. De acuerdo con Saer (2012) “la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo” (p. 34), en este caso el mundo indígena.

## Fundamentos metodológicos

### Gestos narrativos (Diarios de campo)

Los *Gestos narrativos* son ejercicios preliminares a la novela, realizados en el marco de la maestría. Uno de los retos profesionales con el estudio del arte ha sido lograr traducir los contenidos del posgrado a mi campo, que es la literatura. De modo que a los ejercicios que ellos como docentes proponían, yo respondía con estos gestos narrativos, en una suerte de exploración literaria que abriera mis sentidos a una propuesta narrativa de mayor envergadura.

En un principio traté de llamarlos cuentos, pero comprendía que esa clasificación no correspondía a todos los ejercicios realizados, pues una de las sugerencias que me hacían los maestros era, precisamente, que no clasificara los textos como cuentos o ensayos: “Debes ver la escritura como una forma de expresión sin ninguna clasificación”; lo que me permitió una mayor libertad en mi expresión escrita y una forma importante de ver la escritura como una expresión artística que va más allá de las categorizaciones académicas.

De esta manera, Gestos narrativos es la recopilación de expresiones escritas que tuvieron como punto de origen la maestría en Artes. Son exploraciones previas a la escritura de *La travesía de Jandy Kilkai*, en las cuales he puesto en marcha esta propuesta que busca expresar en un lenguaje literario los mitos y leyendas amazónicas que más han afectado mi imaginación, en el trascurso de mi vida como nativo (aunque no indígena) del Caquetá, puerta de oro de la Amazonía colombiana.

A continuación, presento una breve muestra de dichos ejercicios:

#### ¡Hora de comer!

Mientras el abuelo colgaba su gran sombrero de paja en una puntilla de la puerta principal, escuchó:

- ¡Abuelo! ¡Abuelo! ¡Vi un hombre!
- ¿Y qué? —le preguntó el abuelo con indiferencia, mientras ahora destapaba la olla del almuerzo e inhalaba el vapor con cierta pasión culinaria.

—¡Se metió en un costal!, ¡dio cuatro vueltas en el suelo y de un salto salió un jaguar! ¡Quedé inmóvil del susto! Lo vi todo. Luego esperé un rato y saltó sobre un mico y se fue con él en la boca.

—¿Y usted reconoció quién era el señor?

—No señor, tenía un sombrero de paja muy grande.

—No se asuste, hija. El almuerzo ya tiene hambre

—dijo bromeando— siéntese. Hoy la comida es carne de mico.

### La travesía de la escritura

De acuerdo con Campbell (1997), los héroes míticos en lo ancho del mundo y largo de la historia humana, en sus diversas culturas, tienen un patrón de repetición, unas mismas características que responden al viaje del héroe sin importar su procedencia cultural. Es una cuestión que responde a preguntas sin respuestas concretas que la humanidad se ha hecho a lo largo de su existencia y solo, a través del mito, se han dilucidado respuestas dignas de contemplar y reflexionar sin un fin en sí mismas, preguntas sobre la identidad y el origen como: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? y ¿Para dónde voy? Son cuestionamientos que el viaje y la aventura van respondiendo en la medida en que se incursiona en aquellos mundos míticos y cosmogónicos.

Para Campbell (1997), las etapas que componen el viaje mítico de un héroe clásico son las siguientes:

1. El mundo ordinario
2. La llamada a la aventura
3. El rechazo de la llamada
4. El encuentro con el amor
5. La travesía del primer umbral
6. Las pruebas, los aliados, los enemigos
7. La aproximación a la caverna más profunda
8. La odisea (el calvario)
9. La recompensa (apoderarse de la espada)
10. El camino de regreso
11. La resurrección
12. El retorno con el elixir

Estas estructuras en ningún momento cumplen una función hermética del viaje, sino que según los objetivos del escritor y las características contextuales, las etapas pueden llevarse en este u otro orden, incluso puede haber

etapas que no se desarrollen, sin embargo, cumplen en general esta estructura.

*La travesía de Jandy Kilkai* cumple con estas formas de desarrollar al héroe y su viaje a la aventura. Ha sido cuestión de identificar los diferentes elementos de la cosmogonía y mitologías amazónicas para encontrar su forma más natural de expresión, en cuanto a aportes al conflicto de la novela se refiere. Por ejemplo, la identificación de leyendas de la tradición oral como La Ciudad de Piedra, los Mojanos (hombres que se metamorfosean en jaguares), petroglifos, chamanes o taitas legendarios, tesoros invaluables, viajes cósmicos, poderes de plantas sagradas, entre otros que se despliegan en la novela y una cantidad aún más grande que no alcanzan a quedar dentro de esta.

El trabajo creativo ha consistido en encontrar los puntos de convergencia entre las leyendas, respetando sus

lógicas cosmogónicas, y el contexto de conflicto armado nacional que tuvo lugar en el departamento del Caquetá. Así pues, encontramos que la violencia es el detonante que empuja al héroe a salir de su zona de confort para empezar su aventura. Para tener en cuenta el contexto, se sugiere en la novela que la heroína, Jandy Kilkai, es una desplazada por la violencia, con la diferencia de que no huye a las ciudades para escapar de la guerra, sino que se dirige al corazón de la selva para enfrentarse con su destino, en la medida en que se descubre a sí misma.

Una vez se seleccionaron las leyendas e historias orales que harían parte del desarrollo de la novela y con ello los personajes principales que estarían junto a la heroína, se construyeron tres rutas de sucesos; una por cada acto dramático que Christopher Vogler (1992/2007), en *El viaje del escritor*, propone en su análisis a la obra de Campbell.

## El modelo del viaje del héroe

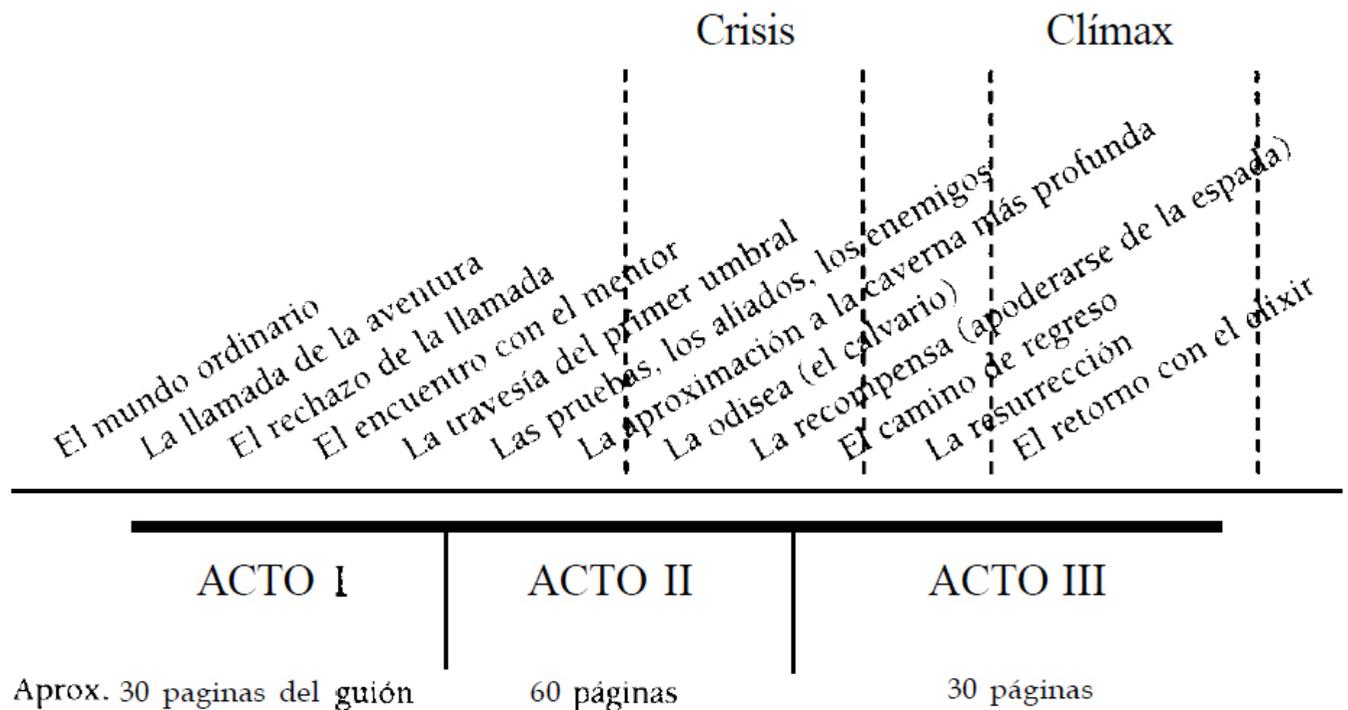


Figura 1. El modelo del viaje del héroe.

Tomado de Vogler, 1992/2007, p. 46.



El esquema en cuestión representa el contenido que se desarrolla en cada uno de los tres actos. Además, la obra de Vogler (1992/2007) propone una serie de ejemplos cinematográficos y literarios en los cuales esta estructura se lleva a cabo desde la ficción y desde la cultura en que se ha basado el héroe. Sin embargo, hay casos más complejos, en los que el viaje de cierto héroe no se basa en una cultura específica, sino que toma muchas culturas a nivel mundial, interconectadas cada una por los elementos míticos en común que propone Campbell (1997) para el desarrollo de un viaje del héroe. Es de admirar la capacidad creativa con la que estos guionistas y narradores crean ficción basados en un conocimiento tan amplio como la mitología.

Así pues, para la construcción de cada uno de los actos y sus respectivas etapas del viaje, se dispuso una línea de sucesos a partir de las cuales se inició la organización y estructuración de la novela. En este proceso se identificó que algunas leyendas, que inicialmente iban a intervenir en la novela, terminaron quedando por fuera, ya que carecían de un sentido enriquecedor para el argumento. De alguna

forma, terminaban saturando la historia principal y corría el riesgo de convertir la obra en un repositorio de leyendas o historias fantásticas amazónicas sin una función determinante en el conflicto de la novela.

Ahora bien, la construcción de los actos no inicia en el punto en que inicia la novela. Fue necesario identificar el pasado más remoto y a partir de allí iniciar la construcción de cada uno de los puntos determinantes para la escritura. Esta línea de sucesos brinda una imagen clara de la novela para no caer en el error de repetir escenas y para identificar puntualmente en qué momento del clímax o del desarrollo de la escritura me encuentro, de dónde vengo y para dónde me dirijo.

Además, esta línea del tiempo ha permitido una idea clara de la aparición de los personajes y su función dentro de la obra. De esta manera se ha logrado articular a la narración elementos, tanto ficcionales como biográficos, que hacen parte la investigación del archivo. Para ello fue fundamental el periódico “Caquetá Histórico”, el cual realizaba una divulgación del conocimiento etnográfico de la



región. Entre sus crónicas se hallan leyendas de taitas legendarios que hacían parte de la tradición oral. Ahora bien, estas leyendas en sí mismas pueden ser entretenidas, sin embargo, para que tengan un desarrollo argumental dentro de la obra es necesario que, como ya se ha dicho siguiendo a Vásquez, estas historias del archivo atraviesen el campo de la imaginación en calidad de recuerdos prestados para llegar a convertirlos en *recuerdos perfeccionados*, de acuerdo con y en función de dicho desarrollo. En este aspecto hay una acción creativa conveniente en la que se debe seleccionar aquellos rasgos y elementos útiles, así como aquellos que quedarán por fuera de la obra.

Como otro aspecto en la creación de los personajes, están aquellos que han sido elaborados a partir de elementos autobiográficos y biográficos, de personas cercanas que han hecho parte de la experiencia personal en relación con la tradición oral. Entre ellos están abuelas y abuelos a quienes he visto y oído contar historias de la selva. De esta manera se convierten en anécdotas que conocemos en la novela en voz de los

personajes. Muchas de estas historias no tienen una fecha específica de recopilación, pues me han sido contadas en mi infancia. Así pues, en este punto me sitúo como investigador, pero también como ser investigado, para tomar elementos y recuerdos propios con el propósito de construir el universo cosmogónico de los personajes. Es incluso necesario aclarar, que muchas de estas historias no estuvieron planificadas desde la línea de sucesos de los actos, sino que su vinculación fue un acto catártico de la escritura, una afectación en el proceso creativo que perfeccionó en detalle algunas escenas.

La novela, entonces, está construida con archivo de periódicos y noticias, pero también está alimentada con las historias fantásticas que crecí escuchando de mis abuelos. Esta cuestión de tomar elementos de creación literaria de múltiples fuentes permite originar ficción desde el aprovechamiento de múltiples puntos de vista, que en suma harán parte de la mirada del narrador.

Por otro lado, en cuanto a la creación de los personajes, sus descripciones físicas y psicológicas proceden del punto de vista propio que se tiene de aquellas personas portadoras de la tradición oral, sea que se les conociera personalmente o a través de las historias orales. De fondo, la novela cuenta con un trabajo autoetnográfico que soporta la ficción como trabajo creativo de los recuerdos personales.

Uno de los personajes más destacado en la novela es el jaguar. Como lo hemos visto en “El mito de la transformación”, se trata del hombre que se metamorfosea en animal. En el contexto amazónico su correspondencia legendaria lo constituye en un ser que no es jaguar ni humano. Pasa a ser una entidad que no está dentro de lo animal ni lo humano, sino en ambas al mismo tiempo. Este ser, de acuerdo con la cultura kofan, es llamado *Mojano* y se le atribuyen características heroicas, médicas y espirituales que, hablando en términos narrativos, lo convierten en un personaje único en su especie; a lo largo de las múltiples narraciones orales se hace evidente que su transformación o metamorfosis responde a la estructura del monomito que Joseph Campbell plantea en *El héroe de las mil caras* (1997).

En este sentido, Rivera (2017) plantea:

En este juego relacional, el sabedor ya no es un sujeto, aunque manifieste una constante preocupación por su público y delegue órdenes bajo unos mínimos de razonabilidad, pero tampoco es un jaguar. El hombre-jaguar nace de la sumatoria de relaciones entre estas dos entidades, que en el entre-dos revelan las particularidades del poder jaguar que componen este nuevo ser: un sabedor-jaguar con toda la sabiduría del primero y toda la potencia del segundo. (p.159)

La construcción de un personaje de esta naturaleza tiene, en consecuencia, un trasfondo que apenas se trata de abarcar en la novela, como un antecedente artístico en el que la cosmogonía se logre representar en un lenguaje literario. Así pues, en la novela se encuentran personajes que en el momento en que empieza la historia ya tienen este poder de metamorfosearse y otro que deberá lograrlo a lo largo de la trama, para mostrarnos su viaje de transformación física y espiritual (externo e interno).

Como el hombre-jaguar necesita un contexto físico que lo apoye en su desarrollo como personaje, se ha trabajado con elementos culturales amazónicos como las plantas de poder, particularmente el Yagé o Ayahuasca. A través de estos elementos los personajes logran entrar a mundos especiales, mundos espirituales:

El sabedor narra que recorre lugares particulares, y en estos, dialoga con personas o animales o plantas; estas charlas le muestran nuevas alternativas al motivo o problema por el que se realiza la toma de yagé. [...] los sabedores experimentan con la ayahuasca procesos de realidad doble, con los cuales contactan con espíritus para adquirir conocimientos o poderes. (Rivera, 2017, p. 157)

Este viaje inducido por la ingesta de un brebaje sagrado, elaborado con plantas de poder y guiado por un sabedor o sabedora, es la fuente de un importante conocimiento que ha sido transmitido de forma oral entre las culturas indígenas de la Amazonía y que encontramos también dentro de la estructura del mito que Campbell (1997) propone. Así pues, como lo había mencionado, el trabajo creativo ha consistido en identificar este tipo de elementos míticos amazónicos basado en la estructura del monomito, para lograr una coherencia argumental de la narración y que estos no se vean como una antología de mitos y leyendas dentro de la novela, sino que logren desarrollarse en función del argumento.

Por ello resulta interesante comprender que uno de los mayores triunfos de la colonización que marca la pérdida de la tradición oral y con ello nuestra cultura aborígena, es el uso de la palabra ‘mito’ como sinónimo de ‘mentira’. El mito va más allá de ser una narración fantástica. Aun al caminar desprevenidos escuchando música con auriculares y un teléfono inteligente en el bolsillo, los mitos rigen nuestras decisiones sin darnos cuenta. No por ello es una mentira o falsa creencia.

Esas no son las sendas que transita el mito.

Podríamos entenderlo entonces como la interpretación o representación de las leyes naturales que nos rigen. Nunca como sinónimo de mentira o falsa creencia.

Mitos, como el de Adán y Eva o cualquier otro, pierden valor si se ven como ciertos o falsos. Es más enriquecedor si se ve como una manera en que gente como nosotros le daban sentido a su pensamiento. El mito como

medio para ver un pensamiento diferente al propio. Si es o no es cierto, no importa. Importa qué nos dicen y por curiosidad por qué han perdurado a través de los siglos. Qué arcanos misterios esconde.

## Referencias

- Campbell, J. (1997). *El héroe de las mil caras*. Psicoanálisis del mito. Fondo de Cultura Económica.
- Castaño, J. (2017). *Dominantes de la ley de la selva en Río Negro – Caquetá* [Tesis de Maestría]. Universidad de Manizales, Caldas, Colombia.
- García, C. (1992). *Introducción a la mitología griega*. Alianza.
- King S. (2021) *Mientras escribo*. Debolsillo.
- Ong, W. (1999). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, s.A.
- Rivera, J. (2017). Yo soy jaguar. Una lectura cruzada entre la filosofía y la antropología sobre los enunciados con contenido animal en las comunidades Inga y Kamëntsa. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 28, 153-170. <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda28.2017.07>
- Saer, J. (2012). *El concepto de ficción*. Literatura argentina contemporánea. <http://recursosbiblio.url.edu.gt/Libros/jjSaer/Concepto-ficcion.pdf>
- Stevenson, R. (1886/1986). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. <http://www.feedbooks.com>
- Uscátegui, A. (2017). *Narrar la selva. Confluencias heterogéneas de la novela amazónica*. Colección resultado de investigación. [https://www.academia.edu/34436081/Narrar\\_la\\_selva\\_confluencias\\_heterog%C3%A9neas\\_en\\_la\\_novela\\_amaz%C3%B3nica](https://www.academia.edu/34436081/Narrar_la_selva_confluencias_heterog%C3%A9neas_en_la_novela_amaz%C3%B3nica)
- Vásquez, J. G. (2010). Memoria perfeccionada. *El malpensante*, 111. [https://www.elmalpensante.com/articulo/1661/memoria\\_perfeccionada](https://www.elmalpensante.com/articulo/1661/memoria_perfeccionada)
- Vogler, C. (1992/2007). *El viaje del escritor. Las escrituras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. EEUU: Ma Non Troppo. Derechos de autor [1992] Vogler, Christopher. Reimpresión autorizada.