

## EL CHAMÁN EN *LA SAGA DE LOS CONFINES* DE LILIANA BODOC

*Andrés Felipe París\**

Universidad del Valle

**Resumen:** El presente texto analiza la representación literaria del chamán en *La Saga de los Confines*, de Liliana Bodoc, como un sujeto de resistencia cultural vinculado al pueblo Mapuche. De igual manera, hace un rastreo de algunos antecedentes de la figura de la Machi, así como los simbolismos en dicha narración que presentan los Brujos de la Tierra y su representación en otros pueblos originarios del continente americano.

**Palabras clave:** Liliana Bodoc; *La Saga de los Confines*; chamán; Mapuche; resistencia.

**Recibido:** 18 de mayo de 2016

**Aprobado:** 9 de septiembre de 2016.

### THE SHAMAN IN *LA SAGA DE LOS CONFINES* OF LILIANA BODOC

**Abstrac:** The present text analyses the literary representation of the Shaman in *La Saga de los Confines* by Liliana Bodoc, as the subject of cultural resistance linked to Mapuche people. In the same way, it traces some records of the figure of the Machi, as well as the symbolism in such narration presented by the sorcerers of the earth and their representation in other original peoples of the American continent.

**Key words:** Liliana Bodoc; *La Saga de los Confines*; Shaman; Mapuche; resistance.

\***Andrés Felipe París Sánchez.** Magister en Literaturas Colombiana y Latinoamericana, Universidad del Valle. Dirección Electrónica: felipeparis2@gmail.com.

*La Saga de los Confines* es una apuesta poética de la escritora argentina Liliana Bodoc. Nace como el deseo de replantear la hecatombe que vivió el continente americano tras la invasión española. Bodoc ha diseñado su visión desde una perspectiva “épica fantástica”. La Saga está compuesta por tres novelas: *Los días del venado* (2000), *Los días de la Sombra* (2002) y *Los días del fuego* (2004).

*La Saga de los Confines* trata el enfrentamiento que se lleva a cabo en las Tierras Fértiles tras las llegadas e invasión de Misáianes, El Odio Eterno<sup>1</sup>, quien ha decidido tomarse por la fuerza el continente. La reacción no se hace esperar: se levantan en armas contra los invasores. Los principales agentes de la resistencia son los Brujos de la Tierra y los Supremos Astrónomos. La batalla final se decide a favor de los hombres de las Tierras Fértiles puesto que la Muerte —representada en una mujer huesuda— decide dejar el bando de Misáianes, su hijo, al ver cómo la violencia sin sentido está terminando ciclos en momentos inoportunos. Este hecho desata una revolución en Las Tierras Antiguas, el continente en el que Misáianes habita. Su derrota libera del terror y la esclavitud a ambos continentes.

Los chamanes aparecen en la historia de los Confines de manera fragmentaria —uso estilístico de Bodoc— que diversifica la acción dentro del relato, es decir, son la pieza sobre la que se desarrollan eventos significativos que van a relacionarse con el pasado o el futuro de la acción narrativa. Esta técnica le permite, a la autora, abordar varias historias e ir las encadenando: decisión poética propia de la épica fantástica. Por ende, en el presente ensayo se va a analizar la figura del chamán como eje fundamental en la narración que corresponde a *La Saga de los Confines*.

La técnica de la escritura resulta significativa en Bodoc: la diversidad de personajes, las distancias tempo-espaciales y la visión de ellas por parte de un narrador, las hace obras dinámicas. El contrapunteo de las historias que se generan hace que el lector se enganche. En el trabajo de

<sup>1</sup>Misáianes, el Odio Eterno, es el hijo de la Muerte. Nace de la violación de la única regla que se le había impuesto a su madre, no concebir hijos. Es un ser lleno de maldad y deseos de destrucción. Es la personificación de la perfidia. Emprende la guerra por apoderarse de las Tierras Fértiles y destruir la vida que allí habita. Su deseo es el de la esclavitud y servidumbre completa de todos los seres. Debo resaltar que Misáianes y la Muerte tienen cuerpos y fisionomías humanos.

la argentina, se vislumbra el recuerdo de un pasado destruido capaz de resurgir en el pensamiento y en la construcción que accede a la palabra hablada, a la relación del mundo natural y el humano.

## 1. El inicio: un pueblo originario

La representación más importante que se rastrea en la obra de Bodoc respecto al imaginario, el accionar y la caracterización cultural se da con el pueblo Mapuche. Por ende, la importancia de revisar su espacio geográfico, la conformación sociopolítica y determinar las manifestaciones culturales-religiosas que presentan el pueblo originario puesto que de allí se parte en el rastreo de los personajes y sus acciones en el mundo ficcional construido por la argentina.

El pueblo Mapuche es originario de América del Sur. Se encuentra asentado desde sus orígenes en un área que hoy ocupa la zona central de Chile y las provincias argentinas de Neuquén, Río Negro y parte de Buenos Aires.<sup>2</sup> El nombre Mapuche es la unión de dos palabras del idioma *mapudungun* (el hablar de la tierra): *Mapu* que significa tierra y *che* gente; gente de la tierra. Según el significado de su nombre, la tierra, como en todos los grupos étnicos americanos, constituye la insignia de su pueblo y de su supervivencia.

La organización tradicional Mapuche tiene su origen en la estructura de la familia. Tiene la forma de sus conceptos socio-culturales, políticos

---

<sup>2</sup> Su territorio original abarcaba, en Chile entre el Pacífico y Los Andes, se extendía entre el río Limarí y Chiloé. La presencia de grupos Mapuche, al oriente de la cordillera, en la Argentina, abarcaba desde las actuales provincias de San Luis por el norte y Chubut por el sur. Después de la llegada de los españoles estos límites se modificaron drásticamente. La llamada “Pacificación de la Araucanía” (1862), la acción bélica constante llevó a las concesiones a los particulares y la radicación de tierras por decretos legales del estado chileno, causantes de la pérdida de más de la mitad de su territorio legítimo. En la reforma agraria de 1965 los Mapuche realizaron recuperaciones de tierras; sin embargo, esta iniciativa fue truncada después de 1973 con la devolución de las tierras a los privados.

Actualmente el pueblo Mapuche continúa reclamando su territorio, que fue sometido al dominio de Chile y Argentina a finales del siglo XIX. Han formado agrupaciones políticas y han generado movimientos sociales. De igual manera, la resistencia más importante está en lograr que su cultura, su lengua, sus leyendas, mitos y cosmogonías sobrevivan a través de la literatura. Ya más dispersos e influenciados por la modernidad de nuestros días, conservan gran parte de sus tradiciones.

e ideológicos, complementadas por su espiritualidad y creencias religiosas, así como la relación armoniosa entre el hombre, la tierra y la naturaleza.<sup>3</sup>

Los Mapuches se destacan históricamente por su constante resistencia a sociedades que invaden su cultura, cotidianidad y territorio. Inicialmente se resistieron a la “conquista” española desde el siglo XVI para finalmente terminar haciéndolo con los gobernantes y empresarios de las regiones donde actualmente habitan.

Aún hoy existe discriminación hacia los Mapuche, se evidencia en la desproporción económica, educativa y sobre todo en la desigualdad social y en la migración de los Mapuches de sus comunidades rurales a las ciudades.

Los pueblos originarios se encuentran en una situación de desmedro con respecto a la población de la sociedad mayoritaria, debido a la marginación económica y social que sufren desde la Conquista, agravada a medida que la globalización penetra las fronteras espaciales y culturales, causando en la población originaria un sentimiento de exclusión, no vivido por sus antepasados que habían logrado autonomizarse frente a la sociedad invasora.

La discriminación por etnia actúa como otro elemento marginante que se contradice con el paradigma integrador y desarrollista que la sociedad global o mayoritaria (Chihuahilaf, 2008: 60-61).

### 1.2 *Machi: chamán Mapuche*

En lo que concierne al pueblo Mapuche, vemos que Machi es la denominación que tienen para el Chamán; el término designa tanto a hombres como a mujeres. Cualquier persona puede ser Machi, no existe ninguna restricción social, política, económica o sexual en este sentido.

Las Machi son mujeres y hombres individuales en sus vidas cotidianas; sin embargo, en contextos rituales, su sexo y edad se convierte en algo secundario y adquieren diversas condiciones de

---

<sup>3</sup> La comunidad estaba regulada por un código de prácticas transmitidas por la Machi o los ancianos, quienes actuaban como negociadores en la prevención y resolución de conflictos internos. Hoy día, los ancianos siguen siendo una autoridad importante en las comunidades. Los jóvenes escuchaban con atención las narraciones de los mayores. Además de divulgarse enseñanzas prácticas, se fomentaba el respeto y amor a padres y mayores.

personas relacionales que vinculan a las Machi, animales y espíritus.  
(Bacigalupo 2010: 59)

Si bien el chamán Mapuche no está relacionado estrictamente con un género, posee unas características principalmente femeninas. Dentro de las particularidades de la Machi está el traje que utiliza, que es propiamente femenino<sup>4</sup>; debido a esto se ha considerado una figura travesti y en algunos lugares se puede confundir esta característica con homosexualismo entre los chamanes hombres.<sup>5</sup> Hay que recordar que alrededor de la figura del hombre Mapuche se encuentra la leyenda de su accionar militar y guerrero, cualidades que pueden no encajar dentro de la visión de un hombre ataviado con adornos de mujer.

Se sabe que el chamán utiliza un traje especial en los rituales; éste se compone de una chaquetilla corta, la mayoría de la veces abotonada al centro, acompañada de una falda larga hasta los tobillos, con bordados laterales... además las Machi llevan en la frente un adorno consistente en una cadena de monedas de plata junto a grandes aros y diversos pendientes que van sujetos al cuerpo (Leiva, 1991: 26).

Esta valoración del vestido y del adorno tiene una función de orden sexual, ya que la Machi debe lucir seductora para con su *fileu* (espíritu protector), situación interesante en el orden de lo espiritual y de lo moral puesto que entre los Mapuche las mujeres tienden a tener una rol mucho más recatado (Bacigalupo 2010: 65).

La opción dual del cosmos es una necesidad a la que los Machi responden acoplándose según sea el caso. La transfiguración responde a unas situaciones particulares. Situación que plantea muy bien Bacigalupo:

---

<sup>4</sup> Un punto interesante sobre la aculturación de ciertos aspectos dentro de la vida Mapuche, (es que el Machi de sexo masculino “ya no vista prendas femeninas durante todo el tiempo sino únicamente al celebrar ceremonias chamánicas” (Leiva, 1991: 24).

<sup>5</sup> La simple idea del travestismo o el homosexualismo aparece debido a la religión cristiana y a la mirada peyorativa de Occidente. La autora Ana Mariella Bacigalupo dice que el ejercicio chamánico exige cualidades que pueden ser definidas culturalmente como femeninas, algunas de ellos son la intuición, la empatía, la sensibilidad. Entre otras por esa razón las Machi son mayoritariamente mujeres, también pueden serlo hombres con cualidades femeninas (2010, 59).

Las Machi “se convierten” en hombres, tanto jóvenes como viejos, para exorcizar enfermedades, malos pensamientos y sufrimientos de los cuerpos de sus pacientes. Se “convierten” en mujeres, otra vez tanto jóvenes como viejas, para curar y reintegrar a sus pacientes en sus comunidades. Por otro lado, encarnan cuatro aspectos de la deidad Ngünechen (masculino, femenino, joven y viejo) a fin de trascender el género, y “se convierten en divinas” para crear nuevos órdenes mundiales y adquirir poder espiritual (Ibíd.: 60)

Para ser un Chamán Mapuche debe existir una revelación sobrenatural o divina realizada por espíritus que se presentan en algunos momentos de la vida del futuro Machi. Algunas de estas revelaciones se hacen durante los sueños. Se presenta un vuelo estático en un momento crítico de la enfermedad: muerte simbólica y vuelta a la vida. También tras sufrir una crisis de manera imprevista y empezar a cantar al dios creador o a los espíritus tutelares. (Velásquez, 1987: 41)

La enfermedad es uno de los llamados más fuertes al camino del chamán. “Puede darse el caso que algunas personas se resistan al llamado” de la divinidad y debido a ello padezcan una enfermedad, por lo que “otras Machis le van a explicar que la enfermedad y la misma muerte pueden sobrevenirle si se resisten a la voluntad de los espíritus”, es decir, la cura para su padecimiento es convertirse en Machi (Leiva, 1991: 32). La enfermedad es la metáfora de la llegada de un elemento extraño.

El camino de transformación en Machi es complejo y extenuante. Primero se debe encontrar un Maestro Chamán, una Machi experimentada que lo acepte como aprendiz. Segundo, debe trasladar su morada a la casa del Maestro Chamán. Tercero, va a recibir un nuevo nombre. Cuarto, debe aprender a diagnosticar las enfermedades, conocer el uso de las plantas, comunicarse con los espíritus, entre otras funciones (Ibíd.: 33).

Sabemos que para los Mapuche la Machi tiene un lazo invisible con lo referente a las preocupaciones generales sobre

las fuerzas malignas y dañinas del mundo, preocupación manifestada en todos los asuntos, privados o individuales y públicos. Enfermedades, desgracia personal y muerte son

consideradas por los Mapuche como el efecto de fuerza sobrenatural manipuladas y lanzada en contra de alguien por un brujo-hechicero, personificación del mal (Ibíd.: 22).<sup>6</sup>

La lucha contra ese mal determina que hay dos niveles del fenómeno chamánico: el vuelo y “la conexión o articulación de las experiencias y las funciones de los chamanes (individuos) con el contexto colectivo, social y cultural (e incluso histórico) en que se desenvuelven” (Ibíd.: 62). Cuando hablamos de vuelo nos referimos a una de las técnicas arcaicas del éxtasis (Elíade, 1976), la capacidad de desdoblamiento e incursión a otro mundo en búsqueda de respuestas/ayudas para mejorar una dificultad. La conexión con la experiencia es vital en el imaginario del pueblo Mapuche, en la credibilidad de la Machi y en el proceso de resistencia de la tradición.

Se comentara un poco sobre el vuelo estático y las dos figuras totémicas que se utilizan en el contexto Mapuche: “Los Machis se transforman en águilas del sol, o en estrellas, que pasan a vivir en la vía láctea, o río del cielo, desde donde velarán por los familiares que han dejado en la tierra, o por quienes lo soliciten” (Velásquez, 1987: 170). Esta revelación del ave como animal chamánico está en varias regiones del mundo; es significativa puesto que uno de los personajes de la obra de Bodoc va a adquirir las cualidades de un ave: Piukeman tomará su poder de halcón ahijador para cambiar el destino de su pueblo y para mostrarnos la relación presente entre la dimensión del hombre y la del animal.

El otro animal es el caballo. La Machi en algunos de sus rituales<sup>7</sup> utiliza el *Rewe* (árbol sagrado) como un caballo simbólico; las Machi en su éxtasis montan caballos cósmicos. Este punto es significativo en la medida en que se sabe que el caballo es un animal que llegó con los invasores españoles y que por lo tanto es un aporte a la cultura

---

<sup>6</sup> La personificación del mal dentro del pueblo Mapuche tiene unas figuras, el *Wekefũ* y el *Kalkũ*. El *Wekefũ* “es el principal ser dañino que causa todas las enfermedades y ha sido traducido indistintamente como principio del mal” (Leiva, 1991: 61). *Kalkũ* significa brujo y hechicero. “Es la personificación del demonio y tiene por objeto controlar y poner en acción uno o más espíritus del mal. Su arte negro lo práctica al servicio de un cliente que pagará su trabajo” (Ibíd.: 65).

<sup>7</sup> Hablaremos de algunos rituales Machi a continuación.

Mapuche. En la obra de Bodoc, se toma este animal foráneo y se lo acopla al sentir de los habitantes de su continente.

La destreza ecuestre de la Machi tiene relación con las jerarquías y el dominio sobre los espíritus y se encuentra asociada a la masculinidad y la guerra. Esta asociación con el caballo y el dominio del mismo tiene su razón de ser en la historia, el enfrentamiento vivido por los españoles y los Mapuche, ambos grupos utilizando el caballo como herramienta de batalla. De ahí que podamos decir que “la historia se repite y se transforma en el ritual” (Bacigalupo, 2010: 67).

Los guerreros Mapuche incorporaron rápidamente los caballos, las ovejas y las vacas de los españoles como medios de subsistencia; estos animales fueron sustento y parte de la vida Mapuche hasta el año 1883 cuando el gobierno chileno impuso las reservas y transformó esta forma de vida puesto que las tribus pasaron a vivir de una agricultura sedentaria (Ibíd.: 68).

### 1.3 Ritos y rituales Machi

Existen tres grandes ceremonias chamánicas entre los Mapuche: el *Machiluwun*, que es la consagración de la Machi con todo lo que ello representa; *Machitún* o rito de curación, y el *Ngillatún*, los ruegos colectivos de los Mapuche.

El inicio de la ceremonia *Machiluwun* ocurre en el instante en que el iniciado considera que ha logrado unos niveles adecuados de preparación y dominio de sus poderes. En ese momento anuncia, públicamente la fecha en la que probará sus talentos. En la ceremonia van a utilizarse algunos de los elementos fundamentales para los Machi: el *Rewe* o árbol sagrado, que será adornado con elementos de plata y flores<sup>8</sup>; se levantará una pequeña cabaña para que la Machi descanse; los *kultrún* o tambores sagrados serán decorados con líneas rojas,<sup>9</sup> de igual manera los *batidores* o baqueta, que estarán adornados con hilos

---

<sup>8</sup> Este poste de madera de canelo, laurel o maqui puede llegar a medir 3 metros; en su extremo superior tiene tallado una cabeza humana, a los lados los brazos y los escalones por los que la Machi sube a él. Normalmente está bien anclado en tierra con una pequeña inclinación. Se encuentra ubicado frente a la casa de la Machi.

<sup>9</sup> Se saca de una pieza de madera. Se cubre con piel seca atada con unas correas. Se levanta con la mano izquierda y se usa para tocarlo un batidor de madera cubierto, en un extremo, por lana.



rojos. El lugar donde se celebrará la ceremonia va a estar rodeado por plantas de canelo y laurel.

Existen diversos relatos sobre las acciones que acontecen en esta ceremonia que dura varios días y tiene varias etapas. Se va a dar cuenta de los puntos que se localizaron. El ritual, a grandes rasgos, es una manifestación que requiere de público que interprete música, también de varios chamanes que prestarán su ayuda al iniciado. El evento se da entre el baile y el sacrificio de unos corderos, donados por la familia de la Machi.

Aparece la futura Machi con un atuendo especial coronado por elementos de plata y adornos de flores. Toca su *kultrún* entre seis Machis y un grupo de hombres que montan a caballo. Seguidamente, se realiza un simulacro de curación. Allí el grupo de Machi, encabezado por el Maestro Chamán, danza alrededor de la iniciada, la golpean con ramas de canelo y le succionan el cuerpo hasta hacerla sangrar. Para finalizar, se reinicia una nueva danza, en esta ocasión cada Machi entona una canción y baila acompañada por la iniciada, que al final del baile intenta escapar y es capturada por algunos hombres.

La parte más interesante del ritual empieza con el Maestro Chamán y los cortes que realiza en los dedos de la iniciada y en los propios; de igual manera, cortará ambas lenguas con el fin de intercambiar poder y de brindarle la capacidad a la iniciada de dominar los espíritus malignos. Finalmente se sacrifica un cordero y se le saca el corazón para que con él, el Maestro Chamán determine unas profecías. El final del ritual se da cuando la iniciada bebe el sudor de un caballo y monta su *Rewe*.

Metraux explica en varios puntos el ritual que se acaba de comentar, que resultan significativos a la hora de entender el evento: primero, hay una unión entre la Machi y los árboles de canelo y laurel; segundo, el intercambio de sangre como una transición del poder; tercero, el baile y la música como fines para producir estados de trance (1973, 201).

Del ritual de curación no existe una única descripción, existen muchos textos que anotan diversas impresiones. Sin embargo, Metraux aplica algunos parámetros que encuentra reiterados en estos rituales, a saber:

A pesar de sus diferencias de detalle todas las curaciones obedecen a un esquema bien definido. Ellas incluyen incautaciones mágicas y el empleo de instrumentos de música, como tamborín o sonajero. El enfermo es siempre tratado con hierbas escogidas y se le administra una poción. La Machi cae en éxtasis y es poseída por un espíritu al cual se interroga por el origen de la enfermedad y al cual se le solicita ayuda. Durante el trance, la Machi sube al cielo para recibir de la mano de Dios o de un ser sobrenatural, las medicinas que usará. El mal o enfermedad es extraído del cuerpo del paciente en la forma de un objeto. El espíritu que hace el mal es puesto en fuga y perseguido sin piedad. Los acólitos de la Machi la ayudan en este combate. La curación asume entonces un carácter belicoso: empleo de armas, cargas, gritos de guerra (Metraux, 1973: 216).

A continuación una descripción clásica de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, escritor y militar español, hecho cautivo por los Mapuches de quienes escribió una de las obras más importante, *Cautiverio feliz* (2001).<sup>10</sup> La Machi cuenta con un banquete de bienvenida por parte de la familia del enfermo. Trae unos compañeros que la ayudaran durante el ritual. Se viene ataviada con sus mejores galas. En la habitación se encuentra un cordero. Empieza a cantar con el fin de que el enfermo se acostumbre a su voz. Hace una invocación para que el enfermo mejore. El cordero es sacrificado, se le pone un poco de sangre en la frente y se simula que el corazón del cordero es el mal que atacaba al enfermo. La Machi le da un bebedizo (2001).

El chamán entra en un estado de éxtasis, cae al suelo y con una voz, que no es la suya, revela la razón de la enfermedad. Entra en acción un espíritu protector. Le preguntan por el nombre del brujo que intentó hacerle daño a su paciente pero no recibe respuesta. Poco a poco, la Machi va reincorporándose, revelando la cura del enfermo o la imposibilidad de la misma.

El último de los rituales en los que participa la Machi, es el *Ngillatún*, el evento chamánico más importante para los Mapuche. Se

---

<sup>10</sup> En 1629 participó en una batalla contra los Mapuches, allí cayó prisionero; fue puesto bajo la tutela del cacique Mapuche Maulicán, quien le mantuvo cautivo durante siete meses. Después de su experiencia escribió *Cautiverio feliz* (1673), obra fundamental para conocer las costumbres del pueblo Mapuche. Núñez termina su crónica haciendo una defensa en favor de los derechos de los indígenas.

define como el mayor sacrificio con el fin de pedir algo a las potencias sobrenaturales. Es un rito que se produce en medio de una asamblea general del pueblo que tiende a presentar escenas de curación, juegos, ruegos, bailes y canticos.

El rito se convoca debido a algún acontecimiento importante. Inicia con una danza alrededor del *Rewe*, al que se han atado un par de corderos. El sacrificio de los animales busca ofrecerles a los dioses las orejas pidiéndole prosperidad. La sangre de los corderos se esparce hacia los puntos cardinales.

La Machi entra en estado de éxtasis en el momento de mayor excitación en el baile. Allí el interlocutor le preguntará por la presencia del dios en el lugar y le harán el pedido. Al retorno del trance, la Machi dirá lo que el dios ha determinado. Este es un momento de solemnidad grande. El veredicto normalmente es favorable, lo que desatará la emoción entre los asistentes, quienes se acercarán a la Machi con el fin de felicitarla.

## **2. Un maestro chamán**

Kupuka es el de mayor edad entre los personajes que interactúan a lo largo de la trilogía. Recordemos que entre las tribus ancestrales, el respeto y la autoridad se le confiere al miembro de mayor edad. Posee dos características sobresalientes; es “El Brujo de la Tierra, el que veía más lejos que nadie y conocía el idioma del tambor” (Bodoc, 2000: 33). También está su facilidad para que las personas lo amen y le teman a la vez; en varias ocasiones utiliza plantas, ungüentos y canciones para mejorar los padecimientos de los otros, fortalecerlos o aliviar sus penas.

El Brujo de la Tierra andaba descalzo por el bosque. No tenía sirvientes y su casa era una cueva en algún lugar de las Maduinas. Tenía un morral gastado de andar a la intemperie, un olfato que le permitía conocer lo pasado y lo venidero, y unos ojos capaces de seguir un rastro marcado en el camino varios inviernos antes. (Bodoc, 2000: 156)

Uno de los elementos más determinantes para el personaje es el tambor. Va a estar en permanente relación con él. Con su ayuda se

comunica con sus pares y con su tribu. “Kupuka acomodó el tambor a un costado de su cuerpo y comenzó a hacerlo hablar. Y es que el tambor de Kupuka contaba todas las cosas” (Bodoc, 2002: 29). Con el tambor va a llevar la música, que es uno de los medios más sobresalientes en la búsqueda del éxtasis y en la aplicación de los ritos.<sup>11</sup>

Sabiendo que se acercaba un largo ritual, mujeres, niños y ancianos se sentaron en un círculo amplio alrededor de Brujo. Sin prestarles atención Kupuka comenzó a dar pasos cortos hacia un lado y otro cada vez con mayor velocidad. Mientras lo hacía recitaba de modo incomprensible y batía su tambor con la vara de membrillo.

Llegó el mediodía y el Brujo continuaba su danza. (Bodoc, 2004: 237)

Otro de los medios con los cuales el Brujo de la Tierra acciona sus poderes chamánicos es la lectura. Este evento se repite a lo largo de la trilogía: lee la atmósfera, los animales, los sueños.

Kupuka comenzó a dibujar sobre la arena. [...] Kupuka dibujaba círculos grandes y pequeños, estrellas, triángulos, espirales que luego unía con líneas ondulantes o quebradas. Iba y venía. Se alejaba unos pasos y volvía a dibujar con dedos intranquilos, repitiendo pedazos de palabras [...] Cuando el Brujo de la Tierra comenzó a danzar alrededor de las figuras, los hombres supieron que los dibujos en la arena eran pensamientos errantes; y que Kupuka estaba atravesando la región de las visiones para darles a esos pensamientos el orden de la sabiduría. Chorreando sudor, Kupuka regresó a su trabajo y lo borró con determinación. El nuevo intento fue diferente. La mano tenía conocimiento; y allí donde ubicaba una figura, la dejaba. El Brujo de la Tierra se quedó inmóvil observando el resultado de su trance, y lloviendo gotas de su propio sudor sobre las conjeturas que había dibujado. (Bodoc, 2000: 139)

Como vemos, el evento no se limita al dibujo y su modificación sino que entra en escena el proceso de la música y el baile. Los cuatro

---

<sup>11</sup> El medio musical y el baile son elementos fundamentales en todos los procesos curativos de la Machi. En el *Machitún*, la curación que se espera brindarle a un enfermo puede ser tratada a través de la música. Durante la celebración del *Ngillatún* el chamán y la comunidad interpretan diversas canciones mientras danzan con el fin de alejar los espíritus.

componentes de la percepción humana (la escritura, la lectura, el habla y la escucha) entran en un juego de conocimiento y comprensión. El evento termina con la seguridad del proceso, con la construcción de un conocimiento logrado por el trance.<sup>12</sup>

El siguiente punto que resulta característico de Kupuka son las constantes transformaciones que sufre, acción que relacionamos con sus poderes chamánicos. Muchas de las metamorfosis que padece se relacionan con actividades precisas, es decir, cuando está en medio de un ritual. Esta forma de desprendimiento de su cuerpo humano, le posibilita entrar en dimensiones distantes, en espacios de reconocimiento y sabiduría.

Piukemán y Wilkilén notaron algo diferente. Aquél que vieron no era el rostro de Kupuka tal como ellos lo conocían. El cambio resultaba confuso pero no por eso menos terrible. La nariz, muy dilatada y hacia arriba, latía de un modo extraño. El mentón se estiraba un poco hacia adelante y su respiración tenía filamentos de colores[...]

La cara de Kupuka aparecía transformada en cada uno de esos giros [...] En el primer giro, la cara estaba levemente emplumada. Después tuvo hocico de liebre, sacó lengua de lagarto y se detuvo, olisqueando el aire, con colmillos de gato salvaje. (Bodoc, 2000: 37)

La característica animal del personaje y las repetidas asociaciones con la figura de la cabra tienen relación con su nacimiento como brujo. El relato que Kupuka nos presenta se da al final de su vida; podríamos asociarlo con un deseo de permanecer, a través de la palabra, en la memoria y el recuerdo de su pueblo. El pedido que le hace a Kuy-Kuyén, que recuerde la historia y que se la repita a su esposo Cucub, es importante, puesto que la relación que tiene Cucub con la lengua es muy especial y muy propicia.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Es significativo que en la obra se utilice el semema trance.

<sup>13</sup> Recordemos que Cucub se desempeñaba como poeta, era un zitzahay que había llegado a los Confines y después de la primera gran guerra se había alojado al sur del continente formando un hogar interétnico con Kuy-Kuyén, hija mayor del Dulkancellin y hermana del brujo halcón, una figura que se ha formado en los preceptos de su cultura, que logra que se mantengan vivos aun cuando se encuentra casada con un hombre de una cultura diferente.

Este es el tercer relato que cuenta el nacimiento de uno de los Brujos de la Tierra; es muy significativo puesto que Kupuka está inmerso en un tiempo inmemorial, fuera del tiempo cronológico. Entre las formas estilísticas de la formación de los personajes, Bodoc, elige la de presentarlos desde una perspectiva mítica. Dicha acción se puede explicar bajo dos perspectivas: primero, la dinámica misma de la obra literaria se lo exige; segundo, la función organizadora de los personajes —como Kupuka— deben presentarse desde una distancia espacio-temporal infranqueable.

El relato empieza con el pedido que una mujer realiza a su esposo para ir a visitar a su madre que está a punto de morir; el permiso no es concedido. Sin embargo la mujer decide realizar el viaje con tan mala fortuna que tiene un percance en su trayecto, rueda por un abismo y queda al borde de la muerte y con la criatura que llevaba adentro llorando entre sus brazos. Por el lugar iba pasando un rebaño de cabras y la mujer con el último aliento que le quedaba las llamó.

-Las cabras salvajes llegaron hasta donde estaba la mujer. La rodearon y procuraron sostenerla con su aliento cálido. Pero la madre sabía que estaba muriendo. Con sus ojos eligió una cabra, un animal fuerte y de largo pelaje blanco, para decirle lo último que diría en este mundo. “No dejes que el niño pague mi capricho con su única vida.” El rebaño esperó a que la muerte se consumara. Luego la cabra blanca tomó al niño por el cuero de la espalda y lo llevó con ella, colgado de su boca [...]

-Y aquel niño se hizo viejo y cabra... ¡Mira, Kuy-Kuyén, cuánto tiempo llevo de envejecer y de amarlos a todos! A ellos y a ustedes... (Bodoc, 2004: 223-224)

En la cita se encuentran dos elementos antagónicos el nacimiento y la muerte; si bien el personaje queda con vida, quien lo acoge como uno de los suyos es un animal hembra. Aquí tenemos la aparición de una muerte que propicia el desprendimiento del cuerpo, una de las formas de iniciación del chamán, en la medida que el hombre debe desprenderse de su ser de humano, debe fallecer para retornar siendo otro, siendo capaz de habitar las dimensiones superiores. De igual manera, estamos

frente al vínculo que tiene el viejo brujo con la cabra y las repetidas asociaciones que los otros personajes y el narrador realizan.

### 2.1 *Ayudantes mágicos: los brujos*

Las figuras chamánicas florecen porque son fundamentales en el pensamiento y la historia de los grupos étnicos originarios de América. La autora los utiliza para rescatar los saberes, las formas y las palabras; demuestra la luz capaz de vencer las oscuras líneas que el pensamiento invasor construyó sobre ellos. El nombre con que se actualizan los chamanes en la ficción es el de Brujos; ellos harán su aparición por primera vez en el primer libro de la Saga, *Los días del venado*. Bodoc les dará una importancia mayor a medida que van pasando las páginas, hasta convertirlos en verdaderos líderes de la revuelta armada y guías espirituales. Son los brujos quienes atienden los padecimientos cotidianos de aquellos que no se encuentran en el frente. Son sus palabras y sus acciones el espejo de una tradición que se niega a ser olvidada.

Los actores chamánicos presentes en la historia son significativos, representativos y diversos. Los Brujos de la Tierra son de cualidades disímiles y acciones concretas. Confluyen alrededor del respeto por la tierra, el amor y la solidaridad. La tradición, el conocimiento y el respeto por el saber son los pilares de su lucha. Por ende la importancia del enfrentamiento que van a mantener contra las fuerzas de la esclavitud y la muerte, sus construcciones simbólica y sus imaginarios. Sus contrarios son hombres venidos de lugares lejanos movidos por un odio irracional y por un miedo desproporcionado a quien los tiene como esclavos.

En La magia del Aire Libre están los grandes astrónomos, que son la representación que construye Bodoc de los sacerdotes mayas. Podemos identificarlos por sus ciudades (pirámides imponentes talladas sobre la piedra), los elementos que utilizan (instrumentos de jade), el valor que darán a las estrellas y sus señales.

Estos personajes, al igual que los antiguos mayas, van a tener la dificultad de interpretar la profecía que tenían en sus textos y en las señales del cosmos. Los antiguos códices que conservaban de los

padres fundadores hablaban de que ellos iban a regresar después de mucho tiempo. Estas profecías tenían dos posibilidades: aquellos que se aproximaban a sus tierras eran antiguos padres que regresaban de sus viajes marinos o eran seres malvados que traían miedo, ruina, muerte y esclavitud.

En las Tierras Fértiles también se encuentra otro grupo de hombres que dominan las fuerzas de la magia de una manera diferente, los Brujos de la Tierra. Determinemos sus características: se encuentran diseminados en el territorio de los Confines (parte Sur del continente), tienen una cercanía espacial con la naturaleza, ya sea en su forma física, en la medida que tienen cualidades de animales o de elementos de la naturaleza (Kupuka, Tres Rostros y Ahijador) o en su contacto directo con las plantas (Masticador); cada uno tiene unas cualidades y unas potencialidades que lo hacen único y especial.

Por entonces eran cinco los Brujos de la Tierra que habitaban en Los Confines: Kupuka, el tan antiguo que ningún viviente lo había visto nacer. Tres Rostros, hijo de una mujer-pezu y un pescador de río. Welenkín de los ojos dorados; el Masticador lleno de venenos. Y en las montañas, agachado bajo el peso de las nubes, el Padrecito del Paso (Bodoc, 2002: 28)

Hay que detenerse un segundo en el inicio de la cita “Por entonces eran cinco”, la revelación que realiza el narrador es la pronta aparición de un sexto brujo, el Halcón, —personaje que sufre una transformación durante La Saga y debe sufrir las pruebas propias de los iniciados—. Vemos luego cómo cada uno de los brujos posee unas cualidades que lo hacen especial y diferente a sus hermanos. Esto es significativo en el relato puesto que cada uno de ellos tendrá una misión en el enfrentamiento con las fuerzas del mal. De igual manera, es relevante recordar que existen pueblos americanos con una riqueza cultural enorme donde no existe un solo tipo de chamanismo sino varios, es decir se presenta una división de saberes y cada uno de ellos responde a unas particularidades en la forma de practicar las curas o en las enfermedades o males que atiende.



La determinación geográfica nos da pie a postular la hipótesis que algunos de estos personajes son arquetipos de los chamanes amazónicos y de la Machi Mapuche. Se van a nombrar algunas de las cualidades principales y el mito de nacimiento de dos de ellos con el fin de contextualizar. Es decir, la autora ha determinado en la construcción de estos personajes el uso de referentes de las comunidades indígenas americanas.

Para empezar, se propone uno de los Brujos más interesantes: Tres Rostros, quien tiene la particularidad de cambiar sus rostros debido a su estado de ánimo. De igual manera es uno de los brujos más especiales en su forma de relacionarse con los seres que aparecen en la obra. A continuación una escena en la que se determina un poco su figura material.

Tres Rostros, el Brujo que sabía sobre las cosas del agua, venía río abajo metido adentro de un remolino [...] Para alegría de Tres Rostros ocurrió lo esperado: el remolino, que venía de resistir un desbarrancamiento del río, golpeó contra la gran roca. Gotas de agua y gotas de Brujo salieron despedidas por el aire. Las gotas de agua volvieron al agua. Las gotas de Brujo se reunieron en la orilla, boca arriba y riéndose (Bodoc, 2002: 31)

Entre los apartados de la obra, Bodoc le construye un relato especial, en el que cuenta cómo nació. Y esta historia, además de ser significativa por sí misma, resulta muy interesante en la medida que lo cuenta su hermano el Masticador, el brujo con el que tiene una especial rivalidad (el Masticador lo llama “el brujo con actitudes de hembra humana”).

Ambos se conocieron a orillas del Nubloso, donde él iba de pesca y ella de embelesos. Porque es sabido que así son las mujeres-peces. Les gusta azucar la sangre de los hombres y hacerlos llorar. Sin embargo, por mucho que ésta hiciera no conseguía que el pescador derramara ni una lágrima. El hombre miraba con empecinamiento el fondo del río y, hubiese presa o no, descargaba el arpón de tanto en tanto. Un día, después de muchos, la mujer-pez habló. “Aún no has llorado”, le dijo al hombre. Y el hombre le respondió: “Nunca lo haré”. La mujer-pez continuó con sus murmullos húmedos. El pescador continuó pescando. Otro día, después de aquél, la mujer-pez habló de nuevo y preguntó.

“¿Dónde comienza el duelo de los hombres?” “El duelo de los hombres comienza en tu cintura”, contestó el pescador.

[...]

-Y fue como fue... Estos dos que les digo buscaron lo imposible. Ocurrió donde el Nubloso se arremolina... Allí se enlazaron, y deshicieron la fatalidad. Dentro del cascarón donde debió gestarse un pez de río, se gestó Tres Rostros. Dicen que sus muecas son herencia de madre. Porque el cuerpo de la mujer-pezuña fue feliz para siempre. Pero su corazón se le quedó en el llanto. Y su entendimiento, entre uno y otro, perdió todas las certezas. Ése es nuestro hermano, mezcla de hombre y agua. (Bodoc, 2002: 324)

Si bien en la historia Tres Rostros es uno de los mensajeros y gracias a su ayuda se van a resolver problemas a lo largo y ancho de Los Confines, sus cualidades de elemental del agua<sup>14</sup> van a ser preciosas para las criaturas humanas en el relato. Será él quien se quede con ellos y les brinde alimentos y palabras refrescantes en medio de la desesperación y el hambre que produce la guerra.

La esencia de los Brujos de la tierra es la relación que existe entre los humanos y los seres de otra dimensión. Su poder está mediado por la necesidad y a la vez son el resultado de un encuentro que está por fuera del establecimiento. Cuando el narrador dice: “buscaron lo imposible”, se vislumbra la fractura donde aparece el tabú, la desobediencia, la prohibición ante el encuentro, la unión entre un animal y un ser humano.

El otro Brujo del que se conoce su nacimiento es el Masticador, el que escupe los venenos de la tierra; el que conoce todas las plantas; el que prueba y saborea el conocimiento de la tierra. La historia la cuenta él mismo, en un momento de extraña calma, pues es un personaje tosco y hostil, pero seguro y decidido ante lo que se debe hacer.

—Me contaron que nací varón humano. En apariencia, nada diferente a cualquier otro. Sin embargo, según las cosas quedaron en la memoria, desde el comienzo de mi vida rechacé el alimento de la mujer. Al parecer, ella intentó de todas las formas, cantando y suplicando. [...]

---

<sup>14</sup> Un elemental del agua es una representación simbólica de la energía vital de la que todo ser está formado; no poseen un cuerpo material como el de los humanos y generalmente; son bellos y benévolos. Todas las anteriores son características que se encuentran en Tres Rostros.

hasta que la mujer aquella me llevó ante la presencia de un Brujo de la Tierra. [...] Arrancó sin elegir un poco de hierba, y la puso en mi boca. Enseguida, cuentan, me puse a masticar. Mastiqué, mastiqué; y todavía no he podido detenerme. [...] nadie negará que puedo señalar sin vacilar la hierba apropiada para una cura. Y que muchas noticias he traído a causa de meterme en los sopores y las fiebres de unos yuyos que ustedes no pueden ver sin ponerse pálidos (Bodoc, 2002: 333).

De la historia se pueden tomar dos apartados significativos: primero, nace varón pero su cualidad de ser humano se pone en duda en la medida que se niega a probar el alimento materno, de allí que se presume que entra en un estado de desprendimiento de su espíritu y muerte humana para transformarse en un Brujo. La alimentación con hierbas es la puerta de entrada al espacio mágico, a la dimensión natural. Lo logra gracias a la presencia de un Maestro Chamán, que según las pistas podemos determinar como Kupuka. Segundo, se reafirma su importancia, su poder y su determinación; es él quien puede llegar a los estados de éxtasis a través del uso de las plantas sagradas. De inmediato se recuerda a los chamanes amazónicos que usan plantas sagradas: coca y ayahuasca.

Aquella mañana el Masticador escupía color ceniza. Se movía de manera parecida a la de un cazador, y era porque también él andaba detrás de sus presas. Todo lo que recolectaba era innombrable; y lo llevaba al lugar donde los sentidos traspasan las apariencias. El Brujo Masticador sabía que su existencia era quebradiza. Sabía que su cuerpo y su espíritu, de tanto separarse y volver, una vez iban a desencontrarse para siempre y deambularían llorando el uno por el otro. Pero aun sabiéndolo, el Masticador trataba a sus venenos con familiaridad. Los descubría, los recolectaba y los echaba a su morral o a su boca; según lo que el día le exigiera. Ahora se acercaba gritando y escupiendo. Estaba feliz porque la recolección había sido provechosa. (Bodoc, 2004: 268)

La conciencia que tiene el personaje de su poder y de la fragilidad que se le impone por los vuelos extáticos es determinante para la finalidad que la autora ha construido. El enfrentamiento en la dimensión de lo factico es igual de importante a la que se da en la dimensión de lo onírico; el masticador se prepara para una batalla sin regreso.

La división que supone la muerte del personaje no le causa angustia o sufrimiento, su conciencia de los ciclos de la vida sobre la tierra se han logrado a través de su facultad de trasladarse al otro mundo.

El siguiente de los Brujos es Welenkín, quien es capaz de captar la belleza del mundo y hacerla suya. Va a acompañar a las huestes que defienden las Tierras Fértiles.

Welenkín tenía la belleza como primera virtud. Sin embargo la belleza no era suya sino de la Creación. Welenkín estaba hecho con la belleza de todas las cosas. Y si había visto mil amaneceres en el mar, entonces tenía en su cuerpo la belleza de mil amaneceres. (Ibíd., 32)

Bodoc asegura que hay un momento en la vida de los seres humanos en que deben elegir entre el amor y el poder (Correa: 2005). Esta elección se define con el Brujo de la belleza, quien propone reflejar el amor, entendido como la capacidad de capturar la esencia de los instantes, los animales o las cosas. Este personaje terminará enamorándose de una de las protagonistas, Wilkilen, la inocente. De este amor puro y sincero no quedara nada debido al horror con que los invasores terminarán destrozando a la niña.

El Padrecito del Paso es el otro de los Brujos. Tiene un carácter afable y siempre anda pendiente de los humanos, sus necesidades y sus súplicas. Sin embargo, va a ser el que nos cuente los sufrimientos de esos mismos humanos. Será el encargado de detener el avance del mal entre las distintas comunidades con un saldo negativo en su contra.

Por ese tiempo el Padrecito del Paso anduvo sin descanso por las aldeas, entre los sufrientes, tratando de mitigar los dolores. Viajó día y noche, pero sus cuidados no procuraron el mismo alivio que siempre habían llevado, y todos esperaban. El Padrecito intentaba sus sanaciones con toda el alma. Aún así, muchas fueron las veces en que, terminado su esfuerzo, no pudo hacer más que cantar ante los muertos (Bodoc, 2002: 288)

En la ficción que Bodoc construye utiliza uno de los elementos que diezmó de una manera imparable a las comunidades indígenas a lo largo y ancho de América: las enfermedades. Los invasores trajeron virus,

bacterias, cepas completamente desconocidas en el continente, por lo tanto los indígenas carecían de defensas biológicas. En la cita se nota la angustia del personaje, que es el reflejo de la vivencia de los chamanes, quienes no sabían cómo tratar aquellos padecimientos. El Padrecito es un chamán que cura con la palabra, su herramienta es la oralidad.

Por otro lado, en el espejo que es el Padrecito se evidencia la presencia del proceso de pérdida de vitalidad de parte de las comunidades. Es decir, él representa en su continua imposibilidad de darles un alivio completo, la pugna que se libró entre la identidad y los ritos propios de los indígenas americanos frente a la imposición y la ley traída por el invasor. Tenemos pues que hablar de la implicación de las otras voces, la de los extranjeros, que minan lo imaginarios autóctonos e inician el proceso de eliminación, segregación y persecución de los saberes diferentes. De la capacidad que tienen de destruir la tradición, de minar con otras ideas los procesos culturales, míticos y religiosos de los pueblos originarios. Los procesos curativos del Padrecito no funcionan porque su voz es acallada bajo el peso continuo de otros; tanto es así que él termina “cantándole” a los muertos.

Las grandes obras de arte son hijas de su tiempo, pero también tienen el espíritu de la humanidad; por eso son eternas, por eso son inolvidables. No hay ninguna escritura pura, libre de lazos comunicantes con otros textos, como lo determinan las acciones que permiten la identificación de cada uno de los personajes mencionados con ideas propias de las comunidades originarias.

Todos los seres humanos accedemos al conocimiento a través de las relaciones que producimos con los contextos en los que se configura este. Lo mismo acontece en las construcciones sociales y culturales, accedemos a ellas con la “enciclopedia” que tenemos, con nuestra historia de vida. Muchos de estos procesos son de orden inconsciente, la clave es lograr identificarlos y hacer de ellos un proceso consciente.

En el recorrido se ve cómo la apuesta de la autora por los Brujos de la tierra va desde lo narrativo: permiten que la historia fluya hasta lo político: figuras de presentación de poder desde imaginarios colectivos. Ellos tienen cualidades disímiles y ejecutan acciones precisas en la trama de la obra. Son personajes que confluyen alrededor del respeto

por la tierra, el amor y la solidaridad. Son los encargados de mantener la tradición y de perpetuarla. Por ende la importancia del enfrentamiento que van a mantener contra las fuerzas del mal, sus construcciones simbólica y sus imaginarios. Si en la obra la guerra es uno de los temas centrales —su estructura es épica— y los guerreros son a lo largo de las páginas figuras poderosas y valientes, son los brujos quienes atienden los padecimientos cotidianos de aquellos que no se encuentran en el frente. Son sus palabras y sus acciones el espejo de una tradición que se niega a ser olvidada.

## Bibliografía

- Anónimo. (1963). *Popol Vuh: las antiguas historias de Quiche*. México, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bacigalupo, A.M. (1994). “¿Son chamanes las machis Mapuches?” en *Revista de Antropología* #13, 1- 11.
- \_\_\_\_\_. (2001). “El rol del medicinar de Machi en la recreación de la identidad Mapuche: voces de resistencia, hibridez y transformación en las prácticas de Machi” en *Scripta Ethnológica*, Vol. XXIII, 89 – 119.
- \_\_\_\_\_. (2004). “Rituales de género para el orden cósmico: luchas chamánicas Mapuche por la totalidad” en *Scripta Ethnologica*, Vol. XXVI, 9 – 38.
- \_\_\_\_\_. (2009). “Las Prácticas Espirituales de Poder de los Machi y su Relación con la Resistencia Mapuche y el Estado Chileno” en *Revista de Antropología Chilena*, XXI, 6-18
- \_\_\_\_\_. (2010). “Relaciones de género ritual: parentesco, matrimonio, dominio y modalidades de condición de persona para los Chamanes Mapuche” en *Scripta Ethnologica*, XXXII, 59 - 89.
- Bodoc, L. (2000). *Los días del venado*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
- \_\_\_\_\_, (2002). *Los días de la Sombra*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Los días del fuego*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
- Castellino, M. E. (2006). “Los personajes femeninos en “La saga de los Confines” de Liliana Bodoc” en *Alba de América* 25, 47, 48, 187-199
- Correa, A. & Wroblewski, K. (Dirección). (2005). Liliana Bodoc [Episodio de serie de TV]. En Producción General Audiovideoteca de Escritores de Buenos Aires (productor ejecutivo), *Obra en Construcción*. Buenos Aires: Provincia de Buenos Aires.

- Difabio de Raimondo, E.H. (2002). “Lectura intercultural de los *Días del venado de Liliana Bodoc. Piedra y Canto*” en *Cuadernos del CELIM*, 7, 8, 53 – 66.
- Eliade, M. (1976). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Kuramochi, Y. & Nass, J. L. (1991). *Mitología Mapuche*. Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA.
- Metraux, A. (1973). *Religión y magias indígenas de América del Sur*. Madrid, España: Editorial Aguilar.
- Morin, E. (2009). *Breve historia de la barbarie en Occidente*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Núñez de Pineda y Bascañán, F. (2001). *Cautiverio feliz*. Santiago: RIL, editores.
- Operé, F. (2001). *Historias de la frontera: el cautiverio en la América hispánica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Perrin, M. (2002). *El chamanismo*. Madrid, España: Acento Editorial.
- Pineda Camacho, R. (2003). “Arqueología en Colombia. *Gerardo Reichel Domatoff y su contribución a la teoría del chamanismo.*” en *Tabula rasa* N. 1. Colombia: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- Serje, M. (2005). *El revés de la nación. Territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá, Colombia: Ediciones Universidad de los Andes.
- Velásquez, R. (1987). *Chamanismo, mito y religión en cuatro naciones étnicas de América aborígen*. Caracas, Venezuela: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Vitebsky, P. (2006). *Los chamanes*. Berlín, Alemania: Evergreen.