



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte

Machado Caicedo, M.L.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Machado Caicedo, M. L. (2011). La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES)

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



Jaibaná en un rito de sanación curando un bebé. Fotografía Fernando Urbina.

CAPÍTULO 6

Canto de Jai o Canto de la Noche

El bastón tutelar del jaibaná y los espíritus del agua

Cada jaibaná —oficiante— chocó, a través del ritual llamado Canto de Jai, lleva salud, prosperidad y bienaventuranza a la comunidad en donde habita. Entre el conjunto de objetos que utiliza, el bastón tutelar es el principal. Para hacer uso de él, necesita haber aprendido las artes del jaibanismo. El bastón representa la linde entre lo profano y lo sagrado y también a los espíritus de los antiguos maestros, aquellos que ejercieron el oficio, que son también los familiares, los espíritus del agua. En este capítulo narro el quehacer del jaibaná en el ritual, su iniciación como oficiante y la obtención del bastón. Sitúo al bastón en el contexto socio-religioso del Canto de Jai y analizo su representación y su simbolismo.

Es exclusivo del jaibaná llevar a cabo el ritual del Canto de Jai, así como utilizar esculturas y bastones en sus ritos de curación. Antes de explicar esta labor y dar cuenta de las tallas de madera, es preciso recordar el vínculo explicado en el capítulo 3 que existe entre el jaibaná, el tonguero/pildicero y el curandero, que tienen a su cargo la salud, la bonanza y la reparación en el Pacífico colombiano.

Hernández (1995: 73) relaciona el oficio del jaibaná y el del tonguero. Dice que el segundo, llamado así por usar sustancia psicotrópicas como la tonga o pildé (*Ibanisteriopsis* sp.) y la íua (*Datura* sp.), identifica a los jais benignos y malignos para que el jaibaná realice su ritual y restablezca la salud de los enfermos. Por su parte, Friedemann y Arocha (1982: 208) conectan las labores de estos tres actores; aclaran que ser jaibaná es muy distinto de ser curandero, puesto que este último conoce las propiedades terapéuticas de las plantas pero para curar precisa muchas veces de la ayuda del jaibaná y el tonguero. Añaden que



también los jaibanás conocen las propiedades de las plantas; por eso, después del ritual, pueden dar una serie de prescripciones a sus pacientes. Vasco (1985: 65) identifica dos clases de sujetos que ejercen labores de sanación: el curandero local y el jaibaná. Afirma que, cuando se extinguieron los jaibanás en la comunidad emberá-katío, los curanderos indígenas los reemplazaron y adoptaron parte de sus atribuciones, entre ellas, el antiguo bastón jai, “actualmente sin las incrustaciones de oro y plata que lo caracterizaban” (65). Pardo (1987a: 13) pone juntos en el ritual al jaibaná y al pildisero/tonguero, quien, según dice, opera como auxiliares del primero.

Si bien la antropología y la etnografía han delimitado étnicamente la religiosidad de las comunidades del Pacífico colombiano, al circunscribir el Canto de Jai y la práctica del jaibaná a lo indígena, y al situar a otros oficiantes en escenarios que fluctúan entre lo amerindio y lo afrodescendiente, en la realidad parecería que las faenas de unos y otros no están estrictamente delimitadas. Considero que hay una oscilación de los roles que permite que los afrodescendientes puedan aprender a ser jaibanás (Zúñigo Chamarra, 2006; Pardo, 1987; Arango, 1993: 332, testimonio visual) y que los indígenas sean los sabios de las plantas (Vasco, 1985). Pienso que los contactos prolongados entre ambas comunidades han hecho posibles las influencias mutuas que han acabado por rebasar los perímetros y las funciones de los “especialistas de lo sagrado”¹. Sin embargo, es en el ritual amerindio del Canto de Jai, donde está lo hierático, donde surgen “los espíritus del agua” —capítulo anterior—, donde está la razón de ser de esculturas y bastones.

El Canto de Jai, o “canto de la noche”, un sistema religioso-terapéutico practicado por los indígenas chocó, es un culto ancestral constantemente presente entre las comunidades del Pacífico colombiano. Se trata de un ritual en el cual el jaibaná, por el poder de sus cantos, espanta a los “espíritus de las enfermedades” para luego rescatar a las almas robadas y apresadas. En consecuencia, cuando cura, el jaibaná logra, por medio del mandato de su *jai sarra*, su bastón, que un jai “maligno” devuelva el alma del enfermo (Hernández, 1995: 88). El ritual empieza al caer la tarde y se prolonga hasta más allá de la medianoche², tiempo en que las energías de los jais obran y la labor del jaibaná³ produce su efecto (Vasco, 1985; 64; 1993: 334).

El bastón tutelar del jaibaná señala la diferencia entre un iniciado y el resto de las personas, y simboliza la muchedumbre de espíritus que posee y que lo auxilian en su trabajo. Aunque más adelante examinaré las diferentes interpretaciones del bastón, por ahora resalto que el/los espíritu(s) tutelar(es) está(n) representado(s) en el objeto, que, de igual manera, se identifica con el jaibaná (Reichel-Dolmatoff, 1960: 119). Adquirir el bastón es una meta

1 Tomo el concepto de Eliade (1996).

2 En la cosmogonía chocó, en el mundo de abajo el tiempo es inverso; allá es de noche cuando en el mundo de arriba es de día; por eso, el jaibaná realiza el ritual en el tiempo definido de la noche (Vasco, 1993: 339).

3 Para un análisis de los cantos que se entonan en este ritual véase Losonczy (1992: 115).



para consolidar el carácter de celebrante y, por lo tanto, forma parte de la trayectoria y, como tal, de la adquisición de conocimiento.

Veamos el relato de Friedemann y Arocha (1982: 213-214) sobre el ritual. Este documento, resultado de un trabajo de campo en el Baudó y en el bajo San Juan (Chocó), no resuelve todas mis preguntas, pero tiene la ventaja de ayudarme a situar el bastón tutelar en el contexto sociorreligioso chocó del Canto de Jai.

El tambo donde la ceremonia se lleve a cabo ha de someterse a preparativos especiales. Las mujeres que viven en el tambo lo alistan desde la víspera. Lavan y perfuman el piso con agua de flores, hojas de heliotropo y hierbas aromáticas. Preparan la barbacoa de madera de balsa para que el enfermo se acueste allí. En riberas de algunos ríos donde la tradición está más preservada, se prepara chicha de maíz y se deja fermentar la noche del jaibaná. Las mujeres se visten con *parumas* ^[4] o faldas nuevas. Se pintan el torso de negro con jagua y se adornan con joyería de plata y chaquiras.

Espantan los perros y esconden las escopetas, considerados enemigos de los espíritus de los animales de presa, que llegarán como invitados al jaibaná. [...] retiran la escalera que conecta el tambo con el piso de la selva. Figurillas de balsa decoradas con colores vegetales se cuelgan del techo del tambo. La chicha se vierte en calabazos que se colocan alrededor de la barbacoa. Cuando el enfermo está listo, el jaibaná inicia el llamado a los jais, sopla su concha de caracol a manera de clarín y en dirección a la selva. Al espíritu del pecarí se lo llama entre los primeros. El pecarí es la madre de los animales de presa. Su presencia es necesaria para iniciar el ritual de la curación. Llega acompañado de pájaros del paraíso y de peces como el sábalo, el bagre y la doncella, que cantan como hombres. El jaibaná empieza a beber la chicha mezclada con yajé o pildé, el bejuco alucinógeno, y continúa su llamado insistente a los jais. Luego inicia su canto. Sentado en su banquito agita sobre el enfermo, con la mano derecha, un manojo de hojas de palma, mientras en la izquierda sostiene los bastones rituales [...].

El jaibaná entra en éxtasis alucinatorio, estimulado también por la chicha y el pildé; agita con más vigor la hoja de palma sobre la cabeza del paciente. Chupa la parte enferma, escupe y masculla fórmulas para conjurar el daño. Exhala el humo del cigarrillo o de su pipa sobre el enfermo. Un espíritu más poderoso que aquel que causó la enfermedad debe actuar en el momento. El jaibaná canta, succiona, frota la parte enferma con el bastón, sigue cantando, bebe más chicha, sigue bebiendo. El poder de espíritu que cura entra en acción. El jaibaná está casi extenuado, la noche avanza.

Cuando se perciben los primeros rayos de la alborada, los espíritus empiezan a retirarse, y el jaibaná los despide. Al despuntar el día, el tambo está en silencio.

Reichel-Dolmatoff circunscribe el Canto de Jai a dos terrenos: el de religión y el de magia. Dice que se trata de “un complejo de conceptos que se refieren especialmente a la necesidad de asegurar, a través del contacto con el mundo sobrenatural, la subsistencia física en esta tierra en términos de la alimentación y salud”. Añade que la práctica gira alrededor de tres puntos focales: la agricultura, la caza y la curación de enfermedades (1960: 118). Hernández (1995: 70-77) enfatiza el efecto de la labor del jaibaná al afirmar que de él depende la prosperidad de la comunidad. Vasco (1990: 8) asevera algo equivalente al con-

4 Prenda de las mujeres chocó que consiste en una tela envuelta alrededor de la cintura.



siderar la capacidad de cada ser de transformar su medio ambiente y controlar el devenir. En otra obra Vasco explica la concepción general del hombre y del mundo chocó, despeja los contrastes que existen entre la religión y la magia y nos ayuda a interpretar la función del jaibaná; dice al respecto (2002: 49-51):

No se trata de una religión volcada sobre un mundo sobrenatural ilusorio, creado en la mente sobre la base de la constatación de la impotencia humana frente a las fuerzas naturales y sociales que no se dominan, relegando la posibilidad de control a seres superiores que deben ser impetrados y que tienen a los hombres sometidos a sus designios inescrutables, sino de una concepción y prácticas que afirman la capacidad del hombre para manejar su entorno, para alcanzar conocimiento y manejo de las fuerzas y elementos que lo conforman, para actuar sobre él con eficacia, mediante el conocimiento y acción sobre las causas de los diferentes fenómenos; causalidad concebida, además, en forma totalmente materialista, como una energía única que adopta un amplio abanico de formas específicas que constituyen la inmensa variedad del mundo. Por eso el jaibanismo emberá se enfrenta con las creencias religiosas, no como una forma anterior de las mismas, sino como una relación con el mundo, práctica y de conocimiento.

Arosemena (1972) plantea las diferencias entre jaibanismo y la religión y dice que mientras la magia es secular, la religión trasciende a un mundo sobrenatural. El conjuro, instrumento de la magia, es todo lo contrario a la oración, pues si en el primero es el oficiante quien domina, en la oración es evidente la absoluta dependencia de un ser superior; además, “la religión espera la salvación en un futuro lejano, la finalidad de la chicha cantada es la práctica inmediata” (18).

Si quisiera situar el jaibanismo⁵ y, consecuentemente, el oficio del jaibaná, podría decir que es una práctica que se refiere a las relaciones entre los elementos más constitutivos de la supervivencia humana. Se ubica dentro las correspondencias y tensiones entre los individuos que conforman la sociedad y entre éstos y la naturaleza, y un hecho espiritual y, por lo tanto, humano, condicionado por todo el entorno⁶. Puedo concluir, entonces, que el Canto de Jai es un sistema de ideas y conocimientos sociales y tradicionales; una estructura o combinación específica de aspectos formales, simbolismos y contenidos semánticos, etiológicos, sociológicos y terapéuticos que cumplen una función específica en la sociedad chocó y, por lo tanto, conforman un actor cultural.

El jaibaná

Como lo he reiterado, la creencia en el poder del jaibaná es uno de los fundamentos del sistema religioso de los indígenas chocó. El término *jaibaná* es utilizado por los emberáes para denominar al oficiante del ritual del Canto de Jai; los waunanas lo llaman *ben huna* (Pardo, 1987c) y los nonaam, *benkhem* (Zúñigo Chamarra, 2006).

5 «El jaibanismo es un término derivado de la palabra *jaibaná*, utilizada por los indígenas para nombrar al practicante de la ‘medicina tradicional’» (Vasco, 1985: 9).

6 He tomado la idea de Eliade (1996: 57).



El jaibaná posee una serie de conocimientos y destrezas producto de su experiencia espiritual y religiosa, razón por la cual las personas acuden a él en busca del restablecimiento y la recuperación del bienestar material y espiritual (Vasco, 1990: 1). En efecto, para los emberá y waunanas-noanamás, cultural e históricamente relacionados, el jaibaná es una persona dotada de poderes especiales que le permiten ejecutar una variedad de actos extraordinarios. Puede curar por medio del “canto de la noche” (1993: 334) porque tiene el conocimiento para desplazarse entre las diferentes esferas del cosmos chocó con el fin de restablecer, o descomponer, el orden. Él es, pues, curador o curandero; también, yerbatero, y su poder reside en su sabiduría, que abarca la utilización de plantas medicinales (1985: 9).

En palabras de Vasco, los jaibanás “son los verdaderos hombres”, porque tienen el poder de la palabra y transforman su mundo a través del canto certero y elaborado (146). Este autor (145) dice que el lenguaje le da al jaibaná el poder de manejar la naturaleza porque, al nombrarla, la altera o la crea, ahuyenta o atrae la muerte, incluso a distancia, e invoca a los ancestros para pedirles curar o inmiscuirse en el devenir (85). Palabra y conocimiento son las unidades que erigen a determinados individuos en jaibanás.

Reichel-Dolmatoff (1960: 122) describe el trabajo del jaibaná como un conocimiento que se aprende con un maestro y lo cataloga como habilidad. Efectivamente, lo señala como un ser que domina destrezas superiores al “manejo mecánico de fórmulas u objetos” y que posee una maestría visionaria que le permite establecer un contacto estrecho y continuo con las fuerzas que trata de dominar. En su concepto, “es el especialista en establecer el contacto con el mundo sobrenatural, porque puede apaciguar las fuerzas malévolas y curar las enfermedades con la ayuda de otras fuerzas benévolas” y le atribuye una función “mágico-religiosa” (124).

Al explorar la forma como los emberáes aprenden a ser chamanes, Losonczy (1992: 115-132) coincide con el planteamiento de Vasco (1993: 334). Afirma que, a partir de un acervo común implícitamente interiorizado, inconsciente, el jaibaná maestro le transmite al neófito una técnica relativa a la construcción de cierta parafernalia y, por otro lado, lo lleva a la ampliación e intensificación artificial de ciertos tipos de cognición que ya posee. Anota (123) que ese saber primordial se depura hasta hacerse “organizado” y que la percepción también se afina para improvisar. Respecto a los aspectos del aprendizaje, dice que el primero de ellos consiste en dirigir y controlar los propios sueños e indica que, para obtener este dominio, el aprendiz de jaibaná debe ir suprimiendo la fase profunda del sueño, el momento onírico propiamente dicho, y establecer un estado de sueños ligeros, de ensoñaciones intercaladas con breves periodos de vigilia. Como segundo elemento menciona el “viaje” —a través de elementos psicotrópicos como el pildé (*Banisteriopsis*)—, acción que le permite trascender los límites corporales.

Volviendo a las técnicas que los neófitos deben dominar para ser jaibanás, la identificación de sus propios cantos constituye el tercer elemento del aprendizaje. Losonczy (1992) apunta, además que, siendo un saber “consciente”, aprendido y explorado, el canto posibilita atraer



o encerrar a los jais y liberarlos durante los rituales. Al trascender los linderos corporales, el jaibaná podrá atraerlos y guardarlos dentro de su cuerpo. Concluye esta autora que:

Es precisamente ese saber esencial convertido en ‘consciente’ [es decir, en un saber sobre el cual se ejerce el control] lo que le permite la exploración deliberada y controlada de los límites de este ‘saber hacer’ y su manipulación eficaz en función de cada contexto ritual (124).

En su trabajo sobre los chocó-emberáes de Panamá, Arosemena (1972: 19) contrasta las habilidades del jaibaná con las de una persona común e indica que la capacidad de ver, llamar, dominar y hablarles a los “espíritus” es la facultad más preeminente para convertirse en jaibaná.

Por otra parte, el jaibaná actúa en la dicotomía entre el bien y el mal, ya que, según las circunstancias, las fuerzas que maneja lo hacen bienhechor o malhechor. En efecto, así como es el sanador del grupo, quien honra la tierra para fertilizarla o quien invoca las fuerzas de la naturaleza para que proliferen los animales de los ríos, puede ejercer paralelamente un poder negativo (Vasco, 1990: 3). Friedemann (1983: 30) dice que:

[Entre] los emberáes y los noanamáes [nonaam], el jaibaná [...] tiene el poder de conocer y manejar segmentos del mundo a través de los espíritus o jais. Es una persona a quien se le admira cuando soluciona problemas pero también se le teme porque hace tanto mal como el bien de muchas formas.

Vasco, a su turno, explica que:

La envidia de un jaibaná, los conflictos entre las comunidades, pueden acarrear que él, con su dominio, ahuyente los peces en un trayecto del río o los animales de cacería en un sector de la selva, logrando, en ocasiones, la partida de sus habitantes, a no ser que ellos se sirvan de otro jaibaná, más poderoso que el primero, que logre neutralizar sus efectos, posibilitando la permanencia (1985: 3).

Recapitulando, podría decir que el sueño, el viaje y el canto son los instrumentos que permiten a un jaibaná trascender los linderos tangibles para sumergirse en la intimidad misma de la ensoñación solitaria, en su propio ser, para trascender el tiempo lineal y visitar los diferentes niveles de la cosmogonía chocó mientras los transforma con su palabra.

Los jais y la enfermedad

No es posible entender el poder del jaibaná sin abordar dos conceptos esenciales de la cosmogonía chocó: las nociones de *jai* y de enfermedad. Efectivamente, ambas forman parte integral del complejo que debe manejar el jaibaná. Por Losonczy sabemos que el conocimiento adquirido por el oficiante neófito busca controlar los sueños porque estos le permiten entrar en contacto con los jais. Hernández (1995: 79) indica que los jais actúan de manera permanente en la vida de la gente e intervienen en su bienestar o malestar en todas las situaciones: en la salud y en la enfermedad, en el amor y en el desamor, en la pesca, en la agricultura y en la caza, y van y vienen entre la vida y la muerte. De modo que la labor primordial del jaibaná consiste en controlar los jais en su propia defensa y en la de



sus parientes o hacer que actúen a su favor o como aliados cuando se trata de arremeter contra otros seres. Recordemos que el poder del jaibaná oscila entre defender y atacar.

Aunque muchos autores⁷ han explicado la noción de *jai*, yo me atengo a la interpretación de Vasco (1993: 334), porque este antropólogo examina el concepto según su propia naturaleza, desde el sitio de donde surge; es decir, desde la cosmogonía chocó. Efectivamente, para los emberáes y para los waunanas-noanamás, todos, incluidos los seres inanimados, poseen una energía, el *jai*, que él describe como:

La esencia de las cosas, de los animales y plantas, del hombre y de todo lo que existe. Esencia que se concibe como una energía, por consiguiente como algo real y material, la cual puede adoptar diversas formas, es decir puede transformarse y puede también concentrarse; pues es eso lo que logra el jaibaná en la curación: concentrar en sí una gran cantidad de esa energía, de esa fuerza, tomándola de objetos y seres con los cuales está relacionado (1985: 103)⁸.

Según el autor, los jais son:

Las energías materiales que constituyen la esencia de todas las cosas; aquello que las hace ser lo que son y no otra cosa y que les da vida. [...] Lo que explica el poder de transformación, que recorre toda la mitología emberá: animales que se hacen plantas y viceversa, hombres con capacidad de convertirse en animales, animales monstruosos que se vuelven piedras (2002: 46).

El concepto de enfermedad está ligado a la noción de *jai* porque, cuando un jaibaná cura, “saca del cuerpo los espíritus de los animales que causan la enfermedad” (1993: 335). Hernández (1995: 87) explica que los espíritus/*jais* de las presas venados, cerdos salvajes, aves, primates, entre otros, atacan, hieren y devoran el alma de los indígenas, tal como hacen ellos con esas especies. Añade que “ésta es la función fundamental de enfermedad y muerte”. Dice además que “el *jai* que afecta es el mismo que permite el retorno a la salud (*jai bia*), cuando pierde la posesión del alma raptada”. En esas circunstancias, para restablecer el equilibrio, el celebrante obliga, con ayuda de su bastón que es la representación de su espíritu tutelar, a un *jai* maligno (*jai kayirua*) a que devuelva el alma del enfermo (88).

Cómo nace un bastón tutelar o *jai sarra*

Adiestrarse para adquirir un espíritu tutelar y tallar el bastón “principal” (*jai sarra*) son acciones simultáneas del discípulo durante su aprendizaje⁹. Friedemann y Arocha (1985),

7 Friedemann (1983: 2), Arosemena (1972: 19), Pineda y Gutiérrez (1958: 446) y Reichel-Dolmatoff (1960) han traducido el término *jai* como “espíritu”, y Santa Teresa (1929: 71), como “enfermedad”. Lo más común es que los miembros de las comunidades chocó lo empleen con el significado de “espíritu”. Vasco (1990: 11) dice que ello tal vez se deba a la influencia de los misioneros. Pese a que estamos de acuerdo con él, lo traduciremos así, igual que la mayoría de los autores, para facilitar la comprensión.

8 Véase Vasco (1985: 99-103).

9 Dos clases de bastones acompañan al jaibaná en los rituales de curación: el *jai sarra*, o tutelar, y los bastones cefalomorfos usados para curar las enfermedades (Reina Torres, en Vasco 1985: 50). Este capítulo se refiere al bastón tutelar, el principal.



en el capítulo *Emberáes: escultores de espíritus*, ilustran muy bien la relación que existe entre la fabricación del bastón, la consecución de espíritus y el conocimiento que va adquiriendo el nuevo jaibaná, habilidades que se desarrollan sincrónicamente. La expresión simbólica propuesta por los autores remite a actos sucesivos en los cuales la fabricación del bastón principal ocurre al mismo tiempo que el aprendizaje sobre la consecución de espíritus. Estas fases no son manifiestas ni están separadas entre sí; por eso dice Friedemann (1983: 32) que, a medida que el aprendizaje avanza con la guía del maestro, “el bastón va tomando forma”.

Afirmé que el aprendizaje se inicia en la adolescencia y dura toda la vida, pues los interesados se instruyen con distintos jaibanás, quienes son los dadores de espíritus y, consecuentemente, de bastones. Friedemann y Arocha (1982: 209) relatan:

Noche tras noche, el aprendiz ha de oír y repetir los cantos y el habla con los que se llama a estos o aquellos espíritus. Día tras día tiene que enterarse de lo bueno y lo malo de las plantas y de los animales. Pero todo depende del maestro y del saber y del poder que él le vaya a entregar por medio de un bastón sus espíritus.

Pero, antes de recibir el bastón, el aprendiz debe tallar un barco [en noanamá, potapa (Colección visual: Gotemburgo 1934.14.146)] y esculpir pequeñas figuras antropomorfas, a veces acompañadas de animales, en madera de balsa (Friedemann & Arocha 1982: 210). Según las notas de Wassén (véase Colección visual: Gotemburgo 1934.14.146), el barco está adornado con varias figuras (*pachaidama*) que representan a los espíritus, repelen enfermedades y protegen a su dueño; también llevan por dentro diferentes animales tallados que representan a otros espíritus. Este barco se ata a las vigas del tambo para que, cuando los espíritus descendan lleguen a la nave, que está en lo alto del lugar donde el discípulo se sienta a pensar y a aprender a controlar sus sueños; en ese lugar, el joven aprendiz de jaibaná ingresa al umbral del conocimiento.

La iniciación y la entrega del bastón

La ceremonia de iniciación del nuevo jaibaná ocurre cuando el aprendiz está preparado para emprender su trayectoria individual como sujeto de conocimiento (Friedemann 1983: 33); es decir, cuando el novicio ha asimilado todas las habilidades que le permiten ser un chamán y dominar su arte sin tener que estar al lado de su maestro. Esto sucede cuando, al cantar, los jais acuden a su convite; cuando ha aprendido a soñar como lo hacen los jaibanás; cuando se ha ejercitado lo suficiente para encontrarse, en el viaje chamánico, con los antiguos maestros y seguir aprendiendo; cuando puede ver más allá de las apariencias; cuando conoce las fórmulas para hacer el bien o el mal; cuando transforma el mundo al nombrarlo, pero, sobre todo, cuando cuenta con espíritus propios, que serán sus aliados durante el resto de su vida (34).

Por cuatro noches seguidas de Canto de Jai, maestro y alumno trabajan juntos, hasta cuando el primero le traspasa los espíritus al discípulo y le entrega el *jai sarra* (Friedemann



y Arocha 1985: 251). Dice Friedemann (1983: 33) que, al cabo de estas ceremonias, el nuevo jaibaná se retira con “sus bastones y con sus espíritus, su banco y su conocimiento” hacia su propia casa, donde debe *cantar jai* dos noches seguidas para retener los espíritus que el maestro le ha entregado. Hernández (1995: 77) señala que cada ceremonia dura de dos a cuatro noches y debe repetirse cuatro veces, dejando un intervalo de semanas o meses entre una y otra.

La iniciación del nuevo jaibaná implica el viaje chamánico, experiencia de la que hablaré más adelante, en el cual el nuevo jaibaná consigue un espíritu tutelar, un *jai*, considerado por Reichel-Dolmatoff (1960: 118-120) y Friedemann y Arocha (1985: 251) un espíritu o una colectividad de espíritus de antepasados. Se trata, en efecto, de una entidad suprema, compuesta por los espíritus de los mayores, los cuales conforman las fuerzas activas que controlan el destino humano. En lengua emberá se llama *bine* y en español se conoce como el “familiar”. Estos ancestros, generalmente de la línea paterna, son omnipresentes y están en todos los actos de la vida cotidiana de los chocó; de ellos dependen la salud y la bonanza de cada día y el futuro de los descendientes (Reichel-Dolmatoff 1960: 119). Pardo (1987a: 33, 39) indica que en el Baudó cualquier persona puede ser jaibaná, pero que el éxito de su desempeño depende de que tenga un “familiar”; es decir, de que “existan unos espíritus que estén dispuestos a ponerse a sus órdenes”. El etnógrafo Gerardo Reichel-Dolmatoff (1960: 123) relata cómo, a medida que aprende, el principiante va acumulando una serie de conocimientos y aptitudes que le permitirán poseer sus propios espíritus, porque aquellos con quienes aprende y práctica pertenecen al dominio de su maestro.

Los espíritus del jaibaná y los espíritus del agua

El jaibaná posee muchos espíritus. Expliqué en los capítulos anteriores que se pueden clasificar en tres tipos de entidades primordiales, según las observaciones de Vasco (1985: 115): los *dojura*: espíritus del agua; los *antomiá*, espíritus de la selva, y los *jais*, de las presas de los cazadores¹⁰.

Los *dojura* y los *antomiá* responden al mismo elemento: son espíritus del agua, viven en los lechos de los ríos, proceden del inframundo y emergen al orbe de los emberáes por el nacimiento de los ríos (Vasco, 1985: 117). El autor en referencia (118) concluye que los *antomiá* y los *dojura* son jaibanás y que, como tales, son los “verdaderos hombres”, los seres primigenios: existían antes de la creación de los emberáes actuales y se inscriben en el tiempo del mito primigenio. Como argumenté en el capítulo anterior, estos elementos fundamentales son la razón de existir de las esculturas chocó, en tanto que talla y espíritus del agua conforman una unidad.

10 En el aparte titulado *Los jais y la enfermedad* expliqué que los animales de presa son los causantes de las enfermedades (Hernández, 1995: 87).



Retornando a los espíritus que posee el jaibaná, según la interpretación de Pardo (1987a: 23), los *antomiá*, las “madres de agua”, son unos de los más temidos tanto por los emberáes como por los negros. Agrega que se describen como personas parecidas al perezoso, un animal de la selva, a quienes se les atribuyen todas las muertes por ahogamiento en los ríos. Viven en el inframundo, reino donde arrastran a sus víctimas. Este autor distingue dos tipos: (1) los *erojo*, que son *antomiás* descomunales, y (2) los *dojura*, “jefe[s] de todas las madres de agua”. Finalmente informa que todos los jaibanás poseen una o varias parejas de estas entidades. Ellas son los guardianes que vigilan el umbral de la choza del oficiante para evitar que extraños penetren en ella.

Igual a como sucede con los espíritus que curan, *Pankoré* le entrega a un indígena los jais que enferman (64). Señalé en el capítulo 3, a través de la experiencia iniciática de Clemente, jaibaná y curandero de los que “curan con yerba”, documentada por Vasco (1985: 35), que existen elementos que permiten inferir el dominio del jaibaná sobre los espíritus que le ayudan a enfermar a otros. Es capaz de domar a las fieras, de controlar el fuego que se hace animal; recordemos que él es el dueño de los jais de las cosas, de los animales, de los hombres, de las plantas, del agua, del aire y del monte (101).

El bastón tutelar y la representación de los familiares

Con la instrucción del maestro, el aprendiz talla figuras antropomorfas y zoomorfas, bastones, tablitas pintadas y otros objetos que el jaibaná maestro “cura” y a los que les infunde un jai. Luego se los devuelve a su discípulo, lo instruye sobre sus virtudes y le indica el correspondiente nombre secreto, la fórmula mágica y la canción de cada uno. El paso final consiste en la entrega de dos bastones tallados en madera que llevan en su parte superior unas pequeñas figuras humanas (Reichel-Dolmatoff, 1960: 123). Uno de ellos debe hacerlo el aprendiz y el maestro debe “curarlo”; el otro, el iniciado lo recibe como obsequio de su mentor. Reina Torres (citada Vasco, 1985: 33) afirma que el maestro le entrega a su discípulo bastones que le sirven para curar diferentes enfermedades y añade que, durante su entrenamiento, el alumno aprende a tallar su propio bastón.

Prepondera la idea de la existencia de un vínculo trascendente entre los espíritus (*bine*) y el bastón del jaibaná. Efectivamente Dolmatoff (1960: 119) dice que *bine* es el familiar, aclara que también se conoce como “el diablo”, pero que el vocablo no indica que personifica “el mal” sino que es un concepto colectivo de calidad de espíritu o “demonio”. En su documento sobre los *katío* del occidente de Antioquia, Santa Teresa (1929: 74) dice que recibir un bastón significa adquirir el poder de soñar y asocia la acogida del objeto con dos sucesos que determinan el futuro del nuevo jaibaná: (1) haber tomado forma; es decir, haber adquirido cierto conocimiento para ser jaibaná y (2) tener el poder de soñar. Señala el bastón como “principalísimo” (*anyi-jai-ara*), sin el cual el jaibaná no tiene poderes, y agrega que acompaña al oficiante mientras duerme y que el espíritu que representa le habla todas las noches (72). Zúñigo Chamarra, (pueblo nonaam) me informó que un jaibaná no puede



serlo sin bastón y que el aprendiz recibe el poder cuando su maestro le arroja el bastón y él lo recibe en la oscuridad, antes de que caiga al piso. Rochereau (citado en Vasco, 1985: 35) concuerda con Santa Teresa; en sus palabras, “[en] el sueño siempre hay una persona que les enseña y responde sus dudas saliendo entre una multitud de indios y de animales”.

En su trabajo de la isla de Muguidó, Wassén (1935: 112-115) asigna a todos los bastones de forma humana el nombre de *pormía* y resalta en su clasificación los que tienen una forma esférica en la parte superior del cráneo; considera que se trata de un atributo especial para el ritual de curación (véase Colección visual: Casas 34; 37 y 20 & Gotemburgo 1935.14.144). Dice que, de acuerdo con la explicación de los indígenas, el espíritu *pormía* reside en esta clase de bastones y pelea contra los demonios de las enfermedades, razón por la cual deben equiparse con lanzas (*totkeri*) de madera (véase Colección visual: Casas, 17, 21 40; 41 & Gotemburgo 7.1927.0503) y representan el espíritu de los “familiares” (112).

En concordancia con los datos recogidos en la región del Chocó y en el área del río San Juan, Reichel-Dolmatoff (1960: 123) afirma que tanto en el bastón que recibe del maestro como en el tallado por el alumno (*múa kauxín biné*) está la fuerza del nuevo *jaibaná* (*biné kuna*), individuo que tiene a su disposición varios espíritus tutelares. Añade que, al obtener del *jaibaná* los bastones (*polimía*), el alumno queda identificado con ellos y que existen dos formas de aniquilar a un *jaibaná*: robarle el bastón o usurpar su capacidad de ver (125). Según el autor, el bastón contiene el *jai* del *jaibaná* (123), que representa una colectividad de espíritus de antepasados masculinos (125). Arosemena (1972: 19) dice que el bastón es el habitáculo del espíritu tutelar y también la representación de los ancestros.

Por su parte, Friedemann y Arocha (1985: 251) afirman que, en el Baudó, cada bastón simboliza al patrono de cierto número de espíritus y que la denominación de *jai sarra*, que se le da al bastón principal, traduce precisamente eso (1982: 182). Dicen, además, que:

Este *jai* patrón, fuera de encarnarse en el bastón, está también dentro del *jaibaná* dueño de éste y que entregarle el *jai sarra* al iniciado significa que éste recibirá el *poder* [énfasis mío] para controlar cuarenta espíritus, los cuales han sido sujetos con anterioridad por su maestro (251).

A esto añade Friedemann (1983: 32) que el bastón es un aliado o doble del *jaibaná* y que tiene el poder de quitar o producir enfermedad. Según los autores mencionados (1982: 210), el oficiante, al manejar uno de los espíritus de un bastón particular, puede meter una mariposa en un pulmón de un individuo —en otras palabras, puede enfermarlo— y entonces otro *jaibaná* tendrá que curarlo. Hernández (1995: 75), cuyas apreciaciones se avienen con las de Friedemann, interpola que cada *jai sarra* se invoca con un canto específico. Pineda y Gutiérrez (1984-1985: 138-145) sostienen que el bastón no es otra cosa que una materialización de los espíritus buenos. Añaden que, a medida que aumenta su acopio de bastones, el *jaibaná* va dando forma a su altar (*chimia-egobark*, como lo llaman los *emberá-katío*).





Tabla 6. Cuadro analítico del bastón tutelar chocó

Autor / Fecha	Etnia / Región	Significación / Representación	Nombre ¹¹	Acción
Zúñigo Chamarra (2006, pueblo nonaam)	Bajo San Juan	Los espíritus, los familiares.	Los familiares	El poder para ser jaiabaná.
Santa Teresa (1929: 72)	Emberá-katio (occidente del Urabá antioqueño)	Representa el espíritu que habla todas las noches.	Any-jai- ara	Da el poder de soñar.
Wassén (1935: 112)	Waunana (río Saija-Munguido)	Representa el espíritu de los familiares.	Pormía / Palkusa	El espíritu pormia se encarna en el bastón.
Pineda y Gutiérrez (1958: 454)	Río Atrato	Materialización de los espíritus buenos.	Jai patrón	El bastón actúa como una vara mágica. Es el aposento del espíritu protector.
Reichel-Dolmatoff (1960: 125-126)	Valle del Cauca y Chocó	Colektividad de espíritus masculinos, el familiar (<i>bine</i>).	Polimia	Contiene el jai de un oficiante ancestral. En él reside la fuerza del jaiabaná.
Arosemena (1972: 19)	-	Espíritus de antepasados.	-	-
Friedemann (1983: 32)	Río Baudó	Simboliza un patrón de espíritus.	Jai Sarra	Quita y produce enfermedad.
Friedemann y Arocha (1985: 251)	Ríos Baudó y San Juan	Simboliza un patrón de espíritus.	Jai Sarra	Es el aliado o doble del jaiabaná.
Pineda y Gutiérrez (1984-1985)	Río Atrato	Simboliza el espíritu de los jaiabanás desaparecidos.	Jais	Es una vara mágica; el lugar donde residen los espíritus.
Vasco (1985: 145)	Emberá-katio	Simboliza el <i>jejené</i> . El bastón es el principal. Quien "no tiene bastón, no tiene mando".	-	Tiene entidad por sí mismo; no incluye el poder del jaiabaná.
Nordenskiöld, en Vasco (1985: 51)	Noroccidente del Chocó	-	Hayhuava	Es la residencia de los espíritus y ayuda a cazar al demonio.
Pardo (1987a: 78)	Sur del San Juan	Hace referencia a alguno de los espíritus.	Jai Sarra o espíritu jefe	-
Hernández (1995: 77)	-	Representa los espíritus y el aprendizaje.	Jai Sarra	Serve para soñar.
Losonczy, Anne Marie (2006: 287)	Emberáes del chocó	El espíritu tutelar de su dueño.	El familiar o el aliado.	Aliado y protector del jaiabaná; lo protege en su vivienda.

¹¹ Como puede verse, los estudios dejan ver la inexistencia de un consenso en la denominación del bastón principal del jaiabaná. En lo atinente a este trabajo, adoptaré el nombre indicado por Friedemann (1983: 32), *jai sarra*, pues coincide con el de la etnografía de Hernández (1995: 78).

Hernández (1995: 72) asevera que cada bastón representa el aprendizaje con un maestro y que los jaibanás se forman periódicamente con distintos maestros, quienes son, a su vez, dadores de espíritus y, consecuentemente, de bastones “secundarios”. En versión de este autor, cada jaibaná, al llegar a la madurez, tendrá un número de bastones que casi nunca pasa de doce, pues ese es el número máximo de espíritus que puede dominar sin correr el riesgo de que “se le raje la espalda”; es decir, de llevar los jais fuera del cuerpo y de que éstos ataquen a la gente. Este cortejo de espíritus le ayudará al nuevo jaibaná a ejercer potestad sobre los elementos, lo que le permite asegurar su propio bienestar y defender y proteger a su grupo nuclear del ataque de otros brujos (77), planteamiento que coincide con el concepto ya expuesto de Reichel-Dolmatoff (1960: 118) y Friedemann y Arocha (1985: 251).

Por su parte, Friedemann (1983: 36) explica que cada vez que un maestro jaibaná entrega un bastón a un alumno suyo, con sus espíritus correspondientes —recordemos que según Friedemann pueden ser hasta cuarenta—, hay una reproducción de espíritus, lo que significa que la población de jais del Pacífico colombiano aumenta. A lo anterior se suma (Friedemann y Arocha, 1985: 251) que los espíritus vienen en parejas, uno femenino y otro masculino, y que tanto el *jai sarra* como su equipo de espíritus tienen la habilidad de hacer el bien o el mal; de ahí, el carácter dual del jaibaná y, en consecuencia, de su bastón. La acción ambivalente del bastón, beneficio/maleficio, se percibe en la historia oral, que informa (Vasco, 1985: 52-54) que Picario, el jaibaná más “sabio que ha existido”, volaba con ayuda de sus bastones y destruyó a Cartago (Valle) con el poder que éstos le daban.

Viajar para conocer o encontrar una cura

Al referirse al jaibaná, Eliade (1974: 178-179) dice que, más que un curandero, es el amigo y el señor de las fieras, imita sus voces y se transforma en animal. Es cantor, poeta y civilizador; salva a los enfermos; su alma abandona su cuerpo y viaja; él es un especialista en las técnicas del éxtasis. En el relato de Friedemann y Arocha (1982: 213-214) sobre el ritual del Canto de Jai podemos observar que, de similar forma a como sucede en otras sociedades amerindias, los jaibanás chocó acuden a la ingestión de una serie de elementos alucinógenos¹².

Emplear estas sustancias lleva a lo que se conoce como “viaje chamánico”, descrito por Reichel-Dolmatoff (1960: 131) como una experiencia física y mental de desdoblamiento durante la cual el espíritu del chamán se separa del cuerpo y penetra en otras dimensiones

12 Reichel-Dolmatoff (1988: 25) explica que existen dos tipos de visiones. Una, la neuropsicológica, es un fenómeno intraóptico, fisiológico. La otra clase de visión alucinatoria tiene su base en la cultura y consiste en una sucesión de imágenes figurativas informadas por el cúmulo de la experiencia del individuo y proyectadas por él sobre el trasfondo de color y movimiento que produce la sustancia psicoactiva.



del cosmos para encontrar la cura de las enfermedades, consultar a seres sobrenaturales y ancestrales acerca de eventos pasados, presentes y futuros, y aprender nuevos ensalmos, curas, cantos o danzas. Esta capacidad de trasladarse a otra esfera de la realidad es lo que Vasco (1985: 40) denomina “dominio del sueño” y constituye la habilidad primordial que convierte a un hombre o mujer en jaibaná. En sus propios términos, “hacerse jaibaná es primordialmente aprender a soñar”, actividad que es la base de los otros aprendizajes. Añade Vasco:

Para alcanzar el mundo del sueño, para comprender que se trata de otro aspecto de la realidad, tan real y mucho más importante que la cotidianidad, es preciso desprenderse de esta última y trascenderla; superar la visión unilateral del sentido común que ve en ella la totalidad de lo real, simplificándolo y recortándolo, y ello es posible mediante el manejo de aquellas técnicas formales que la antropología ha denominado “técnicas arcaicas del éxtasis”.

Por su parte, Eliade (1976: 118), con base en el trabajo de Reichel-Dolmatoff sobre los desana, habitantes de la región del río Vaupés en la Amazonia colombiana, explica el sentido de la experiencia del éxtasis y dice que es importante en cuanto enriquece y reestructura el sistema religioso tradicional. Complementa al afirmar que lo interesante en la valorización de la experiencia numinosa es la creatividad de la mente humana, pues es ella la que da sentido religioso (119).

Arocha (2009) argumenta sobre la relación entre el jaibaná y el pildisero/tonguero. Dice que el pildé no solo es inseparable en los viajes del jaibaná, sino que vincula a los indígenas con los afrodescendientes. Discute que, al igual que el jaibaná, los médicos pildisero/tongueros acuden a la experiencia psicoespiritual seguramente porque los cautivos provenientes de la zona occidental de África central consumían la raíz de *iboga*, un agente psicotrópico usado en los rituales “visionarios” y en los ritos de iniciación. Los oficiantes la consumen para buscar información en el mundo espiritual. Samorine (2009) dice que los “chamanes” africanos (traducción textual) del culto *Bwinti* ingieren la raíz de *iboga* o *eboka* (*Tabernanthe iboga*) durante todo un día, para encontrarse con sus antepasados. *Bwinti* es una religión del occidente del África central practicada por la gente babongo y mitsogo y los fang de Gabón y Camerún.

En el Pacífico colombiano, los médicos amerindios se inician con el *pilde* o la *tonga*, como lo confirma el informante de Arango (1993: 783). Consiguen el poder con las plantas”, pues al tomar los agentes psicotrópicos puede “ver”; hacerse cargo de la etiología, de las causas de problemas y el ‘mal-estar’. Del mismo modo, puede advertir sobre “las plantas y protecciones que hay que usar”.

En resumen, ancestralmente el jaibaná y el pildisero/tonguero han utilizado sustancias psicoactivas para entrar en contacto con sus mayores. Igualmente, ambos tienen competencias precisas que se articulan a un sistema religioso-terapéutico complejo —véase capítulo 3—, y se complementan entre sí; juntos dan razón de la salud de sus pueblos.



Entre el mundo de arriba y el mundo de abajo

La capacidad visionaria del jaibaná es lo que lo inviste de autoridad, dice Vasco (1985: 144), pues es un hombre que pertenece a dos mundos: al de arriba y al de abajo. Según la mitología emberá, es el hombre de la selva y el hombre del agua. En otros términos, el jaibaná puede trascender los dos mundos correlacionados que cimientan la vida de los chocó. Vale recordar los niveles que conforman el mundo mítico chocó, según las explicaciones de Hernández (1995: 32-33):

Arriba del nivel de los emberá está el territorio de los gallinazos blancos, el cual es asociado en algunos casos con la morada de los muertos. A un lado está el sol, la luna y los luceros. Encima se encuentra Bajá, a donde van las almas sin “pecado”. Más arriba aparece Utabema, espacio de Dayhí-Ankore. Debajo de este mundo se ubica Chaverá o Yamberá, que en ciertos casos aparece como el lugar originario del chontaduro, el maíz y las hierbas aromáticas y algunas flores para decorar el cuerpo. El cielo de Yamberá se llama Armákura y ahí reside Fruitucu. Al final del universo se encuentra Dokarrá y en seguida Aungá-Baito, lugar de la escalera de cristal [...]. El universo está unido por los cursos fluviales de los diferentes niveles cósmicos, y las entidades míticas circulan a través de una red fluvial que atraviesa el cosmos.

Por esta topografía sagrada transita en su viaje chamánico —así lo denomina Hernández— el jaibaná y visita el mundo de abajo en su itinerario por el universo cosmogónico para conocer los elementos de la cura¹³. Su sabiduría proviene de allí, de donde habitan *Pankoré*, que enseña las artes del chamanismo y es la madre de los animales míticos (Hernández, 1995: 70), los *antomiá*, espíritus de la selva (33), y los *dojura*, espíritus del agua, seres que carecen de ano y se alimentan del humo que produce la cocción de las comidas y de los que se afirma que son jaibanás (Vasco 1993: 339). En su tránsito al inframundo, el jaibaná encuentra la etiología de las enfermedades; es decir, adquiere la capacidad de determinar sus causas. A la par, durante ese estado de “trance”, el oficiante “recibe”, “ve, encuentra, aprende” indicaciones acerca de lo que debe llevar a cabo durante el ritual, por ejemplo, sobre la clase de ofrenda y medicina que ha de emplear en la ceremonia y, en el caso específico del tratamiento de una enfermedad, “se acoge a las instrucciones” obtenidas sobre las hierbas que debe usar (Santa Teresa 1929: 74). Relata Vasco (1985: 144-145) que, en ese momento, el jaibaná se encuentra con sus antiguos maestros, une sus fuerzas a las de ellos para la curación, o las enfrenta si son ellos los causantes de la enfermedad. En un estado “de éxtasis alcanzado por el consumo de chicha, el canto monótono y prolongado, el baile y la ingestión de alucinógenos” se realiza el ritual de la curación (78), porque, en el momento de visión y ensoñación descrito, se comunica con los jais, descubre la causa de la enfermedad y les pide restablecer el orden.

13 Aunque en el siguiente capítulo hablaré de la iniciación de un jaibaná, Deluz (1975) explica las fases y las metamorfosis por las cuales él atraviesa en su viaje chamánico.



El jaibaná es el mediador, el intercesor, el reconciliador; es quien se interpone entre el tiempo real y el tiempo del mito¹⁴ y quien restablece el equilibrio o, en caso de oficiar de jaibaná “brujo”, desequilibra (Santa Teresa, 1929: 73). Ha hecho muy bien Vasco (1985: 131) al definir al jaibaná como el “hombre del conocimiento”.

La función del jaibaná

El jaibaná es un actor triple: (1) vidente, pues busca y descubre, (2) curandero o médico y (3) brujo o hechicero. Es un oficiante que ejerce una acción benéfica, positiva, sobre la comunidad, porque libera a la gente de los “malos espíritus”. Su competencia varía según sus conocimientos y es directamente proporcional a su dominio del arte, pues los jaibanás aprenden durante toda la vida. Son personas que efectúan ceremoniales para manejar energías y encontrar remedios; es decir, realizan rituales de curación. Esta destreza para sanar y remediar hace al oficiante depositario de una valiosa sabiduría y lo convierte en protector de su comunidad. El jaibaná tiene poder sobre la vida de los integrantes de su comunidad y sobre la de los miembros de otras comunidades. Como curandero, aplica un conocimiento tradicional y domina las propiedades medicinales de las plantas, pero sobre todo la fuerza simbólica de las mismas (Vasco, 1985).

Paradójicamente, su competencia como hechicero/brujo, es decir, su poder “maligno”, lo convierte en un sujeto temible. Aunque los estudios etnográficos no dan cuenta de los rituales que se efectúan para imponer hechizos, es importante aclarar que, mientras el Canto de Jai es público, no se han encontrado registros de rituales maléficis, lo que me lleva a plantear la idea de que “los maleficis” se realizan dentro de los límites de la privacidad.

Los sentimientos duales que despierta el jaibaná en la comunidad indígena —las contraposiciones confianza/desconfianza, esperanza/temor, prosperidad/desventura, construcción/destrucción— son posibles en cuanto él representa dos agentes reguladores del orden encerrados en un solo individuo. El éxito del jaibaná reside en esa ambivalencia, en cuya virtud salvaguarda las tradiciones culturales¹⁵ (Pineda y Gutiérrez, 1984-1985: 121; Pardo, 1987a: 91-92; Friedemann, 1983: 30), pero, sobre todo, como hemos anotado, los preceptos morales y éticos. Efectivamente, faltas como el homicidio, el adulterio o el engaño reciben escarmiento y el ofendido se vale para ello del jaibaná. Por consiguiente, el celebrante puede, mediante el empleo de los hechizos o sortilegios que conoce, para “reparar” la falta, llevar a cabo la venganza del injuriado (Pineda y Gutiérrez 1958: 442). El coraje de un jaibaná al denunciar a un colega “brujo” supone, por un lado, mucho prestigio

14 El tiempo primordial es descrito por Vasco (1985: 132) como el tiempo del mito; no remite al pasado, al primer momento de la historia o al “punto de partida”: es un nivel de la realidad presente, ahistórico en el sentido occidental. Eliade (2000: 22) argumenta que, así como el hombre y la mujer de la modernidad se ven constituidos por la historia, el hombre y la mujer de las sociedades arcaicas “se declaran resultado de cierto número de acontecimientos míticos”.

15 Sobre el papel cohesionador del jaibaná y el jaibanismo véase Pardo (1987a: 91-92).



y, por otro, el conocimiento exacto del juego de las fuerzas que circulan entre el bien y el mal. Pese a poder hacer el bien o el mal, el jaibaná no ejerce un papel político ni ostenta un mando religioso en su comunidad. Pardo (1987a: 90) dice que “no tiene una obligación social de ejercer su oficio y no preside un culto en el que haya un conjunto estable de adeptos”.

Recobrar almas, curar la tierra, sellar el territorio

El jaibaná también oficia ritos para “curar la tierra” y “cantar la chicha”, con los cuales renueva cada año su alianza con los jais. Según Pardo (1987a: 81), éstas son unas de las labores más difíciles del ejercicio del celebrante, porque lo que se canta es fruto de la instrucción; el principiante aprende de sus sucesivos maestros una infinidad de melodías propias para esas faenas.

“Curar la tierra” está a cargo del jaibaná, quien logra, a través del ritual, el poder de acceder a las entidades sagradas y, por medio de una rogativa, le pide al *antomiá*¹⁶, o, el espíritu del agua, que fertilice la tierra que se cultivará (Vasco, 1975: 65). La alianza con los jais la renueva el jaibaná dos veces al año. Al “curar la tierra”, el oficiante demarca el territorio y lo “cura”, porque apacigua a los jais, y ratifica su pacto con ellos para garantizar la bonanza de la misma. Igualmente, al “cantar la chicha”, invita y alimenta a todos los jais que le pertenecen y que tiene encerrados en su corral, en un lugar remoto de la selva (Losonczy, 1992: 119). Este rito se lleva a cabo desde cuando se piensa habitar un espacio ignoto en la selva virgen. El jaibaná “humaniza” el hábitat, es decir, lo vuelve “compasivo”, lo reconoce y esculca hasta las entrañas; expulsa las criaturas dañinas como las culebras, las plagas, las alimañas y las fieras que lo hacen invivible para construir un lugar libre de entes perjudiciales, y adecua el área para el asentamiento humano (1985: 113). Para lograr su cometido, debe llegar a un acuerdo con los seres míticos y no míticos que habitan el espacio escogido; los alimenta simbólicamente con la chicha que les ofrece, los apacigua y nombra, vale decir, reconociéndolos con las palabras de sus cantos (Hernández, 1995: 51). Losonczy (1992: 118 -119) clasifica este ritual como un acto defensivo, reparador y, sobre todo, marcador de territorio. Igualmente, el jaibaná puede domesticar las fieras y ordenarles atacar a sus enemigos.

Los rituales del jaibaná

Entre los emberáes del Baudó, Pardo (1987a: 56) ha caracterizado cuatro clases de ceremonias oficiadas por el jaibaná:

1. el canto bajo el efecto de bebidas alcohólicas *biche*, elaborada artesanalmente a partir de la fermentación de la caña de azúcar, o aguardiente oficial;

16 Recordemos que los *antomiá* son entidades míticas que habitan en los ríos. Cada río tiene su *antomiá* protector, madre de los animales acuáticos que se conoce en la comunidad con el nombre genérico de “madre de monte”. *Pankoré* es la creadora de los animales del monte (Hernández, 1995: 64).



2. el canto de la chicha, la iniciación *nenëddoi* y otras iniciaciones chamánicas;
3. la “fiesta de la muchacha”, ocasionalmente, y
4. el bautizo de la casa *ddepurrúdde*.

Por su parte, Ulloa (1992: 205) comparó la clasificación de Pardo en el Baudó con la de su área de trabajo, Bojayá, y concluyó que, según el uso de la pintura, y teniendo en cuenta las variaciones entre el jaibaná de un lugar y el del otro, hay cuatro ceremonias diferentes:

1. el Canto de Jai, equivalente al “Canto de la Chicha” de Pardo;
2. la *becaito*, que correspondería a la iniciación *nenëddoi* de Pardo;
3. la ceremonia con bebidas destiladas, y
4. la ceremonia propiciatoria de invocación de poder o de abundancia.

Según la etnografía de Pineda y Gutiérrez (1984-1985), entre los waunanas es mayor la labor del jaibaná. En efecto, allá, en el San Juan, él es el encargado de llevar a cabo ritual del “bautizo”, ceremonia colectiva en la cual, primero, se sumerge a los niños en agua y luego se le pinta el cuerpo de negro para sellarlo contra las enfermedades; posteriormente, los niños se recluye en una caseta de balsa y hojas de palma. Ahí se albergan mientras el jaibaná canta toda la noche; al día siguiente, los pequeños se entregan al espíritu protector, representado por una muñeca de balsa (55). Cuando describí la escultura *Pachaidameisa* (capítulo 5) expliqué esta labor del jaibaná.

Pero el oficiante va más allá en el uso de su poder. Vasco (1990: 4) dice que “muchos jaibanás aprenden a conocer las propiedades curativas de las plantas, completando con ellas su actividad de curación y utilizándolas de acuerdo con las indicaciones que reciben de los jais durante la comunicación con ellos”. La habilidad de curar es la más importante de todas las que posee el jaibaná, porque a través de ella se revela su poder sobre los enemigos que enferman, hechizan y hacen el mal (1985: 77).

Los jaibanás¹⁷ cumplen varias funciones en la sociedad chocó: son sanadores(as) y rogadores(as) por las bienaventuranzas, ofician los rituales de los ciclos de la vida y, en consecuencia, son mediadores(as) entre el mundo natural y el mundo sobrenatural. También son apaciguadores(as) de la fauna y de la flora, por lo que adquieren poder y gobierno sobre una serie de espíritus de animales a los que convierten en sus aliados-auxiliares. Recordemos que, desde su iniciación, el jaibaná recibe de su maestro el *jai sarra*, un conjunto de jais representados en el bastón.

El bastón tutelar del jaibaná: un símbolo chocó

Como dije, el bastón acompaña al jaibaná desde que comienza a ejercer su oficio; poseerlo es, por tanto, indicio de haberse formado en las artes del jaibanismo.

17 Generalmente es un hombre, aunque también puede ser una mujer (Friedemann 1983: 30).



Vuelvo al tema del significado del bastón principal del jaibaná y considero el consenso de los autores (Santa Teresa, 1929: 72; Wassén, 1935: 112; Reichel-Dolmatoff, 1960: 126; Arosemena, 1972: 19; Friedemann, 1985: 251; Pineda y Gutiérrez, 1984-1985: 142; Hernández, 1995: 77) en cuanto a que el bastón tutelar representa los espíritus (*bine*) de los ancestros y constituye su habitáculo. En este contexto tengo que recordar que, según Eliade (1974: 190), “el simbolismo se refiere a realidades espirituales, pero también a una idea material, y [...] lo espiritual y lo material son dos planos complementarios, por lo tanto son inseparables”. En este mismo sentido, la unión indisoluble entre signo y significado planteada por Vasco (2002: 408) se refiere a la asociación que existe entre realidad material y el pensamiento indígena; en sus palabras, “podría decirse que las ideas no se han desprendido aún de la materia [...], no se trata de objetos simplemente materiales sino que ese mundo de significados hacen parte de él, como de su propia sustancia”. Aquí podría plantear una conclusión: bastón y jais —reitero que son los familiares, los espíritus del agua— forman una singular conjunción simbólica, una unidad indisoluble.

Retorno al principio del razonamiento sobre la ceremonia de iniciación sin olvidar que el bastón que recibe el nuevo jaibaná está adornado con una figura antropomorfa que personifica a un ser humano en actitud de contemplación y recogimiento; representa un gesto ritual: un hombre parado cuyos brazos caen a lo largo del tronco y sus manos reposan, en algunas esculturas, sobre el vientre, o sobre el regazo, en otras. Esta posición persiste en todas las estatuas, condición que denominé *código anímico*¹⁸. Volveré a este tema en el capítulo 9.

Eliade (1976: 38) afirma que la iniciación del nuevo oficiante lleva en sí un sentido de renacimiento, de segundo nacimiento con el cual comienza la nueva existencia espiritual. Sin embargo, este nuevo advenimiento no es natural, como lo fue el primero, el biológico, por lo que debe provocarse mediante el rito. En este sentido, la muerte es una iniciación, una introducción a una nueva forma de existir; se trata de una muerte simbólica, seguida de una resurrección. Eliade agrega que la muerte transforma al hombre en espíritu, en un alma; en fin, en cuerpo etéreo. Estas transformaciones espirituales se expresan por medio de imágenes y símbolos relativos al nacimiento, al renacimiento o a la resurrección y remiten a algo nuevo y, a veces, a una vida más ‘vital’ y potente. Bien lo pone de manifiesto Deluz (1975: 9-10) en su relato de la iniciación de un chamán emberá; ella dice que, después de las diferentes etapas de la iniciación, el alma del oficiante regresa del otro mundo donde habitan los muertos.

Esta exaltación entusiasta de la virtud ‘espiritualizadora’ de la muerte se contrapone a la propia pérdida que ella representa y los anhelos que implica. Es el rasgo cultural de aspirar a encarnar en un ser vivo, que puede ser una forma más potente y enérgica que la anímica.

18 He tomado el término de Perrois (1960).



Encuentro aquí, precisamente, una transposición de las fuerzas al objeto y su representación; por eso, el bastón “surge” con su poder en el rito de la iniciación y el nuevo jaibaná renace asido a él. Esa celebración eleva el bastón al rango de compañero del jaibaná hombre¹⁹ o mujer.

Es válido observar que Vasco (1985: 37) no considera el bastón como un elemento que contenga el saber hacer del jaibaná. Como expuse, él se refiere al sueño como la acción de conocer y ver, e inviste, antes que nada, al “conocimiento”, a la sapiencia, como la competencia que le permite a un hombre o una mujer ser jaibaná (35). Sin embargo, deja hablar a su informante y enseña a través de su narración: “con [el bastón] se ayuda, da fuerza para curar” (145). Con razón Vasco añade:

El bastón significa el *jejené*²⁰, el lugar de identidad primigenia entre los elementos, (...) por eso no actúa, está simplemente ahí. Por eso puede prescindirse de él, ya que esa condición tiene realidad misma, visible y habitable para el curandero. El bastón únicamente la materializa para los demás hombres.

Este enunciado hace evidente dos realidades que se corresponden entre sí: que el bastón significa “para los demás hombres” y que representa el *jejené*. Estoy de acuerdo con Vasco, pues comprendo que, en una sociedad como la chocó, el simbolismo del bastón resalta el conocimiento, la trayectoria, la historia y la trascendencia del jaibaná. Puede ser construido por un experto artesano o ser heredado (Zúñigo Chamarra, 2006; Friedemann y Arocha, 1985: 210), porque lo importante es el significado del objeto. El bastón sagrado del jaibaná es la tregua en el tránsito de lo profano a lo sagrado, es el intervalo entre un iniciado y el resto de los hombres, es un actor cultural. Simboliza el trayecto y la comunión entre el jaibaná y su oficio, porque también acarrea en sí mismo su encuentro con el saber (Hernández, 1995: 72; Wassén, 1935; Reichel-Dolmatoff, 1960: 126; Arosemena, 1972: 19; Friedemann y Arocha, 1985: 252; Pineda y Gutiérrez, 1984: 85; Hernández, 1995). El bordón atestigua el proceso de aprendizaje del discípulo, su camino hacia la sabiduría y su experiencia iniciática. Representa a quien es capaz de extenderse entre el agua y la selva²¹, por eso puede contener el ejército de espíritus del agua que maneja el jaibaná.

19 El análisis morfológico de una muestra significativa de bastones sagrados, que abarca piezas elaboradas en distintos momentos, desde principios del siglo xx hasta nuestros días, revela que el bastón tutelar sagrado siempre incluye una figura masculina; no he encontrado la representación de la mujer en este tipo de bordón.

20 El *jejené* es el árbol que contiene el agua y los peces. Dice Vasco (1985: 109) que el mito asocia a los primeros hombres —estrechamente ligados a la naturaleza por su asociación con los tigres— con el agua, los peces y el tigre dentro del *jejené*, el lugar de conjunción original de estos seres, la morada inicial (113). Recordemos que en la mitología chocó el árbol *jejené* cae y se forman los cuerpos de agua. Véase también Hernández (1995: 36-48) sobre los mitos del origen de la cultura y la humanización.

21 Vasco (1990: 6) explica que el mundo en que vivimos proviene de un proceso de unión y disyunción. Una unidad originaria debe abrirse, desarmarse —en el mito del *jejené*— y separarse para definir el espacio de aquellos que no pueden traspasar los límites de la experiencia posible. Los jaibanás pertenecen a ambos lados, están cerrados y abiertos a la vez; son del mundo de abajo y del mundo de arriba.



Ahora bien, el *jai sarra*, sobre todo, simboliza la capacidad de ver, de responder, de revelar, de nombrar, de ser un jaibaná.

En este sentido, el bastón es un signo de poder frente a la comunidad; es “el distintivo”, según Santa Teresa (1929: 71), puesto que el jaibaná está vinculado a él. Por eso coexiste con él, mientras viva el jaibaná; por tanto, su poder, su significación, se agota con la muerte del jaibaná. El objeto, al ser ritualizado y hacerse simbólico y preciso, diferencia al oficiante de las demás personas. Lo dice Clemente, el informante de Vasco (1993: 336): “El bastón es como un principal; el que no tiene bastón no tiene fuerza, no tiene mando. El bastón es como un gobierno”. Efectivamente, si el poder se identifica por la manipulación pública de signos y símbolos, el bastón chocó es uno de ellos y, por consiguiente, no es neutral: tiene un valor de amenaza y un valor de promesa. Interrumpo aquí este análisis de la significación del bastón para penetrar en su valor religioso, en lo sagrado chocó que se deja ver.

Conclusiones

El bastón tutelar es un signo del conocimiento. Es un ícono que representa la trayectoria del jaibaná. El bastón da razón de largas jornadas de aprendizaje del Canto, y del manejo del verbo; de los entrenamientos en las técnicas del sueño, del estudio de la flora y la fauna y, finalmente de la capacidad de cura, es decir, del manejo la enfermedad, por su actuación, en el ritual del Canto de Jai.

El consenso de los diferentes autores sobre el bastón del jaibaná enseña que, en el pensamiento chocó, ese elemento representa a los ancestros, al ‘familiar’. Por otra parte, me he referido a los espíritus del agua, los *antumiá* y los *dojura*, como los espíritus que posee el jaibaná, que viven en los lechos de los ríos y en los nacimientos de agua, y son sus aliados para realizar la cura. Como argumenté en el capítulo anterior, estos espíritus son la razón de ser de la escultura chocó.

Refuerzo la idea de la posible contribución de la diáspora africana, pues las esculturas y espíritus del agua pueden ser, potencialmente, la evidencia tangible e intangible de los rastros culturales, de africanidades, en términos de Friedemann (1993), que acarrearon los cautivos al Pacífico colombiano. Como sucede en el África, las esculturas chocó han sido investidas por la colectividad de los espíritus del agua que se invocan para curar las enfermedades.

