

EL FOLCLOR: ORIGEN DE SU DEMONIZACIÓN

Emma Yolanda Martínez Mendieta

Resumen:

La palabra folclor y su significado en la cultura desde las prácticas cotidianas de la vida en épocas prehispánicas y hasta el siglo XXI arrojan una idea de lo que hoy en día se denomina etimología del folclor, alienada con la concepción de lo demoniaco (sujeto a la creencia católica) demarcada por los conquistadores, especialmente a la música prehispánica ancestral y sus prácticas de ritualidad, vinculan a la memoria una imagen sobre el aparente pensamiento macabro de las civilizaciones muisca en Tunja y aztecas en México. Lo demoniaco, una palabra y una creencia implantada por la Iglesia católica y su conquista y posterior colonia, aniquiladora; en donde la historia se tergiversa y todo toma otro rumbo en la manera de percibir al ser humano americano, pues se clasifica según el color de piel, raza... no como seres humanos, sino como esclavos donde el sonido con sus analogías imprime el recuerdo y la construcción de una cultura americana que, tras de sus ataduras, emerge del pasado evidenciando su verdadera realidad.

Palabras clave:

Folclor, demonio, música, pasado, ritual, raza.

Abstract:

The word folclor and its meaning in culture from the daily practices of life in pre-Hispanic times to the twenty-first century, gives an idea of what is now called etymology of folklore, alienated with the conception of the demonic (subject to the catholic belief) demarcated by the conquerors especially to the prehispanic ancestral music and its practices of ritualidad, tie to the memory an image on the apparent macabre thought of the muisca civilizations in Tunja and Aztecs in Mexico; the demonic, a word and a belief implanted by the Catholic Church and its conquest and later colony, annihilating; Where history is distorted and everything takes another direction in the way of perceiving the American human being, because it is classified according to skin color, race ... not as human beings, but as slaves where the sound with its analogies impresses the memory and the construction of an American culture that after its ties emerges from the past evidencing its true reality.

Keywords:

Folklore, demon, music, past, ritual, sound.

Introducción

La estética del gótico literario como sustento para la creación artística desde las formas como percibían los aztecas y los muiscas la naturaleza; sumergidos en la creencia de que la tierra necesitaba sangre humana o de animal para poder dar buenas cosechas y traer la lluvia, los antepasados adoraban al sol, les parecía fantástico que la tierra tuviera el astro Sol que alumbraba la oscuridad y en la noche el astro Luna alumbrando el silencio del cosmos, leyendo el tiempo.

En épocas antiguas, los zaques sacerdotes anhelaron sacrificios humanos, el color púrpura y rojizo los hizo sentir poderosos, buscaron lugares sagrados, altares del inframundo; la muerte afectando al cuerpo humano, el dolor y la tortura eran rituales dedicados a los dioses que traerían la lluvia, las cosechas y la prosperidad, pero consigo la muerte y el horror según las crónicas de la conquista. Se datan representaciones artísticas en los templos y las tumbas de los sacerdotes donde, como lo es «el señor del Sipan» o las momias de los niños incas, demuestra sacrificios colectivos, se enterraban vivos a los animales, esclavos y doncellas que el cacique destinara para su viaje al más allá. En las alturas de las montañas rocosas y los nevados de los Andes, lugares que inspiraron rituales y tributo al dios sol Wira-cocha en Perú, Goranchacha en Colombia y Quetzalcóatl en México, se demuestra sacrificio humano y rituales de sangre, como lo relatan la mitología indígena y las crónicas de fray Bartolomé de las Casas y fray Pedro Simón, traductores e intérpretes de todo lo que ocurrió en la conquista de América. En la mitología indígena se creía en el mayor de los casos: que la vida germinaba a partir del agua en los lagos sagrados, como es el caso de la laguna de Guatavita (Cundinamarca, Colombia), donde existe la leyenda del Dorado. Esta leyenda fue una de las causas que ocasionó la extinción de las culturas prehispánicas en Colombia; los conquistadores, al empuje de la ambición, encontraron piezas de oro de carácter ceremonial. También el pozo del Cenote Sagrado, el cual se encuentra al norte de la pirámide de Kukulcán, lo utilizaban los mayas para hacer sacrificios animales y humanos como tributo a sus dioses, allí arrojaban cerámica y joyas al fondo en ofrendas y rituales.

Estas civilizaciones prehispánicas de diferentes culturas milenarias de América y en las cuales, según las crónicas, se encuentran prácticas rituales de sacrificio humano, tendrían como objetivo la comunicación con los dioses y con los espíritus de la naturaleza, como el de las plantas, los animales, el agua, el fuego, el viento, las estrellas... pero también comunicación con espíritus del inframundo, como dioses de la muerte o de la guerra.

Se muestran los sacrificios como un mensaje de gratitud a la naturaleza a todo lo que los rodeaba. Estos sacrificios y rituales a través del tiempo se convirtieron en prácticas demoniacas por su contenido de ritual, pues existían la música y la danza como parte de la expresión de las culturas cuando se trataba de ritual y ofrendas. La música poseía una estética en el lenguaje, una manera de trabajar en colectividad y caminar juntos hacia un mismo objetivo acompañado del sonido ancestral de la América prehispánica.

Las ofrendas

En algunos hallazgos arqueológicos se evidencia lo que probablemente fueron pueblos como los muiscas, aztecas que practicaban el sacrificio humano como castigo a sus enemigos de guerra. Estas culturas practicaban la pena de muerte, ya que en las guerras debían matar a sus enemigos cruelmente, según los cronistas y según las representaciones de murales con gran ilustración que revelan tales prácticas de sacrificios humanos. Estas prácticas macabras demuestran que existía la creencia en un dios, dándose en ofrenda la vida a cambio de cosechas fructíferas. Esto demuestra que también estos pueblos lucharon por la supervivencia, construyeron imperios, un sistema lingüístico y simbólico tanto

en las artes como en la ciencia, siendo estas de gran importancia para el arte universal de la humanidad, pues en los siglos XIX y XX muchos intelectuales y artistas se verían inspirados en los vestigios arqueológicos del arte ancestral. Es el caso de Picasso, Kandinsky, Pollock, quienes tomaron la esencia del pintor ancestral y lograron descifrar la abstracción de la vida por medio de las líneas en la pintura, en el movimiento del cuerpo como instrumento creador en expresión de la pintura en relación con los movimientos de los indios en los rituales y danzas y en la música; muchas agrupaciones fusionaron los sonidos contemporáneos con sonidos prehispánicos.

Las crónicas de fray Pedro Simón dejan ver algunos fragmentos de la forma como sacrificaban los muiscas en los rituales de su vida cotidiana. «Los muiscas no sacrificaban sino de dos maneras: la una es si en la guerra de sus enemigos prenden algún mochacho que por su aspecto se presume no haber tocado mujer... lo sacrificaban en el santuario... la otra es que ellos tienen unos sacerdotes mochachos para sus templos... llámenle a estos moxas, matanlos en los templos y sacrifican con su sangre a sus ídolos» (Pradilla). De igual manera, en el templo del sol en Sogamoso, Colombia: «Y aún más para más fortalecerlo les aconsejo del género humano que cuando hincaran los maderos en la tierra pusieran debajo un indio esclavo, para que plantados sobre sangre y carne humana, sería su duración perpetua» (Simón, 3: 385). «Y qué decir de los sacrificios infantiles, en las altas cumbres a la aparte que llamaban el oriente, a donde llevan los jeques, juntando de muchos para esto, un niño de los que había cogido en guerra de sus enemigos... Llegados al puesto de sacrificio, con algunas ceremonias tendían al muchacho sobre un manta rica en el suelo y allí lo degollaban con unos cuchillos de caña... el cuerpo del difunto unas veces lo metían en cueva o sepultura y otras lo dejaban sin sepultura en la cumbre para que lo comiera el sol y se desenojara» (Simón 3: 384). En testimonios, los caciques eran enterrados con sus criados y criadas por donde se venían a perder más temprano tantas almas, como eran las de aquellos criados y criadas que enterraban consigo vivos los caciques y señores, además de sus comidas y bebidas, armas, vestidos y telas con que hacer otros en rompiéndose aquello con que se enterraban (Fernández, 434). De la misma manera, los mexicanos con el modo ordinario de sacrificio que era abrir el pecho al que sacrificaban y sacándole el corazón medio vivo, al hombre lo echaban a rodar, por las gradas del templo la cuales se bañaban en sangre» (León).

Poesía ancestral

En el pensamiento filosófico y cosmogónico hay representaciones de imágenes de prácticas rituales que también fueron afectadas, transformándose a través del tiempo, descubriendo que el ser humano es un ser mitológico, destinado a la muerte y al olvido de su propia alma.

El poeta y monarca Nezahualcōyotl ('coyote que ayuna') de tlatoani (de la ciudad de Tetzaco en el México antiguo), literato y erudito indígena siglo XV, deja un legado poético en el que cuestiona la vida y quebranta la existencia. Resumiéndola al olvido y al fin de toda vanidad, dice que «al fin tendremos que desaparecer» y ningún dios invocado nos salvará de este fin.

Pensamiento de Nezahualcōyotl

*Yo, Nezahualcōyotl, lo pregunto:
¿Acaso de veras se vive con raíz en la Tierra?
No para siempre en la Tierra:
solo un poco aquí.
Aunque sea de jade se quiebra,*

*aunque sea de oro se rompe,
aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar.
No para siempre en la Tierra:
solo un poco aquí.
Percibo lo secreto, lo oculto:
¡Oh, vosotros señores!
Así somos,
somos mortales,
de cuatro en cuatro, nosotros, los hombres,
todos habremos de irnos,
todos habremos de morir en la Tierra...
Como una pintura nos iremos borrando.
Como una flor,
nos iremos secando,
aquí, sobre la Tierra.
Como vestidura de plumaje de ave zacuán,
de la preciosa ave de cuello de hule,
nos iremos acabando.
Meditadlo, señores,
águilas y tigres,
aunque fuerais de jade,
aunque fuerais de oro,
también allá iréis,
al lugar de los descarnados.
Tendremos que desaparecer,
nadie habrá de quedar.*

Verso 25

*En parte alguna puede estar la casa
del inventor de sí mismo.
Dios, el señor nuestro, por todas partes es invocado,
por todas partes es también venerado.
Se busca su gloria, su fama en la Tierra.
Él es quien inventa las cosas,
él es quien se inventa a sí mismo: Dios.
Por todas partes es invocado,
por todas partes es también venerado.
Se busca su gloria, su fama en la Tierra.*

En el poema «El Dorado», Edgar Allan Poe admite un conocimiento por la tierra que todos buscaron, pero que nadie encontró: la tierra espectral y llena de oro donde ni todos los tesoros juntos hubiesen podido semejar tanta hermosura y tanta abundancia, este metal preciado por los indígenas como símbolo de poder y semejanza al color del sol trajo la muerte y la desesperación de los españoles por enriquecer sus arcas y prosperar con lo ajeno.

El Dorado

*Brillantemente ataviado, un galante caballero,
viajó largo tiempo al sol y a la sombra,
cantando su canción, a la busca del Dorado.*

*Pero llegó a viejo, el animoso caballero, y
sobre su corazón cayó la noche porque en ninguna
parte encontró la tierra del Dorado.*

*Y al fin, cuando le faltaron las fuerzas, pudo
hallar una sombra peregrina. Sombra, le
preguntó, ¿dónde podría estar esa tierra del
Dorado?*

*«Más allá de las montañas de la luna, en
el fondo del valle de las sombras; cabalgad,
cabalgad sin descanso —respondió la sombra—, si
buscáis el Dorado...».*

Música demoniaca

Sainz de robles explica que «cada pueblo de la antigüedad tiene sus mitos característicos, íntimamente relacionados con su religión ancestral y con su alma poética y así existe una mitología china y otra hindú y otra egipcia y otra escandinava y otra ibérica». Así, el «Osiris egipcio, el júpiter griego, el Ormuz persa, el Brahma hindú, el Odín escandinavo y el wotan teutónico resumen en un mismo concepto religioso y filosófico una misma concepción tamizada por distintas culturas productos de distintos temperamentos» (Arango, 1991).

Así es como los rituales, la música y la tradición oral son decretados con el significado de lo demoniaco y lo profano, que es contrario a lo sagrado por la sociedad europea y dominante en la época en que se escribe la historia.

Siendo la palabra sonido, el sonido en el viento como la voz de un dios en forma etérea que sale a través de un caracol marino anuncia un mensaje oculto simbolizando la música y la religión de las culturas prehispánicas, y este pensamiento emerge del indígena que, sutil y delicado, como lo narra Luis Antonio Escobar en el libro *La historia de Colombia*, dentro del capítulo de la música precolombina (1987), «es un instrumento salido de las manos de un dios que solo se percibe por medio de sus mitos, anunciados por la música silenciosa del caracol». De esta manera, se sintetiza la importancia del

sonido, el primer sonido de la voz de un ser sobrenatural aparece por medio del caracol, símbolo de la cultura musical precolombina.

El hombre prehispánico sentía en el viento la presencia de dios pero no concibió su palabra hasta que el viento salió a través de un caracol marino. Entonces fue cuando el caracol se convirtió en el instrumento de la palabra divina (Núñez).

En la investigación musical *La bulla endiablada*, de la Universidad de Antioquia, cuyo objetivo fue clasificar y reinterpretar el sonido del pasado por medio de aerófonos prehispánicos tairona (en Santa Marta, Magdalena), determinaron la importancia de los diferentes sonidos tonales en el desarrollo de una estética sonora, filosófica y cultural de los indígenas precolombinos, con la intención de conservar en la memoria la reconstrucción del pasado sonoro prehispánico y contar un nuevo relato de ese pasado, que forma parte de la tradición oral y musical de los pueblos en América. Así, se empiezan a encontrar eslabones perdidos, manantiales culturales que forman parte del espíritu sutil del sonido y la intencionalidad de las formas abstractas de los instrumentos, el sonido desarrollado por los antepasados y las formas escultóricas de los instrumentos dan a entender la complejidad del pensamiento y la perfección de imitar el sonido de la naturaleza, denotando el desarrollo intelectual del indígena.

Se logra interpretar que los sonidos de cada instrumento son distintos y cada sonido pertenecía a un significado en el territorio, tales como la imitación de animales, de insectos, de cantos de aves, y sonidos de los fenómenos naturales como la lluvias, las tormentas o el sonido de la atmósfera nocturna. Entonando diferentes sonidos, se lograba ambientar el día o la noche; también sonidos que buscaban intimidar al enemigo, como es el caso del silbato de la muerte, que evoca hordas de hombres furiosos, guerreros enardecidos, instrumento de origen mexicano.

«A través de las posibilidades sonoras de las ocarinas tairona y sinu hemos emprendido un camino que estimula, directamente, la imaginación y la creación y que se concreta en la acción directa y en el hacer que se vuelve música. Y que quizás por medio de este proceso que podemos recuperar y utilizar las experiencias remotas y ancestrales; experiencias que las disciplinas ligadas a la ideología del poder censuran y reprimen. Los conquistadores comprendieron pronto la función de la música en el desarrollo de los rituales: no se trataba de un elemento más dentro de este era una constituyente esencial. Así las sonoridades, gestualidades, movimientos instrumentos y cantos se ligaron a los cultos del demonio, estas músicas empezaron a prohibirse; los clérigos en particular, buscaron la manera de extirpar tanto los instrumentos musicales como los contextos rituales en los que se usaban. Una ordenanza del obispo de Guatemala que data del siglo xvii, deja clara esta posición [...] Y en las fiestas no alquilen ni traigan máscaras, plumas, ni vestidos más que los ordinarios de indios, ni representen historias antiguas de su gentilidad con trompetas largas ni sin ella» (Pereó, 1989: 4082).

Racismo

Desde el siglo xvi los cronistas escribieron sobre las ceremonias y los rituales macabros que los indios practicaban en América, pero también se juzgó toda la cultura prehispánica sometida a la discriminación y a la esclavitud por ser nativos americanos. Además, se encuentran diferentes maneras de abstracción de los escritores cronistas, quienes tergiversan las costumbres sociales y rituales de los antepasados, borrando los espectros perpetuos y los sonidos en que la naturaleza se conectaba con el hombre.

Los cronistas describen con detalle e ilustran la manera como era físicamente el hombre americano; también describen su comportamiento. El hombre americano fue juzgado por su condición

morfológica, rechazando su linaje en siglos posteriores. Además, se sintió rechazado por su mestizaje, olvidando casi por necesidad las costumbres de sus ancestros, alojando en su memoria tradiciones y costumbres alienadas que más adelante se convertirían en la degeneración de las creencias simbólicas y ontológicas.

«Todos estos seres humanos que habitaban en los confines del nuevo mundo, según algunos cronistas de indias, fueron los que Cristóbal Colón estigmatizó, describiéndolos con imágenes fantásticas, pues los detalló como seres de un solo ojo y que tenían cara como de perro» (Raleigh los llama *Epuremei*. Véase: Britto García, 2006). Describe Cristóbal Colón que en las tierras recién encontradas «avía hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían hombres, y que tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura...» (Varela, 1986: 8). Estas imágenes cinocéfalas (hombres con cara de perros) las había divulgado Giovanni de Pian di Carpino a mediados del siglo XIII. Quizás Colón leyó estas historias maravillosas, pues Carpino, de origen italiano también, hizo este viaje a las heladas estepas asiáticas entre 1245 y 1247, aproximadamente. Al tener los hombres caras de perro, ya se introduce una condicionante teriomórfica e infernal en la caracterización de lo etnoamericano. Señalamos esto ya que, para Frye (1980), el perro es un símbolo del mundo inferior, es decir, del inframundo, una imagen de lo descensional. También Muchembled (2006), señala que el diablo adopta innumerables apariencias y la de un perro es una de sus predilectas. «Los hombres de América fueron estigmatizados como individuos aberrantes, de naturaleza canibalesca, como figuras crueles, como seres diferentes. Como lobos de Satanás se les consideraba. Aquellas personas encontradas, habían nacido con cola de animal, no tenían cabello, sus cuerpos estaban mutilados sin estarlos y sus rostros brillaban por el oro que nacía desde sus entrañas. Era toda una imagen humana cercana a lo abominable. Esta visión errada y tremebunda no sólo fue adosada a la gente, sino que las ideas sobre la religión, su lengua, su historia, los valores, las costumbres, sus cosmogonías, sus relatos y en general, su cultura, se ubicaron en esa canaleja de lo distinto, de lo diferente, de la otredad, de lo monstruoso». De allí que los aborígenes hayan aparecido siempre como figuras monstruosas y los negros como diablos (Moreno, 2015). Lo siniestro en el imaginario de la leyenda fantástica en la llanura venezolana.

La música y la mitología tradicional en América fueron grabadas por el concepto de folklore, término que en 1846 plantea William J. Thoms en «la voz inglesa del Folk-lore», que está generalizada en el mundo. Esta voz inglesa está formada por dos términos: *folk* y *lore*; *folk* exterioriza lo popular y *lore* el conocimiento tradicional. «Decir folclórico es decir tradicional, materia que exige prolijas reflexiones críticas» (Dannemann, 1984). «Lo fantástico en la cultura, la tradición y la mitología tiene como función convertir la vida cotidiana, transformar lo existencial del hombre en expresión oral, combinada con la interpretación musical que determina y construye una identidad del folclor regional. En el mito y en la leyenda se originan códigos sociales y morales según lo plantea Eugenia Villa. Estos se convierten en instrumentos efectivos de control social de los grupos humanos, de preservación y de expresión de todo lo que implica su sistema cultural, su historia, su nivel de adaptación ecológico y su subsistencia, las relaciones sociales entre los miembros del grupo, sus modos y códigos de comportamiento». Según Todorov, «dado que no nos movemos en lo psíquico, el terreno de lo fantástico sería un terreno intermedio que fluctuaría entre lo extraño y lo maravilloso».

Conclusiones

El folclor demoniaco es una forma en que la imagen mitológica se populariza, se convierte en exhibición de iconografías, un espectáculo, un ritual cultural, el ritual artístico con sangre. Así lo relata la Biblia en Génesis, 22: «Después de todo esto Dios puso a prueba a Abraham. Le dijo: —¡Abraham! Y

él le dijo: —Aquí estoy. Luego Dios dijo: —Toma a Isaac, tu amado hijo único, ve a la tierra de Moria y ofrécelo como un sacrificio que debe quemarse completamente, en la montaña que yo te indicaré».

La historia cuenta millares de muertes a causa de una creencia que se convierte en folclor, las masacres de las cruzadas, las torturas de la Edad Media, los niños que murieron por mandato de Herodes, las masacres ocasionadas en la colonización de América, el holocausto nazi, la bomba de Nagasaki e Hiroshima, la guerra de Vietnam y un sinfín de mortalidades que acontecen y acontecieron en el mundo; sacrificios de sangre, rituales que no se han dejado de practicar, tradiciones que están en la cotidianidad de los medios de comunicación, quienes se jactan y bañan con la sangre de la humanidad para fortalecer la tradición y cultura humana ruin y despiadada, las guerras que suceden en el Medio Oriente, sujetas a creencias mitológicas, personajes del imaginario, dios y el diablo producto de la creación fantástica humana donde la imagen y el sonido forman parte de esta estética cultural que construye la identidad del hombre, quien convierte la sangre y el sufrimiento en tradición y folclore vinculado a su derrotero cultural y social.

Emma Y. Martínez Mendieta
VII COLOQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA GÓTICA 2016
Licenciatura en Artes Plásticas
UPTC, TUNJA

BIBLIOGRAFÍA

- La bulla endiablada*. Ministerio de Cultura, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia, 2014.
- LOVECRAF, Howard P. *El alquimista*. Estados Unidos, The United Amateur, 1916.
- MIÑANA, B. C. «Entre el folklore y la etnomusicología, 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia», en *A Contratiempo. Revista de Música en la Cultura*, Bogotá, 2000. Edición digital en COLANTROPOS: www.humanas.unal.edu.co/colantropos/ (2006).
- MORENO, Duglas. «Voz y escritura», en *Revista de Estudios Literarios*, n.º 21, enero-diciembre 2013.
- PÁEZ, Santiago. *Metodología de investigación de literatura popular*. Quito, 1984.
- POE, Edgar A. *The Complete Poems and Stories*. 1946.
- PORTILLA, L. Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de las fuentes e investigaciones históricas*. Universidad Autónoma de México, México, 1995.
- PRADILLA, Helena. *Prácticas funerarias Cercado Grande de los Santuarios*. Tunja, Colombia.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 1981.
- VEGA, Carlos. «Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, n.º 3, Buenos Aires, 1979.
- VILLA, Eugenia. *Mito y leyenda*.
- VILLA, P. Eugenia. *Muerte, cultos y cementerios*. 1993.
- ZEMELMEN, Hugo. «Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible», en *Polis, Revista Latinoamericana*, n.º 9, Santiago de Chile, 2010.