El carnaval del perdón

JONATHAN FAJARDO

EL AUTOR

Estudiante de octavo semestre de Filosofía de la universidad de Nariño. Actualmente es parte del equipo de trabajo que adelanta el proyecto denominado El sentido de las Justicias Indígenas Kamentsá, Wayuú y Páez.

RESUMEN

***Clestrinye*, la principal fiesta de la comunidad Kamentsá además de representar una época de alegría, música, danza, poesía y de ser una celebración en honor al maíz es un acontecimiento de encuentros de y reconciliación con el otro, que se da a través del lenguaje, del don y el perdón acontecido antes y durante el festín.**

Así mismo, el carnaval en sus expresiones de frenesí, símbolos, personajes, ritos, sugiere un llamado disidente de vitalidad frente a una áspera historia de represión y resistencia que el pueblo Kamentsá ha debido sobrellevar.

En esa medida el presente trabajo realizado en común colaboración con el grupo de investigación, que adelanta el proyecto de investigación "El sentido de las justicias Kamentsá, Páez y Wayuú" ha tratado de distinguir en las manifestaciones del carnaval, primordialmente en el perdón y el don, diferentes sentidos de justicia en relación con la alteridad, que se diferencian de una lógica jurídica que se preocupa más por enjuiciar al otro, que por reconocer su existencia y su aliento de vida.

PALABRAS CLAVES: **Carnaval, don, perdón, justicia, comunidad**

SUMMARY

Clestrinye, the main celebration of the Kamentsá community besides to represent a time of joy, music, dance, poetry and of being a celebration in honor to the maize is of reconciliation and an event encounter with the other, that occurs through language, of the gift and the pardon occurred before and during festín. Also, the carnival in its expressions of frenzy, symbols, personages, rites, suggests a dissident call of vitality as opposed to a rough history of repression and resistance that the Kamentsá town has had to bear. In that measurement the present work made in common collaboration with the group of investigation, that advances to the investigation project "the sense of Kamentsá justice, Páez and Wayuú" has tried to distinguish in the manifestations of the carnival, fundamentally in the pardon and the gift, different senses from justice in relation to the other, that are different from a legal logic that worries more to judge to the other, that to recognize its existence and its breath of life.

KEY WORDS: **Carnival, gift, pardon, justice, community**

Recibido 20 de marzo de 2006 Aceptado 21 abril de 2006

"Lo imperdonable es que no te perdone"

El lunes que precede al miércoles de ceniza no es una mera fecha entre otras para los habitantes del valle de Sibundoy. En aquel día se celebra la principal fiesta de la comunidad kamëntsá, la cual es llamada en su lengua, Clëstrinye.

Según lo expresado el taita Miguel Chindoy, Clëstrinye es el nombre de cierto árbol que florecía durante el periodo en que se conmemoraba el carnaval y con cuyos pétalos violáceos era regada la cabeza del vecino o la de aquel a quien se quisiese ofrendar un gesto de concordia. No sólo para olvidar las ofensas pasadas, sino también para volver a hablar con aquellos a quienes por determinadas circunstancias ya no se les habla, o como prueba de afecto a los familiares y amigos que hace tiempo no se ha visto y que a merced del carnaval vuelven a encontrarse. Asimismo, representa una forma de saludarse entre los fiesteros, saludo que según palabras del taita contiene: "los deseos de prosperidad y armonía frente a los días venideros."

El carnaval tiene diferentes denominaciones, algunas de las cuales en gran parte corresponden a los cambios e incorporaciones culturales a las que el pueblo kamëntsá ha debido acomodarse, a través de los conflictos históricos que ha enfrentado. Así, entre los nombres que revisten la fiesta se hallan: *"Los carnavales de dios*", "*El día más grande", "La fiesta del maíz o la alegría*", "*El carnaval del perdón*". Cada nombre encarna a su manera el carácter sagrado, ritual y agrario del festín, además de la comprometida y alegre disposición de la comunidad con respecto a este tiempo.

Bajo la denominación "*Carnaval del perdón*", quizá alguien podría observar resonancias de las ideas del perdón católico, sobretodo teniendo en cuenta la influencia marista y capuchina ejercida sobre la población indígena de esta zona del Putumayo. Incluso se dice que la iglesia llamó "*día del perdón*" a esta celebración, con el

fin de generar una suerte de mimesis entre el ritual del perdón que practican los kamëntsá durante el carnaval y el llamado al perdón católico.

De tal manera se puede apreciar en el carnaval del perdón, fenómenos particulares de tradiciones que se traducen, al ritmo incandescente de la diversidad, y que al hacerlo se exceden en cuanto tradición, para que la diferencia sea posible. Ya que la tradición es elástica, susceptible de deslizarse del poderío de su propio peso, que en ocasiones amenaza con negar aquello que no es ella misma. Dicha movilidad le permite mantener encendida su vitalidad, en un juego doble, de acogida y resistencia frente a lo otro, pues de estancarse en su mismisidad tenderá a decaer, del mismo modo que si olvida sus raíces o mejor aún su pertenencia a la tierra, el designio de un errar incesante alrededor de sus fuentes.

Por lo anteriormente señalado, las costumbres, símbolos, ritos y demás elementos que conforman el carnaval no pueden ser observados desde una óptica unidimensional y unidireccional, que ignore la heterogeneidad, el deslizamiento de tradiciones, las tensiones interculturales inherentes a la festividad. En esa medida, una lectura de esta practica, podría llevar a pensar en cómo el concepto de perdón presente en el carnaval, se abre a una pluralidad de modos de vivirlo; más allá de las condiciones que pretenden encasillarlo a la economía de absolver una culpa; ya que una de las cuestiones más interesantes de explorar del carnaval no es tanto la posible redención a la que se accedería con el perdón, sino la vivencia de tal perdón, el momento irreductible de profunda entrega, cuando el don precede a cualquier intercambio y reafirma el compromiso que se tiene ante el rostro del otro, al encontrarse cara a cara, "con una existencia única, irrepetible, elegida, que no necesita de un horizonte de sentido que la acoja, sino que por su profundidad ya significa"(Villacañas, citado por Araya 2000: 370). Pero más adelante se continuará abordando la cuestión del perdón en el carnaval.

Ahora bien, pasando a otros vocablos con los cuales se designa al carnaval, se halla: *Cabengbe baschco y Cabengbe bëtscnaté*, cuya traducción literal es "Nuestro día grande del entorno". En ello podría buscarse cierta relación con la disposición de apertura del fiestero y de todos los implicados al festín, frente a la comunidad de los hombres y a la comunidad natural que le rodea, para acceder a la común intimidad que converge con la llegada del carnaval.

Dicho evento señala para los kamëntsá, la agonía de un tiempo, para la germinación de otro tiempo. Lo cual, sin ánimos de forzar lecturas, podría ser enmarcado dentro de una temporalidad cíclica, basada en la restitución de las fuerzas vitales naturales. De tal manera, el carnaval celebra el retorno de la vida, manifestada en la música, el baile, las máscaras, el colorido, las risas, el llanto, pero ante todo en el maíz. Para los kamëntsá este cereal es la base de la vida de la comunidad, además es signo de respeto y fuerza. Según el taita Alberto Juajibioy, el maíz representa "La vista de dios", por ello se le debe cuidar, para mantener el bienestar entre la comunidad y un cierto equilibrio con la naturaleza.

Este cuidado es procurado por el cabildo días antes del carnaval, cuando el gobernador pasa a revisión de las casas y chagras donde se siembra el maíz, tanto para el consumo familiar, como para la preparación de la chicha, fuente de regocijo durante la fiesta. Dicha bebida es ofrecida en cada casa, que de par en par abre sus puertas al carnaval, acogiendo a los invitados en muestra de amistad; tal don es muy apreciado entre la gente, que alegre danza y conversa a la embriagues de la fiesta, especialmente cuando al clausurarse el desfile se congrega en el cabildo, donde al vaivén de la música se va creando un espacio de libertad, éxtasis, participación colectiva, que pareciera no tener fin; es un momento tan pletórico en infinitud y polifonía, que las palabras jamás bastarán para expresar la experiencia de semejante efervescencia. Así como lo sugiriera Georges Bataille:

> "No hay conciencia clara de lo que es actualmente la fiesta (de lo que es en el instante de su desenfreno) y la fiesta no esta situada en la conciencia mas que integrada en la duración de la comunidad" (1981: 59).

La definición *bëngbe inyenyanté*, se refiere a la fiesta como: " nuestro año otro final y comienzo". Puesto que es un acontecimiento social que marca formalmente el inicio del año. De allí la trascendencia de este tiempo de transición o umbral que implica el carnaval, tanto en el plano social, religioso, económico y hasta político administrativo de la comunidad. Por eso es que la fiesta lo exige todo del alma humana y debe celebrarse sin discordia; pues ante todo constituye un sacro llamado a la alegría y el esparcimiento, dejando a un lado el pesimismo, para reconciliarse al mito y atender a su aliento, que llena el aire de carnaval, transfigurando mágicamente cada espacio a donde el rumor de cantos, tambores, bombos, cuernos, conchas, flautas, armónicas, rondadores, avanza hacia el futuro del sueño.

Según diversas versiones acerca del mito que da origen al carnaval, antes se vivía en un tiempo de tristeza, sin distracción ni el contento que producen la danza y la música; hasta que cierto día llego un señor de vestimenta, quien enseño la fiesta, bailo y tomo chica con los kamëntsá quienes antes solo trabajaban en sus chagras. Alberto Juajibioy cuenta que:

> "Al ver que se vivía así, (sin distracción) un ser sobrenatural en forma humana, pero vestido, es que se presento, que los invito y les dijo que era muy necesaria la alegría, que vivían muy tristes y que debían por lo menos una vez al año tener una fiesta propia"(Citado por Tobar y Gómez , 2004:25).

El relato habla de un personaje inmemorial, de carácter dionisiaco, cuya intervención rompe la áspera rutina de una existencia sumida en la tristeza, con la enseñanza de la fiesta, dotando de una nueva vitalidad el espíritu

de los hombres. Se dice que tal personaje enseño la música y a tallar, elaborar e interpretar los instrumentos que se tocan durante el carnaval. Ello es rememorado meses antes de la fiesta cuando los artesanos kamëntsá fabrican algunos instrumentos para interpretarlos en el clestrinye.

La música es de primordial importancia durante el carnaval en cuanto activadora e invocadora del mismo. Así lo señala esta habla kamëntsá alusiva a ello:

> "En los días de carnaval empiezan a sonar cascabeles, conchas, loinas, se escucha el bombo, las flautas, el cacho, y llaman y convocan a la fiesta. Al oírlos cada año, se sabe que el carnaval esta iniciando y donde se oye esa música uno se dirige" (Tobar y Gómez, 2004:12).

La música opera cual un soplo que hace arder las brasas del carnaval, su fluir arrastra a quienes disfrutan de ella, alterando su cuerpo y sus sentidos puestos en juego. Irrumpe entre consonancias disonancias, improvisadas o arregladas, impregnando los cuerpos con su dinámica. Dispersa la mente liberándola de las ataduras de la vida cotidiana.

Durante el desfile, que generalmente comienza en la vereda sagrado corazón, la gente se congrega para dirigirse a la iglesia, donde se oficia una misa, a cargo de un alto prelado, obispo o arzobispo. A medida que la multitud avanza, las calles se contagian de su fuego; lentamente la localidad parece desplegar sus alas multicolores y bebe la música, que envuelta a los cantos, los pasos contra el suelo y las risas frenéticas, hace pensar en una alegría que por su estridencia parece temblar siempre al borde de la locura.

Con la danza el cuerpo se activa, se reafirma, vuelve a nacer, se abre al frenesí del día más inmenso, cuando la gente se encuentra con Dios, aquel dios que resuena en todos los rostros y en ninguno. Los cuerpos instan, se encuentran y exponen al otro, dejándose conocer por su vestimenta, siguiendo ciertas maneras ceremoniales, ya

que la fiesta requiere relaciones sociales, actitudes y comportamientos específicos. Pues como lo apunta Georges Bataille (1981: 58) : "El desenfreno de la fiesta esta, si no encadenado, al menos limitado a los limites de una realidad de la cual es negación. La fiesta es soportada en la medida que reserva las necesidades del mundo profano"

Más adelante el mismo autor señala:

> "la fiesta es la fusión de la vida humana. Es para la cosa y el individuo el crisol en que las distinciones se funden al calor intenso de la vida intima. Pero su intimidad se resuelve en la posición real e individualizada del conjunto en juego en los ritos. La fiesta es limitada en vistas a una comunidad real, a un hecho social dado como una cosa, a una operación común en vista al porvenir: está al mismo tiempo integrada como un eslabón en el encadenamiento de las obras útiles" (57).

Así, la fiesta hace las veces de una operación que mediante la participación en los ritos, busca la posibilidad de un vinculo con las fuerzas del mundo divino descargando movimientos violentos que aunque tienden a la destrucción, son limitados a la operación ritual, cuyos fines principales, son los productos del trabajo, las cosechas, el ganado o los rebaños,etc..

Así, en el clestrinye, la danza, la poesía, la música, reúnen las condiciones para un desenfreno espectacular, no obstante el vínculo de comunidad presente en las formas rituales limita tal movimiento destructivo, a las necesidades, fines o sentidos de la comunidad. Según Bataille (1981:57): "la fiesta es una conciliación amistosa y llena de angustia entre necesidades incompatibles"

Las expresiones ritualizadas en el carnaval, le imprimen un carácter sagrado, además se debe recordar que según el mito la celebración obedece a un mandato divino, a la voluntad de lo infinito. Así, Narcisa Chindoy refiriéndose al señor que trajo la fiesta, cuenta:

> "Porque él mismo dijo que dieran permiso para seguir bailando, kemejua; y pronuncio que era *betscnate;* el día más grande significa eso, el día del encuentro de Dios con la gente. Y dio unas cuantas vueltas con respeto en la casa y hay con todo respeto bailo con ellos. Luego invito diciendo que el también tenia una casa e invito a que fueran a pasearse donde el. Ellos entonces dijeron vengan a visitarme a mi también". (Tobar y Gómez, 2004: 32)

El llamado que el carnaval hace es a la hospitalidad, abriendo las puertas del corazón al otro para dejarlo y dejarse en libertad.

Ahora bien, en los días del carnaval la danza que se lleva a cabo, cuando grupos de danzantes entran a las casas, que amistosamente los acogen, constituye un saludo ritual, una forma de hospitalidad, que al consistir en girar, representa la felicidad que produce volverse a encontrar con alguien. Según Juan Jacanamejoy, "la danza siempre se hace en círculos, girando. Esto tienen que ver con el manejo cíclico, con el tiempo, hace ya un año, hoy otro año" (33).

Otro elemento que estampa en el carnaval su espíritu poético, que confiere quienes la llevan lo que cada hombre en su interior desea es la máscara. Vigorosamente imaginadas y construidas en madera, estas máscaras tienen el aspecto de un rostro humano, pero en ciertas formas talladas es posible reconocer una variedad animal, cuyas líneas metamorfoseadas son estilizadas de acuerdo a la visión y el sentido que le imprime su diseñador. La máscara revela la ambigüedad y la polifonía ritual de la vida carnavalesca, según Mihail Bakhtin, "Es una vida desviada de su curso normal; es en cierta medida, la vida al revez, el mundo al revés" (1993: 173).

Semejante ambigüedad en las máscaras es sensible entre su rigidez cadavérica y el rostro viviente sobre la que es impuesta, como haciendo un paralelo con la ambigüedad entre la vida y la muerte, la vigilia y el sueño, lo profano y lo sagrado, transponiéndolos.

Conforme como las máscaras empiezan a aparecer en las calles, la posibilidad de otros mundos se abre. Ellas:

> "significan una especie de liberación de una doble naturaleza, truculenta, febril y provisional, que se evade de las normas cotidianas y permite todo lo que normalmente se halla prohibido" (Chastel, 1960: 210).

Bajo el juzgado de la razón y la historia, de un mundo obstinado en el monolingüismo, el monoteísmo y el monojurismo.

Cada año un personaje denominado matachín, abre el carnaval kamëntsá, convocando con su campanilla y gritos de júbilo, a carnavalear. Su máscara deja ver el gesto de un soplo o silbido. Su llamado es a transgredir la norma. Otro personaje que también aparece enmascarado es el sanjuán, cuya lengua salida y desenroscada, encara a los españoles la incomprensión de su lengua y se refiere al dolor causado por la decapitación del gallo en el ritual del enjale, realizado públicamente en un castillo de ramos, juncos de totora y arreglos florales, colocado generalmente frente al atrio de la iglesia frente al cabildo. En este ritual los sanjuanes sacrifican a un gallo y el verdugo que logra arrancarle la cabeza se dirige hacia el gobernador del cabildo, para exponerle su trofeo.

Esta forma de violencia ritual aquí desencadenada permite la prevención de una violencia que devendría en comportamiento de venganza o radicalmente en matanza. El enjale del gallo corresponde a un ritual de destronamiento, que intenta derrocar el poderío de una paternidad o una ley que puede ser subvertida, transformada o resignificada. Como Bakhtin indica (1993:175-176):

> "El carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo... es más, precisamente en el rito de destronamiento se manifestaba con una particular claridad el pathos carnavalesco de cambios o renovaciones, la imagen de la muerte creativa".

En las máscaras del carnaval se encuentran tallados los gritos sin voz, los gestos dolorosos, las marcas en la memoria, de los avatares históricos soportados y asumidos por los kamëntsá. La máscara del sanjuán esta atravesada por el negro poder de la muerte, aludiendo con su lengua colgante y moribunda al suicidio; atendiendo a Maria Jansasoy:

> "La historia de las máscaras de los sanjuanes proviene porque en el hogar se presentan muchos problemas y los mayores cuando tenían muchos disgustos agarraban los lazos o con el mismo ceñidor que llevaban puesto se iban al campo y se colgaban. Cuando ya la señora iba a buscar la leña o a buscar al esposo lo encontraba ahorcado con la lengua afuera; de allí el señor Basilio se basó para sacar la mascara del sanjuán, hombre con lengua salida" (Tobar y Gómez, 2004:109-110).

Pero también pudo ser que el suicidio al que se refiere se haya dado como un acto de protesta contra la evangelización, ya que con ella sobrevino un cierto desequilibrio en el modo de vida nativo, siendo una de sus consecuencias una perdida del deseo de vivir, pues el negror de la represión inquisidora se había propuesto hasta tal punto colmarlo todo, que la única expresión de libertad humana posible, consistía en el acto de negarlo todo, el trágico acto de afirmarse en la vida solo bajo la condición de tener que perderla. Así, la máscara del sanjuán manifiesta la capacidad del kamëntsá para simbolizar, pensar y asumir semejante sufrimiento, armado de ardiente paciencia. Tal parece como si la vida misma hubiese depositado en las máscaras, capa por capa, las arrugas sucesivas de la experiencia, en las cuales es imposible distinguir la risa de las lágrimas.

El ropaje, la máscara y la danza de los sanjuanes suscitan imágenes sombrías entre los kamëntsá, inspiran tristeza y su parentesco con el suicidio hace que evoque una honda melancolía, cuyas tinieblas parecen hacer recordar aquel tiempo de tristeza que narra el mito de clestrinye, como anterior al carnaval.

Cuando el espíritu de la aflicción vuelve insípida la vida y lo ineludible de la muerte borra al porvenir, sembrando en su lugar abatimiento. Entonces, el hombre se empecina en replegarse a su herida, ahogándose en un monologo con ella. De sus palabras desaparece cualquier rastro de llamado al otro, el cual es reducido a la indiferencia o al canibalismo. Tal es el panorama cuando en lugar de sobreponerse a la melancolía se tiende al resentimiento, al abandono, al padecimiento del "mal de ausencia", al *acausatamie*nto, que se refiere a la pérdida de la vida y también a

> "La perdida de los lazos comunitarios indispensables para la subsistencia de la reciprocidad, la ayuda mutua y diversas formas de cooperación desde restringida hasta ampliada, valores de antes, hasta la perdida de la salud por ausencia de ganas por un vivir que no vale la pena" (Montenegro, 1993).

Asimismo, el causato implica una parálisis en la dinámica de la energía vital, y con la sumisión a la pesadez llega la desidia y el desapacionamiento, el trabajo se rehúsa, el sentimiento se cierra, el saber se limita. El horror de sentirse extraño en tierra propia se torna aplastante. No obstante el causato tiene algo así como su otro lado, pues el verbo transitivo ingano *caugsachl*y significa revivir, resucitar.

Lo cual podría relacionarse con el carnaval en la medida que aquel señala un ir y venir de los ciclos, un desaparecer y un volver, un partir y un retornar que interactúan. Cuestión que en el marco del carnaval recuerda la movilidad que se da gracias al ritual del perdón.

De tal forma que el carnavalear seria un actitud de responsabilidad frente a la existencia, que consiste en saberla afrontar, con sus azares y altibajos, sin rendirse a las crisis y con la firme esperanza del errante para quien el porvenir no deja de gestarse, entre las entrañas inmemoriales de una tierra, que jamás ha dejado de removerse y cuyos ígneos frutos esperan en su vientre por volver a nacer.

El carnaval hace eco con su incesante temblor, de las vibraciones que la tierra emana, en señal de devenir y renovación. Negarse al carnaval es negarse al cambio, cediendo a la inercia y ahogando el corazón en bilis negra. Por el contrario, con el carnaval la sangre vuelve a correr y sin dejar de asumir la melancolía, la negra imagen de la muerte es arrostrada y sucedida por una muerte multicolor, creativa, danzante.

El carnaval enseña a sobreponerse ante la perdida, deja ir. Acoge lo irreductible de las distancias, su fuego abriga la espera, dice ven. Promueve el lenguaje múltiple, es una zona de traducción y diseminación donde se da un incesante tránsito de significantes, en cuya intensidad se movilizan las energías vitales, al aliento de la diversidad, aliento que refresca las heridas, de aquellos espíritus que cargan la herida, sin que sus alas envilezcan. Aliento de lo otro sacudiendo la dictadura de un yo, que quisiera abarcarlo todo, cual si temiese a la perdida, pues se rehúsa a devenir en la ausencia, negando al otro, como si con ello se librase de su muerte. Aliento en el sentido de *Caugsachly*: revivir, resucitar. Lo cual lleva a prestar atención a las palabras de Benjamín Jacanamejoy Tisoy:

> "El conocimiento del kaugsay suyu yuyay –lugar de vida y pensamiento-, se da a través de la esencia del samay – aliento-, una forma espiritual de comunicación entre todos los seres que convivimos en el universo. Quedar samay se entiende como quedar con el aliento del otro en el corazón, haber entendido al otro como poseedor de fuerza y vida. Quedar samaycosca es lo contrario: no haber comprendido el sentido de vida del otro, quedar asustado... La esencia del samay, o espíritu es la base primordial de nuestra relación con los demás seres con quienes convivimos. El espíritu humano, el espíritu vegetal, el espíritu de un río, el espíritu de una montaña, tienen su propio poder y conocimiento; mediante ese espíritu cada quien transmite o intercambia la esencia misma del ser" (2000:4).

La disposición de espíritu que implica la esencia del samay, al acoger al otro, sin serle indiferente a su alteridad, prestándose a una relación de corazón abierto con lo infinito, al mirar el rostro del otro y reconocer que todo puede ser de otro modo; recuerda el espacio de encuentro al que convoca clestrinye, especialmente en el marco del ritual del perdón, realizado días antes y durante el carnaval, el cual además de ser un despliegue de alegría, danza y colorido, es una época de reconciliación, así lo relata esta narración alusiva al ritual del perdón, citado por Tobar y Gómez (2004:25):

> "Antes no había distracción hasta que un joven procedente de oriente paso por aquí, dirigiéndose al occidente. A su regreso llego con flautas y rondadores, comunico a la comunidad que ellos debían tener una fiesta, pero que la fiesta debía celebrarse sin discordia pues debe ser el día del perdón. Los que tengan enemistades deben perdonarse porque el carnaval es el día del gran perdón"

El carnaval forja un espacio- tiempo privilegiado para el reconocimiento de las ofensas, llamando a asumir los actos y a responder por ellos para luego enmendar las conductas mal vistas por la comunidad. En ocasiones también se busca sanear de alguna manera aquellas faltas que no fueron plenamente llevadas a cabo, pero de las cuales existió la intención aunque el ofendido no lo haya sabido. La práctica social del perdón no espera la realización de la falta, al altercado, sino que se anticipa, para prevenirlos y fortalecer las relaciones de amistad entre las personas.

De tal manera el perdón puede ser vivido como una forma de justicia intersubjetiva, al apelar al otro y reconocer su profundo sentido de vida, en un cara a cara, que no consiste en una relación de poder, y que al exponerse, compromete tanto a ofensor como ofendido a responder por el otro, a despertar la conciencia al otro, conciencia dormida bajo el peso de su propia soberanía, despertar que es un ir hacia el otro, cuando el ser es abierto a lo

humano, reconocer la humanidad del otro hombre, sin olvidar la exigencia de estar pendiente a la diferencia.

El ofensor no sólo es responsable respecto al ofendido, sino frente a la realidad social que lo incluye y sobrepasa. Encara tanto al rostro del ofendido, como al de la comunidad. Esta cita de Emmanuel Levinas quizá refleje lo que implica semejante responsabilidad: "todos los hombres son responsables unos de otros, y yo más que ninguno" (1993: 133).

Entre los kamëntsá semejante responsabilidad es fortalecida por lo lazos de consanguinidad que hacen de la comunidad una gran familia. Por eso al solicitar el perdón en la misa, en la calle o en la casa del cabildo, en ocasiones se lo hace públicamente, exponiéndose a la comunidad, reconociendo las faltas y comprometiéndose a renovar la actitud frente a la vida privada y ante la vida social en lo que respecta al trabajo, la familia, los valores, etc. De tal manera es expresado por el kamëntsá este llamado de la sangre al compromiso común:

> "Todos nos consideramos de una raíz común... ello hace que todo sea una sola familia y eso hace que la falta sea más grave. por tanto se debe hacer algo para que no se quede hay. Ello no quiere decir que si anoche nos dimos garrote por lo que sea, al otro día se este bebiendo juntos, tranquilos. No, hay un tiempo de sufrimiento, eso es como pagar la falta"(Tobar y Gómez,2004: 59).

Dicho tiempo de sufrimiento no sólo se detiene en el remordimiento, sino que implica un cuestionamiento de si mismo, donde prima el sentimiento frente al otro. Podría decirse que al asumir la falta se da un cierto ponerse en lugar del otro porque la amistad y el dolor suyo le atañen al ofensor. Además entre los kamëntsá se concibe que si se deja pasar el tiempo, sin hacer algo para reparar la falta cometida, los conflictos, tienden a complicarse, llegando en ocasiones, a desencadenarse una situación de venganza y rencor hacia el otro.

Ante ello, el ritual del perdón busca evitar que los conflictos se endurezcan y abre el espacio para la restitución de las relaciones personales, cuando el ofensor acepta su falta y al exponerse a otro se desahoga de ellas (Tobar y Gómez, 2004.:60-61):

> "Esta concepción se diferencia de la lógica jurídica estatal para la cual el odio y la venganza no son objeto de su quehacer y practica, pues sólo se preocupa de ellos cuando se materializan en violencia."

Durante el carnaval el ritual del perdón permite que el ofensor se abra al otro en torno a la palabra y al don. Así lo expresa Juan Jacanamejoy:

> "Cuando uno comete una falta se lleva regalos, eso significa que mi ser quiere todavía estar en contacto, en comunicación con el otro ser. Que aquella falta que separo la relación, la amistad no debe progresar por este hecho, por ello le ofrezco esto que es parte de mi vida acéptelo por favor" (61).

Como en lo anterior se puede resaltar el perdón, el don o el hospedaje, exige que el ser atienda el llamado del otro para así hacer vivible un mundo en común. El perdón que es un dar de más, ofrece la posibilidad de un nuevo encuentro, de rehacer el camino, de despertar al porvenir, de restablecer la palabra con el otro, de volver a acariciarlo. Con el perdon vuelve la vida, aparece una alternativa ante el sufrimiento y la melancolía, al enfrentar la voz, el rostro, la mirada, y el otro retorna el movimiento, el intercambio de energias con el, la diferencia vuelve a perdurar. Según Julia Kristeva:

> "El perdón es ahistorico. Quiebra el encadenamiento de los efectos y las causas, de los castigos y los crímenes, suspende el tiempo de los actos... es el tiempo de la suspensión del crimen el tiempo de su prescripción. Una prescripción que conoce el crimen y no lo olvida pero, sin cegarse ante su

> horror, apuesta por una nuevo comienzo, por una renovación de la persona. (1991: 170)".

En el carnaval del perdón permite una nueva relación hacia el otro hasta ese momento desconocido, donde el tiempo de los actos se suspende, tras ese don que alguien le hace a otro de no juzgar sus actos, de disponerse a escuchar su verdad y recibir su aliento en el corazón, como lo expresa Kristeva "el perdón es una plenitud de justicia más allá del juicio" (1191:168).

El carnaval inscribe una justicia para la cual es menos importante, el juicio de otro que la responsabilidad frente a ese otro, donde el don y el exceso, la absolución y la ofrenda, escapan a la devolución, al cálculo económico, de un perdón condicionado al mero valor sublimatorio que representa. Pues sucede que realmente el perdón es incondicional, ilimitado, capaz de perdonar lo imperdonable, tal como lo recuerda Clementina Juajibioy: "Se piden perdón así no hay existido la falta"(Tobar y Gómez,2004:68).

A merced del perdon, la amistad y la paz, que a pesar de no haber sido alcanzadas plenamente, tratan de ser recreadas en torno a la relación hacia el otro. Para los kamëntsá solo entonces uno puede morir en libertad. Perdonar es alcanzar una libertad, que sólo en la apertura hacia el otro se es capaz de merecer. Entonces porque no decir que carnavalear es la reafirmación de la vida ante lo ineluctable de la muerte.

BIBLIOGRAFIA

BATAILLE, Georges1981: Teoría de la religión. Ediciones Taurus

BAKHTIN, Mikhail.1993. Problemas de la poética de Dostoievsky. Fondo de cultura económica, Bogotá.

CHASTEL, Andre. 1960 "El carnaval" en revista Mito No.27. Bogotá,

JACANAMEJOY T. Benjamín. 2000. Del territorio y sus lugares. En Periódico numero 17, XII-17. Universidad Nacional. Bogotá

KRISTEVA, Julia. 1991. Sol negro. Depresión y melancolía. Monte Ávila Editores La Latinoamericana. Caracas

LEVINAS, Emmanuel. 1993. Entre nosotros, Ensayos para pensar en el otro. Pretextos, Valencia.

MONTENEGRO, Luís Manuel. 2003. "Traducciones en el sincretismo regional". En El mal de ausencia. San Juan de pasto. Texto inédito

TOBAR Javier y GOMEZ Herinaldy. 2004. Perdón, violencia y disidencia. Editorial Universidad del cauca. Popayán.

.