

PARTE IV

**ETNOGRAFÍA DEL PUEBLO MUISCA
DE BACATÁ**

**ORALITURA Y TEXTUALIDADES
EN TORNO A LA MEMORIA
Y EL BUEN VIVIR**

El buen vivir en la atmósfera oraliteraria: motivos y metáforas de la paz en poemas y canciones muiscas de Suba

SARAI ANDREA GÓMEZ-CÁCERES*

Introducción

El proceso de colonización en Colombia trajo una serie de fenómenos culturales que se fueron incorporando por medio de los discursos, formando un imaginario sobre los esclavos, indígenas y españoles. Pronto se segregó a la población y se implantó un imaginario de blancura, correspondiente al proyecto de nación colonizador. Uno de sus principales objetivos era quitar prácticamente cualquier rastro de población indígena y afrodescendiente o mantenerla alejada del blanco; ello implicaba también una imposición del castellano e impactaba sus prácticas culturales. Otro de los *modus operandi* fue establecer una diferenciación fenotípica que demarcó una frontera étnica para impedir que se mezclara la sangre, pero el mestizaje no se pudo controlar de esta manera. Así que, dentro de los márgenes para reforzar el imaginario de blancura se incorporaron otros factores como la riqueza, el capital cultural, la posición social, la capacidad de acceso a diferentes bienes, entre otras formas (Castro-Gómez, 2005).

* Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Javeriana. Comunicadora social por la Universidad Santo Tomás y docente investigadora del grupo Comunicación, paz-conflicto de la Facultad de Comunicación Social de la misma institución. Correo electrónico: sarig.caceres@gmail.com.

Por otro lado, es imperioso anotar que esta insistencia en la diferenciación racial reinó incluso después de la partida de los españoles. Tras el proceso de Independencia, por ejemplo, se siguió usando el esclavo como soldado con la supuesta garantía de manumisión; esta, en la mayoría de los casos, fue negada (Sales de Bohigas, 1974). Bajo dicha idea de segregación racial, se dividió a la población por un tiempo prolongado, más o menos desde finales del siglo XIX hasta principios del XX, e implicó una separación del “letrado”¹ y el “no letrado”, categorías que usa Ángel Rama (1998) en su texto *La ciudad letrada*. Las prácticas de los letrados no solo impactaron en la difusión de los discursos y la imposición del castellano, tanto de manera oral como escrita. Por ello las lenguas indígenas y vernáculos fueron excluidas del proyecto de nación.

Cabe resaltar que durante finales del siglo XX y principios del siglo XXI, las reivindicaciones de las lenguas vernáculos e indígenas fueron un eje fundamental de análisis, especialmente en la literatura. La oralidad, por ejemplo, ha pasado a ser un importante elemento que resignifica la historia de las comunidades antes segregadas. La importancia de la oralidad ha sido exaltada por autores como Steiner (2004), a partir de su mirada del estudio del lenguaje y su relación con la música, y como Bourdieu (2000), que interpela por la enseñanza del lenguaje oral. La oralidad es catalogada como una competencia y dividida entre “lo culto” y “lo popular”. Se podría decir que lo mismo sucede con el texto.

A partir de las representaciones textuales históricas del “otro” (del indígena y el afro) empezaron a surgir interrogantes sobre las formas como se apropiaban de su identidad los indígenas del siglo XXI, además de cómo se representan a sí mismos. Por ello, en la investigación titulada *Cuarta fase: la etnicidad del pueblo muisca: nueva oralitura, indigeneidad, conflicto intraétnico y propuestas de paz*, mis cuestionamientos se materializaron en el objetivo de analizar los

1 Rama (1998) clasifica al primero como parte de la ciudad letrada o el centro y al no letrado al marginal de esta. Los letrados tenían el poder de la palabra y se encargaban de transmitir la cultura y las costumbres colonizadoras.

motivos y motifemas que se encuentran representados en las producciones textuales de la comunidad muisca de Suba, con el fin de analizar sus reinterpretaciones míticas y sus perspectivas de paz y buen vivir en la actualidad. A partir de anteriores etnografías llevadas a cabo por el grupo Comunicación, Paz-Conflicto de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Santo Tomás (USTA) (Gómez Montañez, 2016, 2017), se han venido registrando y analizando narrativas e interpretaciones históricas que vienen elaborando los muiscas actuales. Pero más allá de tomar tales prácticas como ejercicios de reconstrucción de la identidad cultural indígena, el grupo de investigación ha venido identificando contenidos y discursos que se materializan en principios y cuerpos morales para la convivencia y la armonización de las relaciones sociales y cósmicas de estas comunidades. En otras palabras, vimos la oportunidad de seguir indagando formas alternativas de hacer paz a partir de las renovadas prácticas de memoria colectiva que estos grupos ponen en práctica a partir de la lectura de sus territorios, usos y costumbres. De ahí nuestro diálogo con la presente edición, más cuando nuestra investigación explora un lugar poco incluido en los estudios sobre violencia y paz en las transiciones políticas: la ciudad.

Los primeros acercamientos al cabildo muisca de Suba me permitieron explorar sobre su organización social, pude notar inmediatamente que los jóvenes que lideran este grupo de personas se interesan por el rescate de sus tradiciones culturales, por reinterpretar su pasado y construir su presente. A partir de diversas actividades gestionadas por ellos mismos, y otras apoyadas por instituciones gubernamentales, logran materializar un proyecto comunitario que tiene como fin reivindicar la cultura. La huerta, el tejido, las diversas prácticas cotidianas que reivindican la lengua. Sus estudios, cartillas, las obras de teatro contribuyen a que esta comunidad se integre, dialogue y se cuestione sobre su entorno.

Los rituales de celebración implican toda una construcción de colectividad, materializada en el sancocho y la chicha, principales alimentos del compartir. Se puede notar en diferentes encuentros que la palabra y la oralidad desempeñan un papel importante en su cotidianidad. La forma de presentarse y manifestar quiénes son y cuáles son

sus proyectos integradores con el territorio, cuáles son sus apellidos, entre otras particularidades. En relación con las formas de socialización de la cultura occidental es fácil de entender que tenemos hábitos diferentes, pero que por medio de la palabra es posible aprender sobre el “otro” y entender la importancia de su acervo cultural. Es decir, en estos encuentros me di cuenta de que mediante el compartir de la palabra era posible entender lo que denomina Jerome Brunner (1996), *realidad mental y mundos posibles*. En medio de haber podido observar un paisaje de colores, vestuarios, ornamentos y otras formas estéticas, sospeché que las formas de representación del indígena muisca de los siglos XIX y XX se convirtieron en la base de la reconstrucción de la identidad y de la comunidad actualmente, lo que les ha permitido reinventar sus formas discursivas y, sobre todo, aquellas prácticas que tienen como fin fomentar la identidad y la solidaridad colectivas.

En el marco de la presente investigación, me encontré que en la comunidad muisca de Suba, algunos de sus miembros habían producido textos artísticos (poemas, cuentos y canciones, particularmente), basándose en los arquetipos míticos y en los motivos más representativos de la cosmovisión muisca que había sido recopilada y archivada desde los cronistas de la Conquista y los escritos coloniales hasta las actualizaciones curriculares de la modernidad colombiana. El objetivo de este capítulo, por tanto, está centrado básicamente en la necesidad de analizar las representaciones textuales (entendiendo *textualidad* como producción escrita y oral, aspecto que se profundizará más adelante), con el fin de analizar las reinterpretaciones que los muisca de Suba hacen por medio de dicha materialidad del pasado. Para entrar en diálogo con el eje temático de la presente edición se parte del hecho de que esta comunidad, en el contexto actual, elabora interpretaciones de dichas imágenes y motivos del pasado para proponer principios básicos de convivencia, del buen vivir y perspectivas de paz en la vida cotidiana.

Para dicho análisis, se tomaron como base las canciones y poesías escritas por personas que pertenecen a la comunidad. Una de estas publicaciones es la cartilla *Nuestra lengua muysccubun*, publicada en el 2015 con el apoyo de la Alcaldía Mayor de Bogotá. Los encargados de la escritura de las siete canciones que conforman esta publicación

fueron Wilmer Talero y Yenny Cardozo. Por otro lado, se analizaron los poemas escritos por Gonzalo Gómez Cabiativa en el libro titulado: *Tic Muisca Poesía Muisca* (esta publicación tiene 19 poemas). Impreso por MJ Editores en el 2004. Con base en este análisis, se pretende visibilizar las nociones de *paz* y el *buen vivir* y, desde luego, las formas de identidad del muisca del siglo XXI.

Cabe resaltar que para el análisis de estas publicaciones se tomaron la totalidad de las canciones y poemas, se identificaron los “motifemas” principales de cada texto, los cuales son vertientes de una variedad de submotivos. El análisis es inspirado en la metodología propuesta por Toro Henao (2014), en la cual las producciones oraliterarias presentaron motivos recurrentes y sistemáticos que se materializaron en escenarios, personajes y acciones (motifemas). Por último, se cruzaron sus análisis de manera intertextual, con el fin de conocer las reescrituras de los mitos históricos de la cultura muisca. En particular, se tomaron los mitos registrados por cronistas de la Conquista y la Colonia que fueron recogidos de manera juiciosa por Correa (2004). Se entiende el término *intertextualidad* como la manera en que los textos se relacionan entre sí y, a su vez, son reescrituras e interpretaciones de otros textos. Se partió de la oralitura como eje central y categoría en la que se materializa la palabra y el texto. En este capítulo se desarrollarán categorías teóricas como: *oralitura*, *motifemas*, *metáfora*, *intertextualidad* y *mito*.

La oralitura, los motivos y submotivos

La oralidad, como se mencionó en la introducción, es tan antigua como la humanidad. Para las comunidades indígenas es un núcleo de pensamiento, aprendizaje y vida. Para nosotros como investigadores fue imperioso profundizar sobre la oralidad como categoría de análisis, teniendo en cuenta que el objetivo de investigación se centraba en la relación de texto y la palabra. Si bien es cierto que la categoría *oralitura* ha sido recientemente estudiada, no quiere decir que sea reciente su aplicación a la vida cotidiana, puesto que las comunidades indígenas llevan generaciones sobreviviendo y reivindicando su cultura mediante la oralitura. Pero ¿qué es en sí la oralitura? Frente a esta noción

no está todo dicho ni analizado. Sin embargo, los investigadores nos arriesgamos a estudiar y hacer una propuesta de lo que implica y a lo que se refiere dicho término.

En primer lugar, analizamos la oralidad a partir de Taborda y Archila (2016), que plantean que la oralidad surge a partir de “la necesidad de encontrarse en y con el otro, construir vínculos y compartir visiones de mundo, pues en esta comunicación se construyen realidades que constituyen la cultura y el sentido de su existencia” (p. 14). Es decir, una de las principales formas de interacción humana se da por medio de la palabra dicha y es allí específicamente que se le otorgan sentidos a la cultura, a las formas de ver el mundo y la construcción de realidades. El texto es otra de las formas de comunicación que permite difundir estudios, categorías y pensamientos, entre otros. El texto tiene otro tipo de materialidades distintas a la palabra oral; entiendo *materialidad* como las formas materiales y físicas de distribución, en el caso del texto o libro serían: la publicación, las ediciones, distribución de este, público y países a los que llega imágenes que lo caracterizan, entre otros.

La oralitura permite repensar la posible relación que se da entre comunidades y encuentros entre personas que están mediados por las palabras, teniendo como base la convivencia. Al considerar los postulados de Pacheco (citado en Taborda y Arcila, 2016), el asunto transciende más allá de lo que denomina *predominio comunicacional*, es decir, el predominio deja en evidencia procesos poéticos, por ende, es posible vislumbrar mediante la oralidad, aspectos poéticos y metafóricos que en últimas producen relaciones sociales (Pacheco, citado en Taborda y Arcila, 2016, p. 13). Precisamente, retomando la oralidad y la oralitura como posibilidades de “encontrarse con el otro”, hoy día Colombia atraviesa un momento en que la sociedad requiere de nuevas formas de ver el mundo y construir una realidad de paz. De igual forma, comunidades locales como la muisca de Suba exploran, de manera constante, en su acervo cultural y en sus bases del pasado para lograr lo anterior en escalas microsociales que impulsen el buen vivir de sus familias y en su comunidad. Al fin y al cabo, y retomando los postulados de Muñoz (2001), la paz se construye y es incorporada por una sociedad mediante actos de habla.

Dicha categoría, la oralitura, al estar relacionada con la cotidianidad, atraviesa el cuerpo, las costumbres, la significación que se otorga al pasado, al presente, al futuro, a la atmósfera que nos rodea, al paisaje cultural y literario, y desde luego a las formas de significación de estas.

Siguiendo con el desglose de esta categoría nos encontramos, como investigadores, con que el concepto de *oralitura* surge a partir de las voces de indígenas y afros o, como se dijo al principio de este capítulo, de la población segregada de la Colonia. Sin embargo, es una muestra de resistencia y de resignificación de la memoria oral. La materialidad de esta memoria oral se representa en las diferentes formas escriturales de las comunidades indígenas como el tejido, la orfebrería, las conversaciones, las molas, la fabricación de diversas artesanías, la pintura, entre otros. Elementos que cobran sentidos disímiles o no entre las interpretaciones de las comunidades.

La oralitura, en el caso de la comunidad muisca, permite crear composiciones estéticas, teniendo en cuenta las prácticas del indígena muisca del siglo XXI. Dichas prácticas resignifican, entre otras, las maneras de convivencia. En este sentido, nos propusimos relacionar la oralitura en la comunidad muisca de Suba y encontrar, por medio de sus textualidades, los motivos o *motifemas* (categoría que se profundizará más adelante), las metáforas, la memoria, la tradición, las interpretaciones de la paz y la armonización, el rescate de las tradiciones, las formas de convivencia, la empatía, entre otros motivos que se analizarán a lo largo de este capítulo. A continuación, se profundizará en la categoría de *motifema* y en su relación directa y metodológica en esta investigación, así como en las categorías emergentes que surgieron alrededor del análisis de las publicaciones seleccionadas para este capítulo.

Motifemas, motivos y categorías emergentes

Los motifemas y motivos son una parte central de la conceptualización de este capítulo. Por tanto, me detendré en este apartado a explicar desde qué perspectiva se está teniendo como referencia y análisis. El equipo de investigación tomó los postulados de Diana Carolina Toro (2014) que, a partir de Ballón, propone un método de análisis mediante motifemas. Toro, siguiendo el trabajo de Enrique Ballón

Aguirre, plantea un método de análisis a partir de los motifemas, es decir, son “realizaciones concretas de un motivo” (p. 239). Por otro lado, la autora asegura que los relatos orales tienen una estética que puede ser incluida o catalogada como estética literaria y que, además, el conjunto estético que la compone tiene implícita unas funciones y motivos que pueden formar un discurso y una narración (Toro, 2014, p. 242). Así mismo, la autora tiene en cuenta categorías como *motivo* y *motifema*. La primera es una unidad de análisis que hace parte del relato oral. Se caracteriza por ser móvil, ya que puede emigrar en diferentes tipos de relatos y formar transtextualidades. Al mismo tiempo esta unidad es estable en el sentido en que la información puede ser la misma, pero su contexto puede variar. El segundo se refiere a la textualidad concreta del motivo oral; por ende, es posible analizar con los motifemas las construcciones semánticas de las temáticas que permanecen fijas en los motifemas. En este capítulo se analizarán los motifemas, submotivos y motivos secundarios de las publicaciones enunciadas al inicio de este texto. Además, se relacionarán las metáforas, tropos y mitos que aparecen en estas textualidades relacionadas especialmente con el buen vivir, la paz, violencia territorial y la armonización.

Teniendo en cuenta la estructura de análisis de Toro (2014), se realizó una matriz de análisis que permitió identificar los motifemas, submotivos, motivos secundarios (decidimos incluirlos debido a que un texto podía tener un tema principal y un tema secundario. En algunos textos no se identificó motivo secundario). Cabe aclarar que los motifemas y submotivos se analizaron en la investigación como categorías emergentes, ya que se profundiza teóricamente en algunas de ellas; esto para efectos de tener una comprensión y un acercamiento completo de análisis.

Una de estas categorías-motivo es la relación hombre-naturaleza-cultura; la tomamos desde la perspectiva de Descola (2014), que relaciona a la antropología simbólica con el cuerpo, las creencias culturales y los entornos sociales. Otra de las categorías emergentes que se conceptualizaron fue la *memoria corporada*. La memoria es posible porque sus contenidos (eventos, prácticas y discursos) forman parte

de un “ensamble” de pensamientos comunes. Lo que hace posible la memoria es precisamente la existencia de una comunidad de intereses y pensamientos (Connerton, 2006). La memoria, además de ser oral o escrita, es “corporada” en la medida que también implica la transmisión de patrones sociales de comportamiento explícitos (Connerton, 2006, p. 126), tales como el saludo, la preparación de los alimentos, las labores y demás prácticas que, para nuestro caso, hacen parte de las costumbres de un grupo social. La conceptualización a la que se hizo referencia corresponde a las categorías que se analizaron de la totalidad de los poemas y canciones correspondientes a las publicaciones antes mencionadas. Esto con el fin de que en la siguiente parte del capítulo el lector tenga la posibilidad de comprender los resultados de este análisis, ya que la amplia categorización y conceptualización complejiza el entendimiento de los resultados.

A continuación, se encuentra el análisis de las publicaciones. En primer lugar, las canciones y, en segundo, los poemas. La estructura de este análisis es la siguiente: se realizó una matriz por cada libro, en la cual se ubicaba el motivo principal, submotivos (también denominados, en este capítulo, *motifemas*), partes del texto que argumentan esta clasificación y observaciones. Esta metodología de análisis se implementó en cada poema y cada canción de las dos publicaciones. De manera detallada se encontrarán los resultados de cada publicación; en dicho análisis se tuvieron en cuenta los motifemas, las metáforas correspondientes a cada publicación, realizando luego un análisis intertextual.

Los motifemas y motivos en las canciones

Al considerar las definiciones mencionadas, es pertinente aclarar que en esta parte del capítulo se analizarán los motifemas y motivos de las canciones de la publicación de *Nuestra lengua muyscubun*. El motivo más representativo es el de la relación hombre-cultura-naturaleza. Este motivo aparece en cuatro de las siete canciones de esta publicación. Una de estas canciones se titula *Mi amigo el maíz*, figura que representa para el muisca, en este caso, el alimento para la comunidad:

Mi amigo el maíz
Y para la sopa,
Granitos dorados de maíz
Y para la arepa,
Granitos dorados de maíz
Y para el envuelto,
Granitos dorados de maíz
Y para chicha,
Granitos dorados de maíz.
(Cardozo y Talero, 2015, p. 31)

En la misma canción encontramos que, a forma de composición, vincula, como ejercicio de memoria, las enseñanzas de los ancestros con las prácticas cotidianas. En el marco de la mitología muisca, el oro y el maíz se relacionan de manera directa, pues el dios civilizador Bochica hizo que las pepas de oro que portaba Piraca, un mortal preocupado por la alimentación de su familia, se convirtieran en semillas de maíz. De este modo el consumo de alimentos cotidianos (arepa, envuelto, chicha, entre otros) es una forma de “incorporar” dicha memoria.

Otros de los motivos principales que se pudieron identificar en las canciones son: *comunidad*, la relación entre comunidad-familia. Por otro lado, los submotivos más recurrentes encontrados en estas canciones fueron: naturaleza, gastronomía, paisaje, usos y costumbres y familia. El primer submotivo se representa por medio de la relación del pez con su hábitat; además, la mazorca se “humaniza” y el maíz es “amigo”; y, por último, la naturaleza se mitifica al exaltar sus espíritus. El segundo submotivo se evidencia cuando se exalta al pez y al maíz como alimentos tradicionales muisca. El paisaje encierra las descripciones de la laguna, los cerros, la lluvia, el ciclo del agua y la mitificación de la naturaleza, por medio de la exaltación de los topónimos que los identifican en el espacio y el territorio muisca.

En cuanto a los usos y costumbres, las imágenes más importantes que la describen es el calabazo de la chicha, la totuma, el tejo, las

jornadas de caminata, el tejido y el trabajo en equipo en función de la comida, estas construyen una *memoria corporada* que refuerza sus costumbres como cabildo y comunidad. Por último, la familia es un espacio social que se asocia con la comunidad y también es transmisión de la cultura muisca; el padre enseña oficios, la familia trasciende a vecinos y miembros de la comunidad y el alimento acompaña el aprendizaje colectivo. Así mismo, se crean vínculos entre pareja, familia y hermanos mediante la siembra.

Otros submotivos encontrados fueron: bienestar-empatía, trabajo, comunidad, alegría-buen vivir, mitos de origen y festejo. El bienestar y el buen vivir se pueden observar en el siguiente poema, ya que es posible inferir que se centra en una respuesta sobre el “estar bien”; cuando es correspondida, se asegura el “buen vivir” (Cardozo y Talero, 2015, p. 31).

Saludo muysca

Choá yo saludo,
pregunto si estás bien
Me alegra verte bien
si tú estás bien,
yo también lo estaré

Unidos en saludo, Juntos en un buen vivir [...]

Saludos en familia saludo en lengua muysca.

(Cardozo y Talero, 2015, p. 31)

Cabe resaltar que el contenido de la canción denota lo que Pablo Gómez ha desarrollado conceptualmente como “conectividad” en el capítulo sobre el Carnaval del Perdón de los *kamëntsá* de Sibundoy. Para el caso de los muiscas de Suba, el bienestar del otro es mi propio bienestar. De esa manera, el buen vivir demanda ser una situación colectiva que se teje mediante el contacto cara a cara, como la cotidianidad del saludo.

En cuanto a los motivos secundarios, se encontró únicamente la tradición-transmisión del pasado. En las canciones se puede apreciar que esta transmisión del pasado tiene que ver con las prácticas

culturales y la resignificación de estas y que, además, permean las costumbres.

Una de estas se relaciona con la categoría *alimento* y con las representaciones que comparan el pasado y el presente, específicamente, en la canción *Abuela Anatile*, y se pueden clasificar de la siguiente manera: “Todo tiempo pasado fue mejor”, “el paso de campo (positivo, bonito) a la ciudad (negativo, feo)”.

Abuela Anatile

Cuando yo nací, todo esto era muy bonito

Y ahora solo veo, mucho gris y ladrillo

Con mi padre tejía, un par de balsitas

Con junco que daba, la laguna en el agua [...]

A sentirme orgullosa de mi pasado, pasado muisca [...].

(Cardozo y Talero, 2015, p. 32)

A partir de esta canción, la paz indígena se expresa en las dimensiones del tiempo pasado y del espacio bucólico y rural, propios de ese mismo pasado. La paz se convierte en el anhelo por rescatar las costumbres de antaño y en contrarrestar los paisajes típicos de la modernidad urbana.

Por medio de este análisis es posible analizar que en estas canciones se busca comprender que en la reconstrucción de la memoria muisca se entreguen las historias del pasado, de los abuelos, las abuelas, las mujeres y, sobre todo, la manera como la reivindicación de la lengua impacta en las formas de comprender el territorio y, desde luego les permite, como comunidad, ese reconocimiento del otro. En este sentido, entran en disputa las lecturas del territorio, representados en el río, el cemento, las construcciones del pasado y el presente, la memoria corporada y su relación con las prácticas. La memoria puede representarse en ese tejido de las balsas y en la resignificación del pasado. El sentido comunitario, de bienestar y empatía, se presenta de manera casi transversal en los textos, así como las prácticas y el alimento hacen parte de esa armonización comunitaria y de la necesidad de exaltar y conservar el territorio con el equilibrio de la madre naturaleza. Este aspecto se profundizará en la metaforización de los textos.

Por ahora cabe decir que la paz muisca se expresa mediante tres acciones presentes en los motifemas de las canciones citadas: la “incorporación de la memoria”, por medio de la puesta en práctica de costumbres cotidianas (como el alimento), la “conectividad” que teje el buen vivir, como logro colectivo, y el rescate de elementos representativos en la dimensión espaciotemporal, referida a la ruralidad y al pasado bucólico como ejes de la vida idealizada en cuanto armónica y pacífica.

Los motifemas en los poemas

En cuanto a los poemas, se identificó que los motifemas principales más recurrentes fueron los relacionados con el hombre-la cultura-la naturaleza, el hombre y los elementos sagrados de la cultura, la metáforización de la mujer con la naturaleza (tema que se analizará en el siguiente apartado) y de la naturaleza con los aspectos de la vida como el recuerdo o el olvido (día y noche). Por último, en esta parte del análisis se pudo hallar la importancia de representar el pasado y el presente. Asimismo, los motivos secundarios que más se resaltan son: la relación pasado-presente, la memoria corporada, y la tríada hombre-cultura-naturaleza. Finalmente, los submotifemas más recurrentes en este documento fueron: la importancia de la pareja y el amor, el rescate de la tradición, homenaje a los lugares sagrados y a las ritualidades ancestrales.

De igual manera se evidencia un interés por mostrar a la mujer como sinónimo de protección y al abuelo y a la abuela como símil de la memoria que es necesario conservar, por tanto, la relación pasado-presente es importante para el reconocimiento del indígena muisca de Suba. En definitiva, esta búsqueda de identidad muisca también trae al presente las características del pasado y la relaciona de manera indirecta con el desarrollo y la configuración de ciudades. Lo anterior corresponde al análisis general de la publicación. A continuación explicaré la relación categórica encontrada y seleccionada en relación con la obra. La tríada hombre- cultura-naturaleza corresponde a la definición anterior de Descola (2014) y se ve representada en el siguiente poema:

Necesitas ser más humilde

Necesitas ser más sencillo, más humilde,
igual a nuestra Madre Naturaleza, igual a
nuestra Madre Cristalina. Nos hemos
apartado lejos de ella [...]

Por eso los seres vivos
peligran, cada día estamos, más lejos del
centro, de la vida del agua cristalina.

(Gómez, 2004, p. 25)

La relación de estas categorías permite comprender la importancia de la madre naturaleza como equilibrio y bienestar ligado al hombre, a su cultura, a su forma de interpretar el mundo. En este caso, el equilibrio y el bienestar equivalen a que, en entorno, y su interpretación cultural, permiten que el bien común y, por ende, el buen vivir sean el centro de dicha armonización de los seres vivos. Entonces, a partir de este motifema, se deriva el buen vivir.

Así mismo, en el poema titulado *Recuerdos*, el motifema principal es la relación con el pasado y, de nuevo, aparece la triada hombre-cultura-naturaleza, pero esta vez como submotivo. En este poema, en particular, es posible encontrar la relación de la naturaleza con el pasado y la necesidad de recordar esta imagen no solo en su presente, sino en su cuerpo mismo.

Recuerdos

Cuando era joven, mi abuelita murió,
presuroso fui a la laguna a buscar
su reflejo en el agua.

Ya su espíritu no estaba allí [...]
[...] o bueno es que está en mis recuerdos
aprendí a vivir sin su ternura,
“llevando en mi rostro sus rasgos”.

(Gómez, 2004, p. 35)

Otro de los poemas se titula, *Mujer Mujer*, y el motivo principal también corresponde a hombre-cultura-naturaleza, pero esta vez exalta la relación específica de la mujer con la naturaleza, el amor y el camino:

Mujer, Mujer

Gata, fuego, amor, calor
sua, sol iecho, camino bueno,
le chuma, kujuma, camino largo y real
su cuyeheyes zhona ie,
camino que pasa junto al río.

(Gómez, 2004, p. 7)

En síntesis, el poemario de Gonzalo Gómez representa situaciones cotidianas del indígena muisca, principalmente su relación con el pasado, la memoria, la mujer, la naturaleza y la manera como estos recuerdos y prácticas del pasado son dignos de ser exaltados, reivindican el buen vivir del muisca del siglo XXI y contribuyen a la armonía del presente.

Las metáforas y la construcción de identidad

En esta parte del texto voy a recudir la definición de *metáfora*; esto para comprender el análisis metafórico de los poemas y canciones que se evidenciará. Para ello tomaré distintas fuentes que definen esta categoría. En primer lugar, según Claudia Gonzáles Castro (2014, p. 10), el estudio de las metáforas tiene una importancia vital en los estudios sociales, ya que por medio del análisis de estas es posible analizar elementos que contribuyen a vislumbrar construcciones políticas, relaciones de poder y discursos. La autora cita a Lackoff y Johnson (1995), quienes afirman que la vida tiene y produce metáforas. Por tanto, es posible indagar que las metáforas hacen parte de la vida cotidiana, del lenguaje, del pensamiento y los conceptos que relacionamos de manera social, a diario (Gonzáles, 2014, p. 10). Así mismo, recurre a Paul Ricoeur (2001) para comprender la *metáfora viva* como una

forma consiente de expresar algo haciendo uso de la metáfora para simbolizar conceptos; por ello la metáfora contribuye a la expresión de aspectos y nociones identitarias que, por medio del lenguaje metafórico, es posible visibilizar. Claudia Gonzáles (2014), también plantea que los tropos son:

Paradigmas proporcionados por el lenguaje, a través de los cuales la conciencia puede prefigurar áreas de la experiencia que son cognoscitivamente problemáticas, sometiéndolas a análisis y explicación. El tropo provee al pensamiento posibles explicaciones, interpretando las afirmaciones literales figurativamente como símbolos. (p. 24)

Define también los cuatro tropos del lenguaje poético: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. La primera es una figura retórica, por medio de esta se expresa una realidad o concepto y se representan mediante una relación. La segunda figura, se utiliza para designar una cosa u objeto con el nombre de otra con la que tiene una relación espacial o temporal. Además, se le atribuye el efecto de causa-efecto o efecto-causa. La sinécdoque es otra figura retórica, mediante la cual se le asigna a una cosa un nombre con el que no tiene necesariamente una relación. Por último, la ironía da a entender el sentido contrario de los conceptos al emplear un tono de interpretación opuesto.

Esta conceptualización de Gonzáles (2014), basada en White, muestra que el uso de estas figuras retóricas es importante para las narrativas y para mostrar diferentes interpretaciones de un hecho y de unas representaciones, y fortalecer las identidades.

La metaforización en las canciones

El propósito de esta parte del capítulo es analizar las metáforas que aparecen en las canciones publicadas en *Nuestra lengua muyscubun* con miras al buen vivir, la construcción de paz y las posibles violencias territoriales. En este sentido, me enfocaré en las categorías emergentes encontradas en relación con las metáforas. Una de las metáforas más importantes que los investigadores detectaron en la publicación de las canciones fue *la familia como base de la comunidad* y como tropo, ya

que a partir de la sinécdoque *la familia* también es *comunidad*. Por otro lado, aparece la metaforización y humanización del *maíz* y del *pueblo*, al primero como un “amigo” y al segundo le atribuye “rostro”, como aparece en la siguiente canción:

Abuela Anatilde

[...] ¡comparte este homenaje Muisca de Suba! [...]

Por los cerros andando

Con mi padre de la mano

Yo fui conociendo

A todotito el pueblo

Pueblo Nativo de Suba

Que con su Rostro de Quinua

Me fueron enseñando.

(Cardozo y Talero, 2015, p. 32)

En esta misma publicación aparece una sinécdoque sobre la *familia-pueblo*, “que río a arriba, y río abajo”, “mi pueblo navegaba” (Cardozo y Talero, 2015, p. 32). Esta cita es una parte de la canción que muestra que el aprendizaje muisca se genera en las costumbres. Por otro lado, aparece un tropo-oximorón: el campesino como base de lo muisca. Esta figura retórica típica, que Gómez (2015) ha denominado el *despertar muisca*, comprende al campesinado no como grupo social que demostraría el mestizaje del indígena del altiplano y su completa asimilación a la modernidad; al contrario, sería la base que toman las generaciones actuales de las comunidades urbanas muiscas para legitimar sus raíces indígenas. También identificamos otra metáfora en relación con las costumbres, reflejada en el tejido comunitario, el tejido de la mochila y los vestuarios: la metáfora del tejido comunitario, expresada en las siguientes frases:

Festejo muisca

[...] Cuando un muisca se casa

Primero se enamora

Entrega **Inzona** y **Boi** y espera su **Chisua**²

Cha Nga Fucha inician³

A tejer su camino

Sembrando arrayanes **Chuta ng Chihicha**⁴.

(Cardozo y Talero, 2015, p. 33)

Como ya se mencionó, en el poema *Mi amigo el maíz* aparece una metáfora evidente y es la humanización del maíz como amigo. Por último, en la canción *La Guapucha* la metaforización se evidencia en la acción de “alimentar”, que para la cultura muisca equivale a “despertar”, al comer despierta lo muisca:

La Guapucha

Nada, nada, nada pececito

Nada, nada, nada en la laguna

Nada, nada, nada en la Guapucha

Nada, nada en la laguna

viene el balsero te viene a pescar

con un cedazo él te va a sacar

Vas a alimentar sus hijos, su mamá

Vas a alimentar los Muyscas de Suba.

(Cardozo y Talero, 2015, p. 31)

Las metáforas representadas en las canciones escritas por Yenny y Wilmer exaltan, en especial, la relación del muisca de Suba con el alimento y con las costumbres y prácticas cotidianas, es decir, con la memoria corporada y la tríada hombre-naturaleza-cultura. La importancia del alimento y el despertar muisca es clara y se puede apreciar

2 Inzona: relacionado con la industria textil. Boi: Manta. Chisua: Mochila.

3 Cha: Varón, individuo del sexo opuesto.

4 Negrillas del texto original. Esta canción también es de importancia para este análisis en el estudio de los mitos que más adelante se explicará.

en por lo menos dos canciones. Otros elementos importantes para su cultura son el maíz, el río, la laguna, la pesca y el tejer el camino en pareja. Además, en estas canciones aparece la relación de la violencia contra la mujer y, a su vez, contra la madre naturaleza. También inciden en las relaciones sociales y del entorno, entre ellos, la industrialización y los elementos de la vida cotidiana que tienden a equilibrar y armonizar la cultura muisca.

La metaforización en los poemas

En esta parte del texto se profundizará sobre las metáforas del poemario de Gonzalo Gómez y se tendrán en cuenta las mismas nociones que se analizaron con las canciones, es decir, se indagará sobre el buen vivir, la construcción de paz territorial y las violencias territoriales. Esto con el objetivo de analizar las publicaciones de manera transversal. La poesía de Gonzalo Gómez se caracteriza, en términos generales, por resignificar el pasado, exalta los mitos muisca y destaca a la madre naturaleza, la figura de la mujer, y la importancia de elementos vitales para las costumbres muisca, teniendo en cuenta el pasado y el presente. En cuanto a la metaforización, cabe precisar que se destacan: la metáfora de la mujer en relación con la tierra, con el fuego, con la música, con la naturaleza y con la paz. Por otro lado, aparecen imágenes como: amanecer-anochece, día-noche, que se van a analizar con mayor profundidad en el apartado que se refiere a los mitos muisca. A continuación, el lector podrá encontrar la relación de las metáforas del poemario:

Guaia Hicha, Hicha Guaia... Madre Tierra, Tierra Madre

Para amarte se necesita haberte conocido,

Mujer de rasgos nativos.

Mujer de hermosos rasgos nativos.

A muchos les falta humildad;

En lugar de amarte te pisotean

Arrancan tu piel fértil con sevicia;

Te rellenan con asfalto estéril, irreversible.

Si estuvieras libre como antes,
Nuestros hijos harían para ti un canto.

(Gómez, 2004, p. 4)

La metáfora de este poema se centra en la comparación de la tierra con la mujer, ya que le atribuye la fertilidad tanto a la mujer como a la madre tierra. Este poema exalta la piel que metafóricamente tiene la tierra y, por ende, la mujer. Por otro lado, exalta la forma como se maltratan a las dos a través de las acciones humanas como las construcciones producto del progreso, y muestra que estos daños son irreversibles. También expresa la relación con la mujer cuando se refiere a que la causa de la esterilidad son las construcciones que el ser humano está haciendo y la consecuencia de ello es que la tierra no es libre. La misma metáfora de la mujer con la naturaleza y con la fertilidad aparece en el poema *Fura... Sualti*. Entonces, este poema exalta a la mujer creadora que alberga vida. La compara con la música; para ello tiene en cuenta la imagen de la luz, una imagen literaria que le da un don a la mujer y a su música, tanto así que es capaz de producir luz mediante esta. La perspectiva de paz que aparece en este poema se relaciona de manera directa con las prácticas muiscas en torno a la paz y la armonización⁵, por ello, es posible analizar que dicho concepto se le atribuye a la tranquilidad que le proporciona la mujer, “Canción del Sol”, pese a las noches inquietas o sin Luna.

Fura... Sualti

Mujer... Canción del Sol,
Amancer, pétalo de azucena;
Matiz, que adornó mi infancia,
Suave música que da luz;
De tu amor emana calor.
Fura... Suati

5 Esta armonización se puede relacionar con la música y la armonía que se compone con los instrumentos musicales y, la conectividad que producen.

Mujer canción del Sol,
 tierra fértil de preciosos frutos,
 cobijo, abrigo, amistad.
 Tu ser... expresión de ternura
 Perfume de todo lo creado;
 Complemento útil, anhelado.
 Eres la paz en las noches sin Luna;
 Amparo, consuelo, esperanza
 para el ser, que en ti se anida,
 y, para aquel que llora en su cuna.
 (Gómez, 2004, p. 9)

Otros poemas, por ejemplo *Música*, muestran esta relación metafórica del canto y la mujer (madre tierra) y una visión de paz que también tiene un acercamiento a la interpretación de la paz para la comunidad muisca de Suba: “Canto de madre tierra. / Nube / de atardecer precioso [...] / [...] Danza que lleva al pasado, / transmites paz, alegría / que muestra el paraíso soñado” (Gómez, 2004, p. 14). Este poema expresa la relación de la ritualidad de la danza con el pasado que añora el muisca y su afán por reivindicar sus tradiciones por medio del recuerdo. Así como la forma de mostrar el sentido propio de la paz y la alegría de este pasado que se idealiza en el sueño.

Otra de las metáforas encontradas fue la de la mujer y el fuego. La expresa el poeta en las letras plasmadas en *Mujer, Mujer*: “Gata, fuego, amor, calor / sua, sol, i echo, camino bueno, / Ie chuma, cujuma, camino largo real”⁶ [...] (Gómez, 2004, p. 7). En este poema en particular se puede apreciar la mezcla de la lengua muisca y el castellano, su característica principal es traducir palabras de su lengua al español de manera sutil, la relación de la fuerza del fuego con la de la mujer es constante. También exalta al camino real y lo relaciona con

6 “Gata” en español significa fuego. I echo: Ie: traduce a camino. Ie chuma: cujuma.

la mujer a partir de la memoria corporada indígena, esto al mencionar específicamente al “camino que pasa junto al río” (Gómez, 2004, p. 9). Por último, en el poema *Sueño*, también se menciona la relación con la mujer: “Mientras la madre tierra lloraba, / nacieron os venadillos felices, / le pregunté ¿por qué lloras? / lloro por el futuro doloso, / e incierto de mis hijos”. [...] (Gómez, 2004, p. 31). En este texto es reiterativo el dolor de la madre tierra frente a la intervención del hombre y es evidente la preocupación por el futuro de los hijos y vuelve a ser reiterativa la relación pasado-futuro.

Para la comunidad muisca de Suba es muy importante retomar las figuras del sol, la tierra, la luna, la noche, el día, entre otras, no solo como unas imágenes de manera metafórica, sino mitológica, cuestión que se analizará en otro apartado más adelante.

Volviendo a las figuras metafóricas y teniendo en cuenta lo mencionado, me permito enunciar y explicar las más reiterativas que aparecen en el poemario. Las siguientes metáforas involucran la relación del paisaje literario con elementos de la naturaleza y su relación simbólica. Por ejemplo, en el poema *Sueño*, “Dormido... suspiré entre bosques, / mi alma vi espíritu de vida en ello / y la lluvia llorando desesperada” (Gómez, 2004, p. 31). El paisaje de la lluvia que llora desesperada, el autor está comparando a la lluvia con la tristeza de la tierra, además, con la sensación de exasperación.

Por otro lado, en el poema *Noche*, la metáfora de la mujer con la noche se representa en la Luna: “Cabellos azabache, cara de luna,” “de mirada ancestral” (Gómez, 2004, p. 2). Esta misma aparece en *Lamento subano*, pero estas letras están dedicadas al territorio de Suba, a la vez expresa desolación por ese lugar sagrado, por la forma como ha cambiado el territorio debido al progreso: “Suba, te sigo amando Zhuba / en brazos de luna triste agonizas / Tú... mi raíz, mi árbol Sagrado, / Que anida tesoros Invisibles” (Gómez, 2004, p. 3).

En cuanto a la naturaleza y la metáfora, en relación con el hombre-cultura-naturaleza, se evidencia en la sabiduría que Gonzalo le atribuye a las nubes. En el poema *Te extraño*, aparece la imagen: “Tendidos boca arriba, / vimos las enseñanzas en las nubes, / porque ellas tienen sabiduría” (Gómez, 2004, p. 27). El viento también es uno de los elementos naturales que el autor toma y transforma de manera

literaria. En el poema *Monstro*, muestra la importancia del viento en su descripción del paisaje literario y compara al monstruo con la noción de progreso: “Consentidos por la voz del viento.”/ “el Viento también suspira y sueña” [...] “mientras el mostro ataca, /devorando suelos, ahogando el viento” (Gómez, 2004, p. 2). Estas imágenes se relacionan con el viento y se le adjudica voz, vida y sueños a este. También se puede identificar una asociación al *mostro* con el progreso y, de alguna manera, con la intervención del hombre sobre la tierra.

Las metáforas encontradas en estas dos publicaciones, como muestra el análisis anterior, es mucho más evidente en los poemas de Gonzalo Gómez que en las canciones de Yenny Cardozo y Wilmer Talero. Esto obedece también a la forma escritural y a los motifemas en los que cada publicación enfatiza.

En los poemas mencionados es constante la invitación de dos elementos: la conectividad y la armonización que, para la cultura muisca, componen su panorama literario y mitológico. También se puede identificar que la violencia se relaciona con la nula armonización del territorio y del entorno. Por último, se analizó la necesidad de identificar las armonizaciones de lo femenino, lo masculino, el pasado, el presente, el futuro y el flujo vital.

Los mitos, las reescrituras del pasado

En las canciones y en el poemario se identificó una relación con los mitos históricos muisca. De igual manera, en este apartado se profundizará en los mitos⁷ que les dan vida a las metáforas y a los motifemas explicados en los apartados anteriores. Empecemos por el cancionero. Los mitos y las leyendas más destacadas son: el mito de Piraca, la figura

7 El mito es una historia primordial de los ancestros, es una herencia cultural que se transmite de manera oral, principalmente, es una guía para la vida y un modelo de ética y moral. Estos mitos también han sido escritos por los cronistas del siglo XVI y XIX y tienen varias interpretaciones de acuerdo con el escritor y el lugar de origen del mito. A los mitos se le otorgan sentidos en el presente, teniendo en cuenta su historia.

del tunjo, Bochica y Chimizapagua. Del poemario es posible analizar: la representación del bohío, del mito de Bachué, Bache y Chiminigagua.

El mito de Piraca, la importancia de este mito la representan los autores en la canción *Mi amigo el maíz*, ya que muestra una adjetivación reiterativa de los “Granos granitos de maíz dorados” (Cardozo y Talero, 2015, p. 31). Trae a la memoria este mito porque se refiere a la leyenda del origen del maíz, elemento importante no solo para el alimento muisca, sino para su identidad. Esta leyenda empieza narrando una sequía muy fuerte, por ello, los animales estaban muriéndose y los ríos empezaron a secarse. Piraca no había conseguido llevar alimento para sus hijos y su esposa.

Su esposa le recordó de las piedras verdes y brillantes y los granitos de oro que recogían los niños en el río cuando lo acompañaban en sus cacerías. Tal vez si Piraca iba al pueblo más cercano podría cambiarlos por alimentos para su familia. (Urrea, s. f., p. 22)

Él siguió el consejo de su esposa, se llevó las piedras en una bolsa de piel y emprendió su camino, cansado de caminar durante días se acostó a descansar. Cuando dormía, un pájaro negro le quitó la bolsa. Piraca se percató de ello, pero no pudo hacer nada, vio volar al ave y vio caer el oro de las garras de este animal. Empezó a llorar angustiosamente. Luego, apareció un anciano, Bochica, el Dios de los abuelos, quien le pidió que se fuera sin el oro y sin las esmeraldas y que volviera en cuatro lunas⁸ y le aclaró que si hacía esto su familia y su pueblo no sufrirían de hambre. Piraca regresó a casa con su familia; a la cuarta luna salieron a buscar el tesoro del que les había hablado Bochica, y encontraron un sembrado brillante y verde.

Al acercarse y buscar entre sus hojas Piraca asombrado descubrió el fruto de la planta, resguardado por un capullo de hojas fuertemente cerradas. Dentro del capullo se escondían cientos de granitos de oro que brillaban al sol. Piraca comprendió que Bochica, una vez más recompensaba a su pueblo con el maíz, una planta

8 Esta parte hace referencia de la forma como se tiene en cuenta el tiempo para la comunidad muisca a nivel histórico.

que nacía del oro y las esmeraldas El sol es la representación del maíz y tienen una relación con la cultura muisca, ya que el alimento es bienestar-vital. No solo importante para la ingesta. El mito, alimento y memoria hacen parte del alimentar la memoria y armonización del pasado. (Urrea, s. f., p. 23)

Los tunjos⁹ son figuras de oro hechas por joyeros, estas tienen información y pueden leerse por medio de los códigos de la geometría que aguarda. También corresponde a la denominación de un espíritu guardián de territorios, equivalente a lo que en otras zonas del país conocen como El Mohán. Esta figura aparece de manera textual en *Niño Tunjo*. Dicha representación aparece de la siguiente manera: “El niño Tunjo en la cima¹⁰ / Ve a los Muiscas y su canción / En Suba los cerros Muiscas / Albergan su protector / Cerros y lagunas vemos / Para cuidar con Amor” (Cardozo y Talero, 2015, p. 33) [...] “los ve trabajando duro” (p. 33) por el bien de su tradición. Por lo anterior se puede inferir que, para referirse a la importancia de la naturaleza y su mitificación, los autores se refieren a la figura del niño tunjo para exaltar a los cerros protectores y a las lagunas. De igual manera, el niño tunjo tiene la misión de recordarles a los muiscas de Suba que deben cuidar los lugares sagrados y sus tradiciones.

Por otro lado, en los poemas también aparece el mito de Bachué, pero relacionado con la creación en el poema *Madre Suelo Guaia Iegüi*, donde aparece de la siguiente manera: “Como hizo Iguaque¹¹ / Para ser el esposo / De nuestra madre Bachué. Iegüi es la esposa amada / Guaia iegüi, Madre suelo / Que nos provee de todo / Igüia, nos enseña / Que salimos de su vientre (Gómez, 2004, p. 17). En este mito se interpreta a Bachué como la madre y a Iguaque como su compañero, manifestación humana de Chiminigagua, el creador del mundo, equivalente al sol.

9 También son figuras votivas que se usan para el pago. El sacerdote sabía dónde ese tunjo tenía que enterarse para protección, para guardar un equilibrio.

10 Se refiere a la cima del cerro.

11 Laguna.

De esta manera, los textos en los cuales se hace mención del Sol con mayúscula inicial se refieren al mismo como creador. Correa (2000) afirma:

Una vez creado el universo, el Sol envía Chimizapagua, el *mensajero de Chiminigagua*¹² que en la sabana de Bogotá, por donde retomó los valles altiplánicos, también lo llamaron Nemterequeteba o Xue y que Simón consideró *dios*. Castellanos le conoció el nombre de Bochica y así aparece en otros cronistas. (p. 34)

Estos mitos aparecen referenciados en los poemas *Madre Suelo Guaia Iegüi*, *Chiminigagua* y *el Árbol Sagrado* y *Necesito ser más humilde*.

Otro de los mitos de origen que se reivindica en los poemas es el de Bagué, en el poema, *Sie Chitupcha (Laguna de aguas calientes)*. “Allí en la otra vida está todo preparado para el / regreso, nos esperan BABA CAQUI GUAIA / BAGUE (la dignísima abuelita Digna Ba o / Bague, que es la sabiduría), Los creadores, las / ponencias, sue, chie entre otras [...]” (Gómez, 2004, p. 39). Para comprender de manera profunda la mención de este mito de creación en el poema, es necesario saber que se cree que en un principio Bagué, la Madre Abuela, fue la creadora de los demás dioses, los animales, las plantas, los seres humanos, en especial, la comunidad muisca. Ella creó todo ello por medio de un grito. Los dioses crearon los luceros, estrellas y constelaciones. Bagué también es la creadora de los sueños, mediante una bebida que prepara y consumen los dioses le da vida y movimiento a la naturaleza, a lo creado y a las prácticas cotidianas. Los dioses se dieron cuenta de este nuevo movimiento al despertar de sus sueños¹³.

En el poemario también se pudo identificar un homenaje a la casa sagrada o bohío, la casa de los encuentros, la casa de los diálogos, la casa que fortalece a la cultura muisca. El poema, *Cusmuye Muisca*¹⁴,

12 Cursivas propias del texto original.

13 Los sueños son importantes para la cultura muisca, ya que les proporcionan información y sentires.

14 Cultura muisca.

[...] “bohío grande, casa camino de memoria, / cuspuye gue a tiquic / bohío grande, casa de pensamientos / cuspuye, gue a architangascua muiscac, / casa sagrada, abrigo de muiscas, / de historia de tradiciones, de ceremonias” [...] (Gómez, 2004, p. 5).

Gonzalo Gómez (2000) también menciona el mito de El Mohán en el poema *Música*: “Sendero, de Mohán sabio, / sabiduría, / de plantas medicinales. / Descanso de caminantes” (p. 15). Cabe resaltar que el mito del Mohán tiene varias interpretaciones, en este caso, el poeta considera la interpretación de este como el sabedor de las plantas y de la medicina.

En el poema, *Sie Chitupcua* (*Laguna de Aguas Calientes*), aparece la figura de Chuchafiva que el mismo Cuchaviva, dios del arcoíris y de la medicina:

“Allí, surge majestuoso, CUCHAFIVA¹⁵, (semejanza / al Varón del viento), conocido también como/ Cuchaviva, el arco iris, viene de la otra vida, donde / está el original amplificado del todo lo creado, El padre y la Madre, de cada género según su especie; / allí está ese maravilloso mundo de la otra dimensión”. (Gómez, 2004, p. 37).

Elementos muiscas claves para su mitología

En estas publicaciones, como ya se explicó, se exaltan imágenes de vital importancia para la cultura muisca y que se relacionan con las formas de vida y la resignificación de los mitos. En los poemas, las más representativas son: el Sol y la Luna, el día y la noche, los cerros, la laguna, el manantial y los diferentes elementos de la naturaleza. En las canciones también se exaltan los ríos, las lagunas, la siembra, la caminata y los cerros.

Estas relaciones metafóricas, poéticas y oraliterarias cobran vida en la medida que se comprende su simbología. A continuación, se hará una breve explicación de estas imágenes, tanto en los poemas como en las canciones analizadas a lo largo de este capítulo.

15 Mayúsculas y paréntesis del texto original

La figura del Sol, como se abordó en el apartado anterior, simboliza el mito de creación del universo. Chiminigagua es el mismo dios del Sol, por tanto, cuando aparece la palabra Sol y no está acompañada de otro astro simboliza al mismo Chiminigagua o a la figura masculina. La Luna simboliza la figura de la mujer y se relaciona:

con la noche y su periodicidad lumínica, y el grueso mensaje de su caótica intervención opuesta al poder lumínico del Sol, es evidente. Mientras Bochica aparece como representación del perenne poder procreativo de la luz solar; Chía lo es de la periodicidad del poder procreativo de la luz lunar. (Correa, 2000, p. 53)

De esta manera, teniendo en cuenta el mito de Bachué, el Sol representa la masculinidad y la Luna, la feminidad. En efecto, la simbología del Sol y la Luna son la base de la interpretación de la cultura muisca, del pasado, la construcción del presente, ya que el origen de la naturaleza, de acuerdo con este mito, se da a partir del poder lumínico del Sol y el origen de la sociedad y del ser humano se produce gracias al poder fecundador de la Madre (Luna). En palabras de Correa Rubio (2000):

Los relatos parten de la fecunda complementariedad del Sol y la Luna, cuya distintiva oposición estatuye el matrimonio ideal, convirtiéndolos en padres de la humanidad. Por ello el astro del día es masculino y la luna femenina, y su oposición se resuelve en una relación complementaria que aúna su poder lumínico en la naturaleza: la equilibrada relación matrimonial de la cual los muisca son prole. (p. 58)

De manera simbólica también se asocia a estos dos astros con el día y la noche. Esta relación tiene que ver con el mito de Chiminigagua, quien al crear los astros los distingue entre el día y la noche (hombre-mujer). Esta relación es armónica y conyugal, opuesta, lumínica y complementaria, y no solo define la vida en pareja sino también lo que acontece en la naturaleza, el control o descontrol de las aguas, inundaciones, la relación del hombre con los hechos sociales y con la naturaleza.

En consecuencia, se puede afirmar que las relaciones de pareja muisca están vinculadas con este mito, así como con las formas de representación de dichas relaciones amorosas. Es decir, el matrimonio y la concepción de pareja para los muisca toman como base este mito, ya que, como se expresa en las publicaciones, el Sol y la Luna son un complemento que no solo tiene una relación de pareja, sino que cada uno ocupa un lugar especial en ella e incide en las prácticas cotidianas y en la conservación de la memoria corporada.

La textualidad de los motifemas, motivos, metáforas y mitos

A lo largo de este capítulo, nos hemos sumergido en las letras de la cultura muisca, en los motifemas escriturales de su poesía, en las metáforas que reivindican el pasado y el presente e intentan interpretar el posible futuro. También hemos encontrado el sentido de estas letras en el reconocimiento del mito como base para la cultura muisca y, desde luego, se han analizado varias de las versiones de los mitos que sobresalen en sus textualidades.

En esta parte me enfocaré en la relación intertextual que tienen estas dos publicaciones entre sí. Intertextualidad, entendida como el estudio de los polisistemas de textos que son susceptibles de análisis a partir de categorías comunes. Los polisistemas permiten un diálogo entre diferentes disciplinas. Estos polisistemas son sistemas que actúan a manera intersecciones y superposiciones mutuas (Zohar, 1990). Este método de análisis, de modo concreto, está centrado, en este caso, en tomar las categorías de análisis transversales en la investigación y aplicarlas a cada investigación para analizarlas comparativamente. Empezaré por analizar los motivos y motifemas. Luego continuaré con las metáforas y, finalmente, con los mitos.

De acuerdo con el análisis del cancionero, es posible afirmar que estas textualidades exaltan la relación *hombre-cultura-naturaleza*, analizado como el motifema principal más reiterativo en esta publicación, que aparece en cuatro de las siete canciones. El motifema principal de las otras tres canciones es el de *comunidad*. Así mismo, se seleccionaron

los submotivos a partir del motifema principal y los que más sobresalen son: usos y costumbres, comunidad, paisaje (representado en el camino, la laguna, los cerros) y naturaleza (su mitificación). Otros submotivos encontrados son la gastronomía, el trabajo, la memoria, la familia, el festejo y su relación con el vestuario y el tejido. El único motivo secundario que se encontró fue la transmisión del pasado.

Por otro lado, en el poemario compuesto por 18 canciones se identificó que el motifema más reiterativo aparece en seis poemas: relación hombre-cultura-naturaleza. Otro de los principales motivos es la relación pasado-presente. En el cancionero aparece solo como motivo secundario, pero en este es más evidente su reiteración; podría decirse que ello equivale a su extensión, ya que está presente en cuatro poemas. Otro de los motivos principales de estos textos es la mitificación de la mujer, los astros y la naturaleza, que aparece también en cuatro poemas. Otros motivos principales identificados fueron: relación del hombre con lo sagrado y la memoria. En cuanto a los submotivos, se identificó que los que se representan con mayor reiteración son: sabiduría, memoria, relación pasado-presente, progreso-desarrollo y la tradición. Vida en pareja y otros aparecen con menos frecuencia: mitificación de la mujer, sensaciones soñadas, recuerdos, lugares sagrados, territorio y memoria corporada. Esta última aparece también como motivo secundario junto con la relación del pasado-presente y hombre-naturaleza-cultura.

De acuerdo con esta información, es posible inferir que las representaciones del muisca de Suba, que aparecen en las canciones y poemas analizados, muestran una intención de recordar el pasado, de reconocer la sabiduría de sus abuelos y abuelas, de exaltar la importancia de la naturaleza, de la mitificación de esta y de otras iconografías importantes para la comunidad muisca. Así mismo, la relación con la memoria corporada, las prácticas cotidianas y las acciones que en últimas se materializan en el buen vivir y en vivir en comunidad. El alimento, el trabajo y los rituales cobran vida en la cotidianidad del muisca, que es consciente de su historia y de las formas como se tejen las relaciones sociales y comunitarias, y armonizan los territorios. Además, le aportan a la reivindicación de la lengua y a la reconstrucción cultural.

Estas dos publicaciones dialogan entre sí en todos los sentidos, ya que no solo se asemejan en los motifemas, motivos y motivos secundarios, sino que ponen en metáfora su mitología, su herencia ancestral, su nostalgia del pasado y su preocupación por el presente, ya que es reiterativa e insistente la forma como se añora el pasado sin las construcciones del hombre, sin el desarrollo industrial, sin el maltrato a la madre tierra. Se observa esa nostalgia de un pasado mejor, sin embargo, el pasado registrado en la historia, como se aprecia en la introducción, es un pasado de segregación racial, de discriminación, de promesas no cumplidas en el imaginario de nación. Entonces, ¿qué pasado se añora en estas oraliteraturas? No hay una respuesta única a esta pregunta, salvo las intenciones de recuperar la lengua, las costumbres que fueron robadas durante la colonización. Sin embargo, para historizar, esta comunidad muisca recurre a las publicaciones escritas por los cronistas.

Es pertinente señalar que la naturaleza poética de estas publicaciones permitió encontrar la diversidad de temas enunciados y explicados a lo largo de este capítulo, y que fue posible encontrar en estas letras que la oralitura muisca permea los escenarios cotidianos, incluye esa memoria oral que caracteriza a la comunidad muisca, transporta al lector a la atmósfera literaria, lo envuelve en la sabiduría ancestral y lo atrapa en las palabras propias de la lengua muisca. Esta última característica permite que haya intertextos entre el mismo texto; ya que las traducciones no son suficientes para comprender el poema, el lector debe aproximarse y entrar en diálogo con textos que amplifiquen el panorama para la comprensión de estos.

Finalmente, cabe destacar que analizar la totalidad de las publicaciones complejiza el nivel de comprensión, pero al mismo tiempo posibilita que las ideas expresadas sobre comunidad, buen vivir y paz sean completas y cercanas a las ideas originales. De esta manera, es posible inferir que el muisca de Suba transmite sus conocimientos en múltiples textualidades y que las pone a todas en diálogo. En definitiva, la oralitura muisca atraviesa por la tradición, la memoria y el cuerpo, ya que se impregna y se mantiene en las formas de comunicarse y en el estilo de vida como una de las bases del buen vivir y de la paz en el territorio subeño.

Referencias

- Bourdieu, P. (2000). Lo que significa hablar. *En Cuestiones de sociología*. Madrid: Istmo. Recuperado de http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/42_06ens.pdf
- Benedict, R. (1967). *El hombre y la cultura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Brunner, J. (1996). Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia. En *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa Editorial. En *Revista Social Research* 49(4), 1982, 835-853.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Castillo, L. C. (2007). *Etnicidad y nación. El desafío de la diversidad en Colombia*. Cali: Universidad del Valle.
- Castro-Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Connerton, P. (2006). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cardozo, Y. y Talero, W. (2015). Círculo 7 Canto Muysca. En. *Nuestra lengua muyscubun*. Bogotá: Cabildo Indígena Muisca de Suba, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Correa, R. F. (s. f.) *El sol del poder*. Simbología y política entre los muiscas del Norte de los Andes. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Chiro, D. y Seligman, Martin, E. P. (2001). *Ethnopolitical warfare. Causes, consequences, and possible solutions*. Washington: APA. American Psychological Association.
- De La Cadena, M. (2006). ¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Revista Universitas Humanística*, 61, 51-84.
- De La Cadena, M. y Starn, O. (2009). *Indigenidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo milenio*. Tabula Rasa, 10, 191-223.
- Durán, C. (2004). *El cabildo muisca de Bosa. El discurso de un nuevo movimiento social étnico y urbano*. Tesis de grado. Bogotá. Universidad de los Andes.
- Descola, P. (2014). Más allá de la naturaleza y de la cultura. Epistemologías de la naturaleza y colonialidad de la naturaleza. Variedades del realismo y constructivismo. En L. Montenegro (ed.), *Debates Ambientales. Cultura y Naturaleza* (pp. 74-100). Bogotá: Editorial Colección Pérez Arbeláez.

- Edwards, J. (1997). Symbolic ethnicity and language. En J. Hutchinson y A. Smith (1996). *Ethnicity*. Oxford: Oxford University Press.
- Gómez Cabiativa, G. (2004). *Tic Muisca poesía muisca*. Bogotá: MJ Editores.
- Gómez-Montañez, P. F. (2009). *Los chyquys de la Nación Muisca Chibcha. Ritualidad, re-significación y memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes, CESO.
- Gómez-Montañez, P. F. (2016). Memoria, territorio y pedagogías de paz desde renovadas perspectivas indígenas en la ciudad. En M. Hernández (comp.). *Cultura de paz, reconciliación y transicionalidad. Versión XXII de la Cátedra Democracia y Ciudadanía*. Bogotá: UD Editorial.
- Gómez-Montañez, P. F. (2015). La re-etnicidad o “despertar muisca” del centro de Colombia: tropos y oximorones. En J. Magaña, B. Rojas, L. Ávila y A. Ávila (coords.). *Estudios latinoamericanos: pueblos originarios hacia el siglo XXI. Nuevos enfoques*. Tuxtla Gutiérrez. UNACH-CLACSO.
- Gómez-Montañez, P. F. (2017). Territorios que curan, abuelos que guían: memorias muisca en Facatativá y Suba. En P. F. Gómez-Montañez y F. Reyes Albarracín (eds.). *Territorios y memorias culturales muisca: Etnografías, cartografías y arqueologías*. Bogotá: Ediciones USTA.
- González Castro, C. (2014). *Metáforas de un conflicto. El discurso étnico chileno-mapuche de la modernidad*. Santiago de Chile: Alquimia.
- Halbmayer, E. (2001). Socio-cosmological Contexts and Forms of Violence. War, Vendetta, Duels and Suicide among the Yukpa of North-Western Venezuela. En Schmidt and Schröder (eds.). *Anthropology of Violence and Conflict*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Hall, S. (1996). Diasporic Questions. Race, Ethnicity and Identity. En D. Morley y Kuan-Hsing, C. (eds.) *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres: Routledge.
- Lévi-Strauss, C. (2004). *Antropología estructural. Mito Sociedad Humanidades*. México: Siglo Veintiuno.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Reid, G. (2007). *Afro-Latinoamérica 1800-200*. Madrid. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n36/n36a15.pdf>
- Rocha Vivas, M. (2004). *El héroe de nuestra imagen. Visión del héroe en las literaturas indígenas de América*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Universidad de los Andes.

- Sales de Bohigas, N. (1974). *Sobre esclavos, reclutas y mercaderes de quintos*. Barcelona: Ariel.
- Smith, A. D. (1996, julio). Culture, Community and Territory: The Polytics of Ethnicity and Nationalism. *International Affairs* 72(3), 445-458.
- Steiner, G. (2004). *Lecciones de los maestros*. Madrid: Siruela. Recuperado de <http://enxarxa.com/biblioteca/STEINER%20Lecciones%20de%20los%20Maestros.pdf>
- Taborda, K. y Archila, P. A. (2016). *La oralitura: un espacio para pensar con el corazón*. Pereira, Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Toro, D. C. (2014). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. *Revista Lingüística y Literatura*, (65), 239-256.
- Urrea, M. C. y Santos, R. (s. f.). *Diseño de un proyecto turístico en el marco de La Leyenda del Dorado*. Fundamentación mhuysqa. Módulo 1. Recuperado de <https://www.rutaleyendaeldorado.com/elearning/pdf/modulo1.pdf>