

# *Análisis transcultural de un Relato de Cacería Murui-Muinane Contado por el Abuelo José García. Transcripción de Fernando Urbina.<sup>1</sup>*

Presentado por  
ADOLFO CHAPARRO AMAYA\*  
Grupo *Estudios sobre Identidad*  
Escuela de Ciencias Humanas  
Universidad del Rosario



El artículo se propone analizar un relato de cacería contado por José García, uno de los últimos sabedores de la tradición uitoto (muinane). En lugar de recabar sobre el prejuicio de las carencias literarias de lo oral, parto de la consideración de este relato como una pieza paradigmática del moderno arte narrativo entre los indígenas Murui Muinane de la amazonía colombiana. Para justificar esta valoración, doy tanta importancia al análisis textual de la transcripción como a los efectos performativos de la emisión oral. La hipótesis es que al surgir en un contexto ajeno al ritual, con rasgos claramente autobiográficos, el relato privilegia la función del autor más que la del simple trasmisor, propiciando el desarrollo de una línea heterodoxa dentro del saber tradicional. El resultado es un estilo directo, conciso, fuertemente dialogado, que mezcla una suerte de sintaxis fílmica con los recursos literarios. La estrategia de análisis, siguiendo a Barthes, se propone cruzar los referentes que contextualizan los eventos relatados con los códigos retóricos que surgen en función del relato.

**Palabras claves:** tradición, cultura oral, análisis textual.

---

<sup>1</sup> La noche del 4 de Junio de 1990 fui invitado por el maestro Fernando Urbina a la casa del abuelo Jose García, cerca de Leticia (Amazonas). La casualidad y la inexperiencia en el trabajo de campo me hacen pensar, hoy todavía, que este relato me fue 'entregado' de manera intencional. Esa noche colaboré en la transcripción manual y, un año después, en la edición definitiva del texto.

\* [acha57@hotmail.com](mailto:acha57@hotmail.com) Grupo de Investigación *Estudios sobre Identidad*, Escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario. Filósofo de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Investigaciones lingüísticas y literarias (ICI, Madrid), Doctor en Filosofía por la Universidad de Paris 8, y actualmente se desempeña como Profesor Asociado de la Universidad del Rosario.

• Artículo recibido el 09-Mar-04 y aprobado el 10 - Mayo- 04.

El relato que vamos a disectar con la pretensión de haber descubierto allí una obra literaria es, a mi juicio, una pieza privilegiada del moderno arte narrativo entre los indígenas Murui Muinane. Al poner en primer plano la condición artística del texto quisiera poner a prueba un método que señale la emergencia del lenguaje narrativo en la tradición mítica, para diferenciar aquello que marca y tiende a liberar la función poética del relato. La hipótesis es que cada cultura tiene una cierta economía de la información que señala el paso de lo verdadero a lo ficcional. De allí surgen formas legítimas de referir el significado al significante (y viceversa) o modos convencionales de asumir el discurso en relación con esa gradación, particular en cada caso, que va de lo falso a lo verdadero. Entre los Murui-Muinane el polo apodíctico del lenguaje se inscribe en el decir mítico y es desde dentro de esa estructura cultural que se desprende un habla individual, un decir personal, un gesto singular que expresa una nueva manera de chamanizar la palabra mítica y/o literaria. Esto no contradice el hecho de que don José García ejerciera, simultáneamente, funciones chamánicas tradicionales y fuera el detentador de una línea específica dentro del saber mítico dentro de los Uitoto.

Si aceptamos que la retórica es el elemento específico de imbricación del plano de contenido y el plano de expresión en la obra literaria (Barthes, 1987, p. 142), nuestro objetivo será de-construir los recursos formales a partir del acto de enunciación que los actualiza como relato mítico y, simultáneamente, analizar los efectos que tiene esta actualización en la creación de un determinado estilo narrativo. Esta incertidumbre sobre el estilo supone que no hay *una* narrativa específica de lo literario, y que es plausible encontrar constantes narrativas de tipo literario en las formas expresivas de transmisión oral. Lo importante es que esas formas confluyen en el espacio textual y articulan la historia social con los códigos retóricos a través de los cuales el sabedor produce los más diversos discursos para su cultura de origen.

De otra parte, en este caso, los códigos retóricos tienen un componente lingüístico adicional, que remite la forma expresiva del texto español a la lengua madre del narrador. En la medida en que el relato ha sido contado en español, toda huella etnolingüística, a nivel fónico o sintáctico, será analizada en su realización específica en el idioma castellano. La riqueza de la lengua tradicional se efectúa por la competencia del hablante indígena en el uso del español. Este criterio puede ser objetado a nivel antropológico, pero nuestro objetivo no es reconstruir lo que hubiera podido decirse en lengua muinane, sino afirmar el texto en su emisión factual, como un hecho de discurso atravesado por los más diversos factores culturales, económicos, lingüísticos y propiamente artísticos.

En ese sentido, el análisis estilístico implica un registro atento a la riqueza formal que se descubre al analizar los equívocos, las redundancias y/o asperezas que surgen en el tránsito de la emisión verbal a la escritura textual, de la narración oral a la versión tipográfica de este flujo fónico, único y singular, que constituye aquí el verdadero acontecimiento del lenguaje.

Ahora bien, lo que normalmente llamamos hilo narrativo, en este caso, aparece duplicado en la forma del lenguaje escrito en la medida en que *ya* ha sucedido en el hecho mismo de la transmisión oral. A su vez, esta transmisión comporta un código y una retórica que se diferencian del habla cotidiana propia del narrador. La clave, a mi juicio, consiste en no aumentar esas oposiciones entre habla y escritura o entre lo cotidiano y lo ritual, sino en acercarlas a través de la transcripción, de manera que el texto ponga en evidencia, al mismo tiempo, la lengua que subyace a la emisión oral resaltando las conexiones entre los diferentes planos de realidad, las fragmentaciones gramaticales que se reflejan en el espejo normativo de la lengua, las ambigüedades semánticas de esa memoria en 'estado bruto' que caracteriza al lenguaje subfrástico del habla. A propósito, la sobredeterminación de los operadores rítmicos y puntuacionales propios de la transcripción, impone al flujo oral los límites de la frase 'completa', pero justo en ese ejercicio deja entrever el estallido del sintagma al confrontarse con las carencias 'naturales' de la frase hablada. Lo cierto es que estas carencias del 'habla escrita', ostensibles a la primera lectura, se ven compensadas con creces por la fuerza rítmica del narrador, por la eficacia de los catalizadores en la creación del suspenso y por la complicidad con que el receptor es introducido en la historia.

Desde luego, un trabajo estrictamente etnolingüístico descubriría allí "los *patterns* sintagmáticos, los fragmentos típicos de frases, las fórmulas de origen ilocalizable" que forman parte de la memoria colectiva (Barthes, 1987, p. 152), los cuales tienen en la tradición oral muinane su fuente privilegiada de modelos. Pero tratándose de un texto fuertemente influenciado por la historia personal, el mapa antropológico se disuelve en el territorio más complejo de las apropiaciones que el relator hace de esa multiplicidad de voces culturales que constituyen el cruce de caminos en que se ha convertido su cultura de origen. Por ello, las fórmulas heredadas, tomadas del depósito de su propia cultura como recursos expresivos, ya no se asumen como arquetipos ineludibles sino como puntos de partida para la 'ocasión' que hace del acto de contar una prueba de saber y una fiesta del lenguaje.

Por ello, el propósito no es tanto confirmar si los ritmos del narrador se acoplan a los códigos impuestos por la transcripción manual, sino abrir el espacio

del comentario crítico a las sucesivas mediaciones entre el relato oral y la escritura, para percibir allí lo que en el texto se desvía, (i) del canon de lo que convencionalmente llamamos literatura, y (ii) del discurso mítico tradicional. Al fin y al cabo, tanto en nuestra sociedad como en las culturas primitivas, la anomalía verbal es excluida para ser recuperada, en el primer caso, por la institución literaria, en el otro, por el rol curativo y mediúmnico del chamán. La exclusión es apenas un momento del proceso de comunicación colectiva que socializa estos desvíos con los más diversos fines. Desde este punto de vista, podemos hablar de un estilo narrativo que subyace al relato encontrado. En él confluyen tanto las exigencias retóricas de la literatura moderna como las funciones chamánicas de la palabra en la sociedad primitiva. En una dirección complementaria, está por investigar cómo y por qué “la literatura, espacio del estilo y precisamente porque ella es específicamente ese espacio, toma entonces una función chamánica” (Barthes, 1987, p. 151).

Al privilegiar el espacio *entre* lo premoderno y lo moderno, focalizando el transecto que va de lo fónico a lo escritural, veremos duplicarse continuamente los efectos estilísticos en las dos direcciones. Para ello, hay que tener en cuenta que el ‘pre-texto’ oral no surge de un canto o de un rezo realizado con fines chamánicos, tampoco se trata de un relato mitológico, sino de un flujo narrativo discreto, ocasional, autobiográfico, organizado en sí mismo como un todo. Esta particularidad del artefacto literario nos ha sugerido la pertinencia de un cierto análisis estructural, a través del cual las categorías de lo accional y lo simbólico, lo etnográfico y lo histórico, lo performativo y lo hermenéutico, constituyen una rejilla para la multiplicidad de voces, códigos y resonancias culturales que el comentario crítico intenta señalar sobre el *continuum* del lenguaje. Al diseminar el análisis del hilo narrativo en los referentes culturales del narrador y del crítico, es posible registrar el paso que esa multiplicidad de marcas estilísticas, criterios semióticos y perspectivas teóricas, va dejando en el cuerpo singular y discreto del relato; como si esa multiplicidad fuera segregada por él y no como un dispositivo metodológico que se aplica a un objeto.

Frente a esta profusión de categorías, en el otro polo, está la dinámica interna del relato. Por eso, en cada ítem, hemos intentado equilibrar el comentario interminable acerca de lo *que* se dice con el análisis discreto del *cómo* se dice. Para simplificar, yo diría que la eficacia del relato está en el estilo particular como los *patterns* modélicos del contar tradicional se disuelven en el ritmo vertiginoso de la acción. Esta técnica logra condensar el tiempo de la historia en el tiempo de la palabra hablada, de modo que logra tejer rápidamente, en la mente

del oidor, las circunstancias, las imágenes y los motivos más sutiles de los personajes. El efecto retórico es la invención de una cadena proposicional donde el verbo termina por absorber los otros componentes del sintagma visual. Al final, la comunicación se realiza, simultáneamente, en varios niveles: (i) el de las incidencias performativas, (ii) el del sentido dialógico y (iii) el de la articulación icónica del programa narrativo. Así se va decantando un estilo directo, conciso, más cercano a la sintaxis filmica que al cuento costumbrista con el que se identifican normalmente los relatos de la tradición oral.

Igual que en el cine, en este tipo de narrativa no hay espacio para una recreación de la complejidad interna de los personajes. En realidad, lo que en Occidente llamamos interioridad aquí remite al misterio metafísico que irradia desde el fondo de la tradición mítica y que termina por impregnar los espacios, las acciones, los diálogos y las decisiones. Al remitir la interioridad de los personajes a este plano de consistencia colectivo que es el mito, el adentro y el afuera terminan por formar parte de una misma realidad, en la cual la presencia de lo mítico puede llegar a ser más real que la realidad cotidiana. De hecho, esa intrusión determinante de lo extraordinario en el orden de las cosas y en la 'autonomía' de los personajes, constituye el núcleo problemático del relato. Algo parecido sucede con esa duplicidad indisociable entre el protagonista y el narrador oral. En ese pliegue autobiográfico, para aclarar lo que hizo el personaje del que habla el narrador que es él mismo, se recurre a un 'tercero dialógico' (Bajtín) que alberga el espacio privilegiado del sentido, el cual, a su vez, remite a la pertinencia del saber mítico en el correcto desenlace de la acción. Mediante esta continua remisión, el sujeto de la enunciación no se resuelve inmediatamente en la pura memoria de lo que le sucedió a él como sujeto del enunciado, sino que pasa por un particular punto de subjetivación, pasional, profundo, vinculado fuertemente al saber cazar, donde se pliegan y se despliegan los personajes de acuerdo al alcance transgresor de sus acciones respecto de la tradición. A propósito, hemos adoptado las conclusiones de *La imagen movimiento* sobre un postulado que rige el cine de Kurosawa. En ese postulado se intersectan, por un momento, la novela rusa, el cine japonés y el relato amazónico: "si existe una afinidad entre Kurosawa y Dostoievski, dice Deleuze, recae en este punto preciso: en Dostoievski la urgencia de la situación, por grande que sea, es deliberadamente descuidada por el héroe, que ante todo quiere saber cuál es la pregunta [...] arrancar a la situación la pregunta que contiene, descubrir los datos de la pregunta secreta, que son lo único que permite responder a ella; sin ellos, la acción misma no sería una respuesta" (Deleuze, 1994, p. 266).

Una advertencia final. No es mi intención agotar el sentido del relato en una sola dirección o someterlo a una prueba de verdad etnográfica. La 'cientificidad' es aquí una envoltura, entre otras, de la pluralidad del texto. En realidad se trata de hacer una lectura puntual del fragmento que aparece **\*en negrilla y precedido de un asterisco**, al comienzo de cada comentario. Esta es la línea central de desarrollo. Otras dos tienen que ver con la aclaración de ciertas categorías literarias pertinentes al relato y con una serie de referencias antropológicas, históricas y geográficas que van tejiendo el contexto necesario para proyectar el plano de contenido y hacerlo accesible a un lector ajeno a la cultura del emisor. El método, si se lo puede llamar así, está claramente inspirado en la lectura que Barthes, en su sabiduría, ha hecho del *Sarrasine* de Balzac bajo el siguiente precepto:

El comentario de un solo texto no es una actividad contingente, colocada bajo la coartada tranquilizadora de lo <concreto>: el texto único vale por todos los textos de la literatura, no porque los represente (los abstraiga o equipare) sino porque la literatura no es nunca sino un solo texto (Barthes, 1980, p. 8).

## 1. LA PROMESA NARRATIVA.

El cuento clásico generalmente plantea un presente pasado o un pasado imperfecto: 'había una vez' o 'en aquel tiempo', que deja en la ambigüedad toda relación del relato con el destinatario de la enunciación. En este caso el estilo directo acerca al máximo el enunciado del suceso con su enunciación, al punto que esa cercanía obliga a un agenciamiento verbal único y contundente: el pasado; el cual se convierte, de entrada, en el tiempo matriz que acoge todos los demás tiempos del relato. La lejanía de la acción se acopla en el tiempo del discurso como proximidad de lo vivido a través de la *performance* que comporta el acto mismo de la narración.

### **\*Eso fue**

Pronombre demostrativo que comparte la indeterminación de aquello que aún no ha sido narrado, con la fijación imaginaria de lo ya cumplido en el uso del pasado perfecto. El pronombre rodea con el misterio la isotopía actancial del relato, nos arroja en la significación cero del acontecimiento. Solo que esa insignificancia encierra ya la promesa de lo *narrable*, penetrando sin preámbulos en la densidad del suceso con un detonante inequívoco de orden ontológico: "eso" y temporal: "fue".

Don José ha empezado a hablar. Estamos atentos aunque sin saber el camino por el que va a transitar la memoria del abuelo. La noche apenas se empieza a poblar con la palabra. No estamos en el mambeadero. No hay aprendices indígenas para escucharlo. No está en trance de transmitir su saber en una línea filiativa o iniciática. Pero es evidente que ya ha potenciado el poder-decir, se ha sentado a hablar, ha convertido el espacio habitual en espacio sagrado.

## 2. EL FACTUM.

Pasamos de la indeterminación absoluta a la absoluta determinación. El cronotopo narrativo plantea el espacio-tiempo como un *factum* ineludible:

**\*en la quebrada Kaimo, cae al Takana.**

Al universalizar ese fragmento de realidad vivida, el relator busca las pistas suficientes que le permiten al receptor salir con él a la cacería del *factum*. Para el efecto, la operación le supone desdoblarse en su propia presa, otear el personaje vivido en el coto de caza del recuerdo actual. Se trata de seguir al cazador que tiene la función actancial. A fin de seguir la pista, tratemos de visualizar en el mapa ese plano de su historia personal que coincide con nuestra capacidad de representación.

ref. geográfica: En el mapa, el Takana es un afluente del Amazonas que se encuentra a unos 50 kilómetros por la carretera que va de Leticia a Tarapacá. La quebrada Kaimo es la última raicilla referenciable cartográficamente. Allí termina el mapa y se abre el territorio donde va a suceder el relato.

## 3. NARRATIVIDAD/HISTORICIDAD

Es evidente que toda producción de realidad será inmanente al relato. La fusión inequívoca del relator con el protagonista vuelca el texto sobre un flujo hablado que empalma el enunciado a la enunciación, en la medida en que aquel que cuenta y aquel del cual se cuenta forman un pliegue lingüístico que los hace indiscernibles. A partir de este pliegue, el análisis apunta a descubrir los intersticios que existen entre el personaje y el sujeto de la enunciación, entre el flujo de lenguaje y el devenir histórico, entre el texto y el contexto que lo prolonga y lo hace posible.

**\*Eso fue por el año sesenta. Yo estaba con mi primo Vicente Euterio García. Él vivía en Leticia y trabajábamos en la Comisaría.**

Los protagonistas son dos individuos asalariados, que han entrado en la máquina productiva, inscritos en los mecanismos de identificación, registro y distribución de la burocracia oficial. ¿Quién es el muinane? ¿Quién es el empleado? ¿Quién es el cazador? ¿Quién es el narrador? Podemos seguir desdoblado estos roles en un personaje único o reconocer allí una multiplicidad de máscaras que insistimos en diferenciar sólo por nuestra propia necesidad de identificación. Lo cierto es que no estamos hablando de malocas, ni de selvas, ni de comunidad. ¿Cómo ha caído en esta trampa el cazador? ¿Cuál ha sido su destino después de la cacería de personal desatada por los caucheros a principios de siglo? ¿Cómo se ha desprendido de su comunidad?

ref. histórica: “En 1902, según el libro de cuentas había 12.000 indígenas a su servicio (de la compañía de Arana), pertenecientes a cinco grandes tribus (Uitotos, Bora, Monamos Andoque y Navajas), divididas en 170 agrupaciones. En 1905 la compañía se expandió al Cara Parana asociándose con Gregorio Calderón en la firma Calderón, Arana & Cía., contabilizando un total de 3.500 nativos Uitotos bajo su jurisdicción [...] En los primeros años los indígenas fueron reclutados mediante la entrega de mercancías, pero al cabo del tiempo la compañía impuso una estricta violencia y disciplina en las actividades extractivas[...] Se estima que en menos de una década murieron por lo menos 40.000 nativos sin distinción de edad y sexo” (Pineda, 1992).

Al final del siglo XX, muchas comunidades han abandonado sus malocas y dependen del aparato productivo y administrativo instalado en las nuevas ciudades. Los cazadores de fuerza de trabajo que esclavizaron a las comunidades han sido desplazados por un aparato de captura laboral a donde acuden ‘libremente’ los indígenas, de la misma manera que la presa acude a morder el cebo intuyendo su desgracia. En ese sentido, nuestro cazador es, por lo menos perentoriamente, preso de una Cacería Mayor instalada en el proceso de colonización interna.

**\*Cuando llegaba el sábado salíamos a medio día. Entonces preparábamos nuestro casabe y nuestros cartuchos.**

En este contexto el trabajo y el descanso se suceden en un nuevo orden que depende del sistema laboral y no del ritmo propio de la vida en comunidad. No se habla de fiesta sino de descanso. El aparato de captura funciona precisamente en la medida en que la presa sale y entra en él sin las medidas coercitivas tomadas en otra época por los caucheros. La movilidad del cazador y la imprevisibilidad del guerrero han sido cooptadas. La libertad ahora es vivida como descanso y es



sólo en esa franja temporal que se activa la línea de fuga del ser-cazador, o sea, el despliegue de poder que implica recorrer la selva, reconocer el habitat del animal y cazarlo.

ref. chamánica: “¿Has observado las costumbres de los animales en el desierto. Comen o beben en ciertos lugares, anidan en determinados sitios, dejan sus huellas en determinada forma; de hecho, un buen cazador puede prever o reconstruir todo cuanto hacen. Como ya te dije, tú en mi parecer te portas como tu presa. Una vez en mi vida alguien me señaló a mí lo mismo, de modo que no eres el único. Todos nosotros nos comportamos como la presa que perseguimos. Eso, por supuesto, nos hace ser la presa de algún otro. Ahora bien, el propósito de un cazador, que conoce todo esto, es dejar de ser el mismo una presa. Ves lo que quiero decir?” (Castaneda, 1975, pp.114-115).

ref. etnohistórica: Por lo demás, en el caso de don José García el rol de cazador es la prolongación de un sincretismo heredado por su abuelo en el momento de morir: “Hijo: yo todavía vivo, pero yo no voy a envejecer con usted porque ya me voy. Algún día, cuando jovencie, va a matar animales y a comer carne. Yo ya me voy. Ya no va a comer de mi cacería: usted mismo tendrá que matar para poder comer”. (García, citado por: Urbina, 1992)

Actualmente, no hay ritual previo de preparación, sino una aventura que intenta repetir la intensidad de la cacería vivida en la antigua época. En el equipaje queda repartida la dualidad que expresa esta suerte de mestizaje objetal: el alimento es la parte de la tradición, pero las armas han sido tomadas de la civilización. Es evidente el encanto que produce en la mayoría de los indígenas un arma blanca. En muchos casos, su objetivo después de años de trabajo es adquirir un fusil. En ese sentido, el asesinato del animal ya no pasa por un hacer artesanal de las armas, ni por una iniciación particular; sino que es el Dueño de las Escopetas, a través del comercio, el que facilita el animal.

#### 4. EL HABLADOR.

En tanto los índices de verdad son inequívocos para el hablador, la realidad inmanente al relato segrega una realidad fictiva para el lector, pero especialmente vivida para el auditor que repite la intensidad de la experiencia en el acto de recepción. Mientras el abuelo va ritmando el habla con el gesto, casi danzado, de las palmadas que espantan mosquitos reales o imaginarios, la atmósfera del cuento y el suspenso de la acción van a encontrar en esa danza una suerte de contrapunto

gestual donde se conjugan la respiración, los silencios, la evocación del recuerdo, la cacería de la imagen y las implosiones propias de la narración oral.

**\*Salimos por ahí a la una de la tarde de Leticia, íbamos de cacería a la quebrada Kaimo.**

Tiempo y espacio parecen impregnados de una velocidad dada exclusivamente por la acción. Los verbos se convierten así en el recurso gramatical que liga el acontecimiento a la potencia narrativa. El estado de atención que ajusta la percepción del cazador se traduce aquí por una referencia precisa y minuciosa de los índices espacio-temporales. La sincronía del habla y de la acción se garantiza por esta suerte de relator-testigo que instala al narrador como protagonista de los acontecimientos, o al revés.

**\*Fuimos.**

Conjugación transitiva donde coinciden aquellos que se echan a andar y el sujeto de la emisión verbal. El acto de habla adquiere así la certeza del recuerdo atrapado y la fuerza del soplo chamánico.

## 5. ABUELO TIGRE

La función actancial se vuelve peligrosamente ambigua. Acechar, atraer la presa y comer de ella es una operación ocasional de nuestros protagonistas pero, a su vez, es la actividad constante del tigre, maestro de los cazadores de la selva. Su pulsión devoradora, la intermitencia azarosa de sus apariciones, la potencia del ver desarrollada tanto en el día como en la noche, convierten su tránsito habitual en un espacio envolvente, terrorífico para los demás animales, incluido el hombre. Para conjurar este poder el hombre tiene que aprender del silencio, la fuerza y la destreza sorprendente que caracterizan al gran depredador. Así el cazador llega a desarrollar las velocidades y las tácticas del acecho; y el narrador podrá impedir que Abuelo Tigre usurpe, con su peligrosa ausencia, las expectativas del relato.

**\*Allí había comido un tigre. Solo quedaban los huesos (de la presa). Ya la estaba acabando. Ya no estaba el tigre por ahí. Eso era cerca de nuestro rancho de cacería. Cuando nosotros salíamos, él dormía como un perro debajo de nuestro ranchito. Pero al llegar nosotros no aparecía. De noche no molestaba ni nada. Vimos muchos rastros.**

El narrador diluye la digresión dejando un halo de incertidumbre. Al fin y al cabo 'ver rastros' es también ser visto mirando los rastros. Las huellas se van acumulando en un círculo amenazante. Esta forma puramente alusiva de multiplicar la presencia del animal, es también una forma de dejarlo al acecho, de mantener su amenaza en el relato.

Visto que, en lugar de sumergirnos en la mitología, el narrador prefiere la economía sugestiva del indicio, vale la pena evocar el icono <tigre-dueño-fuerza sagrada> presente en muchas de las leyendas de la selva amazónica.

ref. antropocósmica: "Entre los mamíferos de la selva, el jaguar ocupa el lugar principal. No sólo es el único animal que no está sometido a Waí-maxsë sino que es, hasta cierto punto, 'otro dueño', ya que representa una fuerza fertilizadora directamente derivada del sol. Aunque en un plan cósmico existe un solo concepto de jaguar fertilizador (ye'e), en la biosfera se distinguen ciertas variedades, cada una creada por el sol". (Reichel-Dolmatoff, 1986, p. 245).

ref. etnohistórica: "Al tigrillo para cazarlo había que ponerle comida. El tigre da señas, rastros, se le pone la carnada, una guara, un mico o cualquier animal y en una barbacoa, en un árbol se sube uno pa'hacerle puesto, pero hay que amarrar la presa. El tigre viene calladito de noche y jala la presa que tiene agarrada una campana [...] entonces uno alumbra y [...] le dispara [...] Otros los cazaban en trampa [...] pero el tigre como es más grandote se cazaba con escopeta [...] Nosotros cazábamos un tigre cada dos meses, según la situación. Esos también se acabaron. Así se fueron acabando todos los animales de la selva [...] eso fue en el 34" (Tovar, citado por: Silva, 1990, p.30).

Esta situación amplía el 'rastro' más allá de la selva y de su lógica ecológica para descubrir que el tigre ha sido víctima de una Trampa Mayor y que, de la misma manera como el animal asesinado sirve de carnada para el tigre, el tigre es la carnada con que el cazador atrapa las mercancías del blanco. Pero justo allí se invierte la relación y es la comunidad entera la que resulta presa del comerciante o del empresario. Una lógica parecida se desató en la época de la cauchería, cuando jefes de tribu sirvieron de intermediarios en la consecución de mano de obra indígena para el 'Tigre Blanco'.

ref. etnohistórica: "En general todos los comerciantes y patronos blancos, fueron considerados como jaguares, y se les designó con metáforas tales como Jaguar de la Mercancía, Tigre del Hacha [...] Este simbolismo es más o menos

recurrente en el área y tanto los andoques, los mirañas, como los yacunas entre otros, consideran al blanco como un chamán caníbal con poderes extraordinarios” (Pineda, 1985, p. 82).

ref. literaria: el ícono de Tigre Blanco puede ser imaginado con los rasgos teatrales del propio Arana, el terrible personaje de *La Vorágine*, prototipo del Diablo Mayor, Espanto de los Uitotos y Señor de los Caucheros: “En la pieza vecina se alzó una voz trasnochada y amenazante. No tardó en asomar, abotonándose la piyama, un hombre gordote y abotagado, pechudo como una hembra, amarillento como la envidia” (Rivera, p.178).

## 6. EL EXCIPIENTE CONTABLE

La fuerza del relatar no consiste en una descripción exhaustiva de los sucesos. Por eso, de la misma manera que el cazador experimentado abandona ciertos animales, el narrador ignora indicios que no considera pertinentes, la mayoría de los cuales podríamos clasificar como sentimientos y/o explicaciones psicológicas de las acciones. Más que el sujeto y sus atributos, más que la nominación o la adjetivación, interesa la acción; y especialmente los medios y los resultados de su realización.

Así se va produciendo el ajuste estilístico del texto en dos direcciones: primero, el desembrague temporal que genera un ritmo particular de las acciones dentro del orden cronológico; segundo, el hacer interpretativo, más o menos oculto, que arrastra a los personajes a la sombra de la función verbal que registra las acciones visibles.

**\*Al segundo día salimos en busca de cacería... no encontramos.**

Una fórmula tajante cierra el episodio replegando los catalizadores. El suspenso narrativo se frustra simultáneamente con el fracaso de la cacería.

**\*Sólo cotudos (araguato). Cada uno mató dos y uno, una guara. Uno, paujil. De tarde nos encontramos ni puerco ni cerrillo. Salamos el cotudo y la guara. Comimos el paujil. Quedó la mitad en la olla.**

El resultado de la cacería parece desdeñable. Pero en esa indiferencia resalta un elemento cuantitativo concomitante a la puntualidad cronotópica, que recorta el texto con una estricta señalización de los eventos y con una precisión minuciosa

del registro contable. Resalta el estoicismo y la abstracción gestual, entre diligente y ceremonial, del oficio de contar, separar, salar, asar, comer, guardar.

Se ha cumplido un circuito completo de producción, conservación y consumo. Sin embargo, ¿Cuál es entonces el significado pleno de la cacería? ¿Qué especies le dan su contenido?

## 7. DEL MAPA AL TERRITORIO

Imperceptiblemente hemos salido del mapa y vamos entrando al territorio. Aquí los lugares no tienen nombre de referencia que compartir con el interlocutor. Dependen exclusivamente de la descripción del explorador y de la percepción que él tiene del recorrido de cada poblador animal. Salir del mapa conocido por los cazadores, entonces, implica entrar en el territorio cruzado por los múltiples caminos que traza cada animal. La persecución entrafña una etología de lo desconocido, un olvido de lo familiar y una obsesión indeclinable para fijar la atención en el rastro, en la huella, en el halo de la víctima que nos arrastra hacia su propio hábitat.

**\*De mañanita dice (el primo): “Antes de desayunar vamos a salir mirar el canto de esa quebrada a ver si sale cerrillo. De allá venimos a desayunar”. Salimos sin desayunar nada.**

Se presagia el desafío entre protagonista y antagonista, que surge de la competencia verbal para demostrar la eficacia ilocutoria de las correspondencias entre el saber y el decir, entre el decir y el hacer, entre el hacer y el no-hacer.

**\*Arribita, llegamos a una quebradita. Bajaba turbia la quebrada. Mi primo dice: “¡Primo, puerco! ¡Vamos a seguir!” “Bueno”, le dije. Seguimos y seguimos (la huella). Por ahí a las once estábamos lejos. Dije: “Primo; pues ya venimos de lejos, volvamos”. “Pero estamos cerquita. Sigamos otro rato”. Seguimos, una hora o hasta dos. Yo le dije: “Mejor regresemos, se hace tarde y nos podemos perder”.**

La pugna entre los dos primos no tiene ya un solo vector de movimiento: estamos cerca de la presa pero lejos del campamento. Cerca y lejos empiezan a perder definición como referentes de ubicación. Sólo sirven de señal a la pugna entre dos deseos contradictorios: seguir o regresar. Un miedo empieza a taladrar el relato: cómo salir del territorio desconocido si no es posible reconocer en el mapa de la memoria la ruta de regreso.

## 8. LA MÁQUINA DE VISIÓN.

Toda producción de sentido, en lo que sigue, se desarrollará a partir de este desafío implícito en la pugnacidad del diálogo. Se prescinde de toda descripción paisajística, propia de la novela o del cuento bucólico, para dejar desnudas las fuerzas que confluyen en el *factum*, paso a paso, o mejor, cuadro a cuadro. En efecto, las figuras actanciales aparecen en el encuadre compelidas por la fuerza centrípeta del eje sintagmático del tiempo.

Esta frecuencia de los indicios temporales da al relato una tensión cinematográfica. Cortes y secuencias intensifican la percepción interna del tiempo lineal, que parece cerrarse fatalmente a medida que desaparece la luz solar. Desde luego no se trata de una disposición intencional de lo cinético en el programa narrativo; sin embargo, el relator ha instalado en el relato una particular máquina de visión que amplía, para el escucha, la complejidad de su memoria perceptiva. Los relatores propios del guión serán resueltos en dos series de planos, que se van alternando: una primera serie, de planos cerrados o con la panorámica de fondo, se ocupa de enfocar los diálogos, las acciones fijas y las figuras de los actantes; y una serie de planos enfocados sobre el propio narrador que nos permite seguir las incidencias de la travesía en el 'modo de contar' y en los efectos performativos de la pregunta que se va imbricando con cada decisión en el nudo argumental.

### **\*A las 4:30 llegaron los puercos.**

En su sobriedad, el enunciado nos entrega la exhuberancia de la visión esperada que, de repente, se impone como realidad cumplida. Entonces aparecen allí, ante nosotros, reunidos, todos los puercos, como si acudieran por iniciativa propia al encuentro con la muerte. Se desactivan así, por un momento, las dudas de la pérdida y los sentimientos de frustración, reactivando todos los catalizadores del relato.

## 9. EL CENTRO.

El cronómetro se ha detenido. Hemos llegado al *centro* tan deseado y tan temido; lugar que imanta las fuerzas de un laberinto falso (de la misma manera que decimos puerta falsa o falso techo en el teatro ó la arquitectura). Pero esta imantación sólo sucede cuando el dueño de los animales, la víctima y el cazador coinciden en ese centro de fuerzas y presencias que concita el ritual del asesinato.

### **\*En el centro (de la selva).**

En su absoluta precisión geométrica el enunciado resulta absolutamente indefinido. Al parecer, se trata de un centro ubicuo, imposible de fijar en nuestro plano cartográfico. Ante el vacío referencial, acudamos al saber antropológico. Desde el punto de vista de la víctima, y de las creencias mágicas del victimario, ese centro se localiza en ciertos abrevaderos generalmente ocultos para los hombres.

ref. ecosófica: “Al salado concurren los animales a beber la ‘leche’ que mana de la madre tierra. En realidad es un lugar que “encierra” a los animales; allí arriban dantas, venados, cerrillos, borugos y diversas aves como paujiles, pavas y tentes, entre otras [...] Desde allí el agua se expande en diferentes direcciones. Allí se respira un aire de verdadero misterio, se percibe una profunda y verdadera fuerza de la Madre Tierra aún no domesticada” (Pineda, 1993, p.154).

## 10. DESATINOS.

El hacer cognoscitivo de los actantes se prueba por una ecuación que define la impecabilidad del cazador en relación a dos variables: eficacia letal y agudeza en la percepción del espacio íntimo del animal. El equilibrio entre las dos impide que la ambición se ensañe sobre el coto de caza hasta agotarlo inútilmente. En ese filo, entre la prescripción ritual y la ganancia ilimitada, puede irrumpir lo incontrolado, el *obrar sin tino*. Entonces el destino se aboca a un cúmulo inexplicable de desatinos.

En efecto, el texto parece esconder un discurso que da cuenta del desatino. Pero en vez de exponerlo en forma de aclaración ecológica, mítica o moral, el narrador lo pliega en función del ritmo narrativo y de la resolución dialógica de la acción.

**\*Dice mi primo: “Bueno, primo, mate el de adelante y yo el de atrás”. Entonces yo respondí: “Pero yo sólo voy a matar uno porque si no, no podemos regresar a tiempo sin perdernos”. Ya eran las cinco cuando le disparamos al puerco. Yo maté dos de un tiro y él, uno, pero siguió disparando. Hizo como ocho tiros.**

El asesinato entraña un destino virtual que puede conducir al regreso o al extravío. El hacer pragmático termina por imponerse al hacer interpretativo. En esa fisura se establece una especie de narrador omnisciente que sabe lo que el antagonista no sabe; y que nosotros intentaremos descifrar antes del desenlace.

**\*Yo le dije entonces: “¿Para que jode a ese animal! Ya es de noche así no llegaremos. El vino y me dijo: “¿Por qué no dispara más?”. Le**

**respondí: “No, usted no sabe que tan lejos estamos. No estamos cerca, si cazamos más se desperdicia ese animal. Así no llegamos”.**

La primera persona del narrador protagonista parece convocar en este centro del relato todos los tensores narrativos. Pero la obcecación del antagonista ha sumido en la incomprensión la relación dialógica con el otro cazador. A medida que se pierde la medida y se tiende a ignorar las prescripciones rituales implícitas en la tradición, se va tornando más amenazante la angustia por la pérdida definitiva. Lo que parecía una diversión: ‘salir de cacería’, se ha convertido en un drama cruzado de señales inciertas, tensiones tanáticas y explosiones anafóricas de los actantes. La promesa narrativa no se cumple como simple relato de cacería sin haber pasado por una suerte de anagnórisis relativa al sentido del acto mismo del cazar.

A propósito, la reserva axiológica acerca del ‘cazar de más’ tiene como pretexto la angustia del regreso, pero se sustenta en cierta pulcritud ecológica y en un prurito económico para la repartición. Aún así, no parecen regir las prescripciones del saber antiguo, según la cual los animales de cacería también son gente. Pero ahora, por lo menos en esta circunstancia, *ya no* lo son. ¿Qué ha pasado?

Este es el testimonio de Aquileo Tovar, hijo de padre huilense y madre nekanusa, el cual comparte muchos de los rasgos biográficos de nuestro narrador. A través de su relato podemos deducir la emergencia de la cacería comercial. Esta práctica hizo inocuo el saber ecológico tradicional y puso en juego la continuidad de muchas especies amazónicas, que dejaron de ser ‘gente’ para convertirse en el botín preferido de los peleteros.

ref. etnohistórica: “Cuando fui colono tenía una finquita [...] también buscaba cacería [...] y participaba en las caimanadas [...] pá vender la piel al Brasil y Perú. También pieles negras de cerrillo, y pieles finas de tigre, tigrillo y lobo de agua [...] los caimanes fueron en el 35, eso duró poquito porque se acabaron ligerito. Cuando se acabó el caimán se siguió con la babilla [...] arreglábamos la piel, se salaba y se guardaba enrollada. La babilla fue el último, eso fue por ahí entre el 38 al 40” (Tovar, citado por: Silva, pp. 29-30).

## 11. EL CRUCE INTERLOCUTORIO.

El desplazamiento de la atención, desde el interlocutor inmediato de la historia hacia el destinatario inmediato del discurso oral, tiende a disminuir la tensión



del relato. Esta ruptura de la tensión dialógica da paso a una disociación flagrante entre el saber del protagonista y la acción puramente intuitiva del primo. La alternancia de lo explicativo con lo narrativo establece un ritmo que transita de la puntuación angustiosa, inminente, de los acontecimientos—donde lo fundamental es completar el mosaico de los indicios claves para resolver cada situación— a la construcción comprensiva del enunciado a través de la frase acabada, dirigida al destinatario de la narración oral. Al suspenso de la acción se suma ahora la intriga del sentido que la justifica.

**\* “¿Y usted cuántos mató?”, me dijo. “No sé”, dije. “Entonces vamos a buscar”. Fuimos al sitio de los disparos. Nada. Sólo sangre. Dimos vueltas y no encontramos nada. El día se iba. Ya era tarde. Sólo él mató un puerquito barrigoncito. Seguro el dueño de ese monte se lo mequinaba, por eso no se murieron.**

Los rastros del animal nos han llevado al lugar preciso, pero algo ha sustraído el cuerpo del animal asesinado. En la tradición mítica se sabe que cada animal tiene un protector, un ‘dueño’ que lo entrega, o no, al cazador. La presencia del destinatario del discurso se manifiesta por el acto explicativo que resuelve míticamente la inexplicable ausencia de los animales muertos. La intervención hecha por el narrador desde el rol del sabedor es también una forma de anunciar un nuevo personaje: El Dueño de ese Monte.

ref. antropológica: “En general, se atribuye a los animales una conducta muy parecida a la de la sociedad humana. Tanto en las ‘casas de los cerros’ como en las de las raudales, las funciones del payé las desempeña Waimaxsé para los animales”. (Reichel Dolamatoff, 1986, p. 244)

**\*Eran como las 5:30. Le dije: “Ahora, primo, ¿adónde vamos a co-ger?” “Aquí, hacia abajo. Vamos a caer a la quebrada que cae al Takana”. Fuimos a buscar la quebrada. Por la quebrada llegamos a un pocito. Ya eran como las seis. Dijo: “Ya está tarde”.**

El narrador ha instalado un dispositivo cronométrico que arrastra a los actantes hacia la catástrofe. Se acaba el estado dilemático, momentáneamente indecible, entre la posibilidad del regreso inmediato y la inminencia del tiempo detenido por la noche. Caer en la noche implica detener la marcha en un punto muerto, desde el cual ya no es posible el regreso.

## 12. El régimen nocturno.

El cronómetro está terminando su carrera. En la medida en que el tiempo está orgánicamente vinculado al movimiento de los actantes, urge acabar la acción antes de que se agote el régimen diurno. A nivel hermenéutico, la incongruencia de los saberes se compensa por la complicidad de los quehaceres. Se impone la costumbre ancestral de purgar el asesinato, lavar la sangre. La urgencia necesaria para garantizar la conservación del animal restringe el diálogo a lo puramente prescriptivo.

**\*Dije: “¿Qué vamos a hacer con los puercos?”. “Pues botémoslos el agua sacándoles las tripas para que no se pudran”. Lo hicimos con afán. En un pocito los botamos.**

Pasos rituales de limpieza, acarreo, conservación y preparación necesarios entre el asesinato y la ingestión de la víctima.

**\*Entonces dije: “Vamos a hacer candela”. Me dice: “No, primo. No durmamos abajo. Esta montaña es muy solitaria y de pronto nos puede pasar algo. Mejor hagamos pasera, arriba”. “Bueno”, dije. Cortamos palo. Arriba, a dos metros hicimos pasera, con cuatro palitos. Afanados. De noche. Nosotros no llevamos linterna. Tendimos hojas de platanillo. Amarramos nuestro cuerpo a los palos, espalda con espalda y nos quedamos allí.**

‘Dormir arriba’ requiere una destreza inusual para construir rápidamente lo que muy pronto será la ‘nave de los sueños’. La acción, en el relato, se traduce en una particular destreza descriptiva –precisa, cortante, sin adjetivos–, que omite el paisaje para enfocar cada segmento kinésico de la operación pasera. La imagen queda cifrada por una suerte de anagrama géstico y visual según el cual los cuerpos de los cazadores descansan en la trampa tejida por ellos mismos para atrapar el sueño sin exponerse al cazador animal.

En la selva, hacer pasera corresponde a una estructura de pensamiento que segmenta los niveles de espacio comprendido entre la superficie y la bóveda celeste:

ref. ecosófica. “La selva se divide en tres niveles: las copas de los árboles, el nivel medio y el piso. Cada nivel es un mundo en sí mismo habitado por sus propios seres particulares. A cada nivel corresponde una clase de copas de los

árboles (henira), como los micos; las aves el nivel medio; y aquellos que viajan y habitan en el piso (hakahu wara), como los cerdos de monte, roedores y los rapaces (ga masa) y buitres (yuka masa) que se alimentan de otros animales y sus cadáveres. Ellos habitan el nivel más bajo del cielo denominado “el camino de viento” (mino ma). (Chamán Ignacio, citado por: Arhem, 1990, pp. 111-112).

### 13. EL MURMULLO GENEALÓGICO DE LA PALABRA.

El relato ha tomado un ritmo taquicárdico. Cada palabra conlleva su propio silencio y una particular tensión sintagmática que agolpa, en el texto escrito, las resonancias del ámbito en el que el abuelo ha ido convocando con su arte de contar. La intimidad de la noche, el zigzaguo intermitente de los mosquitos, el zumbido polifónico de las voces animales; todo ello va agudizando su atención, haciendo más certera la memoria y más intensa la visión del cazador. Mientras, los transcritores se acomodan sutilmente para ir encajando la fuerza de las imágenes al hilo de la voz, sin soltar el lápiz *scriptor*.

**\*Yo tenía coca. Poquita. Economizando. Con ella uno aguanta y hace todo. Poníamos cuidado para ver qué animal en esa montaña iba a gritar. Nada. Silencio. Ni bambero. Ni tigre. Nadie. Silencio. Solo búho. Gavilán de la noche... bao...bao... El tigre a veces grita entre otros sitios donde yo he estado, pero allí, nada. A veces nos sentábamos. Coquiábamos poquito.**

Desde la pasera se domina el conjunto de la selva, por eso es ideal para abrir el espacio de la coca, para convocar la palabra, para resolver los enigmas, para devenir pensamiento. Por su parte, el abuelo José ha estado mambeando todo el tiempo mientras habla. Fernando Urbina, su interlocutor de años, ha tenido largas conversaciones con él sobre el asunto del coquear.

ref. etnológica: “La coca símbolo de la lengua (órgano) que permite hablar, hace grabar y recordar lo dicho en el mambeadero. Esas palabras irán cobrando para el joven sentido y realidad, visualizándose en los rituales comunitarios y en el diario acontecer, hasta afirmarse al llegar a ser ‘hombre completo’, mambeador, interlocutor: ‘hombre-coca-palabra’” (Urbina, 1993, p. 17).

ref. etnohistórica: “Mi abuelo Boyaima contaba sobre la coca como remedio, como alimento corporal, y enseñó que la coca era la que abría la inteligencia

para trabajar muchas industrias, poderse defender de los peligros, ver a distancia y curar [...] Aquí la usamos en polvo” (Tovar, p. 23).

**\*“¡Dios quiera que podamos salir!” Así pensaba yo.**

La invocación permite actualizar el deseo del narrador, incluir en el relato el doble de su propio ‘yo’. El saber se da en primera persona, más aún, es la condición de toda reflexión, por lo menos en la línea de saber del abuelo José.

En el plano de contenido, la fórmula comporta una aureola de sincretismo que hace especialmente dramática la invocación. Para Barthes, este tipo de enunciados individuales tienden a arrastrar un cúmulo de diversas tradiciones que, en este caso, se expresan en la jerga del cazador, en los códigos del mambear, en las claves animales, en los conjuros religiosos (sic), en fin, en todas las marcas sociolectales que constituyen la cultura específica del narrador.

#### 14. SOÑAR / PREGUNTAR.

Para poder entrar en el espacio de la visión onírica sin perder la conciencia de lo soñado, es necesario convertir el sueño en un enigma a resolver. Cada signo, cada elemento, cada personaje que aparezca en el sueño es el indicio de la respuesta. El sueño, además, no es sólo un estado mental o una visión, sino que construye una realidad propia *entre* dos mundos: el de la percepción cotidiana y el de la percepción onírica. Así la pregunta convoca la aparición de ‘otra’ realidad. Por ello aparece ante el soñador con toda la potencia de lo real metafísico, esto es, como un trasunto de realidad que convierte lo extracotidiano en respuesta posible para el soñador.

ref. etnolingüística: “En muchas tribus se designa al chamán en estos peligrosos atajos como ‘el soñador’; así, entre los Uitotos el Nikairama, de *Nikai*: sueño, ‘borrachería’, alucinación, visión como producto del ‘ver’ esencial, distinto de *inxide*: dormir; y de *ma*, partícula que connota el dominio sobre aquello; de ahí: Dueño o manejador de sueños”. (Urbina, 1993, p.15)

**\* Por ahí a las doce yo estaba medio dormido cuando llegó hombre. En medio del sueño sentía que movían el palo. Vino con la canoa. Ahí al pie del palo amarró la canoa y dejó el remo ahí. Miraba y nos sacudía. Yo lo vi. Era un hombre de camisa blanca. Miraba de para arriba. Era blanco.**

Hasta aquí hemos sido acosados por la pregunta. A partir de ahora entramos en el espacio de la respuesta tramado en la lógica de las imágenes oníricas, incoherentes, acrónicas, fantasmales que constituyen la evidencia inobjetable del “yo lo vi”, donde se superponen el actante, el fantasma y el testigo narrador.

En la mayoría de comunidades indígenas hay una clasificación de las etnias que va del nosotros ‘propio’ a los otros radicalmente otros, pasando por las comunidades cercanas con las que se establece algún tipo de intercambio. Aunque los radicalmente otros casi siempre fueron blancos, cristianos, varones, el proceso de mestizaje y el comercio han llevado a ampliar el concepto de blanco, hasta incluir todos los individuos que no tienen una clara pertenencia étnica dentro de sus comunidades y que, normalmente, agencian el mercado, las instituciones, la guerra o el evangelio.

**\*“Usted ya está perdido. Por eso vine a buscarlo. No se vayan a asustar. No soy diablo. Soy humano como ustedes. Yo soy siringuero, de Ecuador, y buscando siringa me perdí aquí. Quedé encantado de la montaña. Por eso siento pena cuando alguien se pierde así. Yo vine de mi rancho en busca de ustedes. Pobrecitos ustedes. Están durmiendo con hambre”.**

El siringuero no es sólo una figura fantástica, sino una función histórica atrapada en el tiempo inmóvil de un *topos* ancestral cuya fuerza centrípeta se vive como el embrujo del lugar. Ya no es posible trazar la línea recta de la salida. Mientras, se vive perdido en un lugar ‘preciso’ de la selva, pero ‘fuera’ del mundo.

ref. literaria: “[...] el rumbero había perdido la orientación...; Cuánta diferencia entre una región y la carta que la reduce! ¡Quién le hubiera dicho que aquél papel, donde apenas cabían sus manos abiertas, encerraba espacios tan infinitos, selvas tan lóbregas, ciénagas tan letales! ¡Y él, rumbero curtido, que tan fácilmente solía pasar la uña del índice de una línea a otra línea, abarcando ríos, paralelos y meridianos, cómo pudo creer que sus plantas eran capaces de moverse como su dedo?” (Rivera, pp.227-228).

## 15. EL DUEÑO DE ESE MONTE.

La forma narrativa ha terminado por ser absorbida en la lógica del mito. En la tradición, todo factor histórico es susceptible de ser traducido a los arquetipos de cada comunidad. El siringuero, por eso, reviste las propiedades que hemos atribuido al Dueño de los Animales: imantar mágicamente un espacio determina-

do, controlar sus habitantes y favorecer o no a los hombres que penetran en su territorio. Lo cierto es que, la usurpación del rol de 'Dueño', tan estrechamente ligado al origen de los animales y al orden topomítico de la selva como hábitat humano y transhumano, no es una casualidad literaria sino el desenlace de una lucha histórica entre imaginarios.

Ahora bien, al enfocar la historia regional, es una función económica la que explica esta sustitución arquetípica. En efecto, a través del comercio de pieles se desacraliza el asesinato de animales y se empieza a ver en el blanco un benefactor, esto es, el proveedor del hacha, del fusil, del combustible y otras mercancías que hoy hacen parte de la cultura de los Uitotos. Este intercambio explica, en parte, el proceso mimético por el cual algunos Dueños de animales empiezan a simbolizar el mal, mientras que ciertos patrones y comerciantes adquieren una aureola de bondad y un poder mágico determinado.

ref. histórica: "El sistema mercantil del contrato de peones por deudas establecido por el *boom* del caucho del Putumayo era así más que un trueque de bienes blancos por caucho recogido por los indios. Era también un trueque de mitologías aterradoras y realidades ficticias dependientes de la mediación de los 'muchachos', cuyas narraciones trocaban, traicionándolas, las realidades indígenas para la confirmación de las fantasías coloniales" (Taussig, 1990, p.41).

**\*El se tocaba el cuerpo. Parecía que estuviéramos mirando de día. Sacó plata ecuatoriana y me dijo: "Tome usted. Con esa plata compre un desayuno y esto es para su hermano. ¡Dele esa plata! Cuando desayunen ustedes, pueden coger esa canoa para ir a su rancho".**

El gesto único y paradigmático del nuevo personaje –que revela el dinero como un signo (inexistente hasta ahora en el relato)– tiene como fondo un acontecimiento clave en la historia de estas comunidades: la introducción del sistema monetario en sus formas de intercambio. Sin embargo, el signo 'dinero' no aparece aquí como un supuesto cultural de la colonización ni como un universal de poder, sino como un catalizador enigmático traza el vector de salida y un posible final para el relato.

## 16. EL TERCERO INCLUIDO.

El día anuncia la disolución de la luz fascinante, atópica, desde la cual proyectamos la puesta en escena del sueño, y marca el comienzo de las peripecias

de sentido que conlleva la persistencia de esa suprarealidad en el mundo de la vigilia. A la oposición día/noche es necesario superponer aquella del ver/no ver.

Pero en lugar de seguir el sentido común, invertimos la correspondencia, al punto que el régimen diurno parece extraer su 'claridad' de los símbolos dados durante el régimen nocturno. Y, a la vez, los símbolos del ensoñar serán revestidos con los indicios de la diurnidad. Se abre así, por un momento, el pasadizo secreto del *ver*, ese espacio imposible donde coinciden la vigilia y el sueño, la visión y la percepción, el pensamiento profundo y la palabra.

**\*Ahí desperté. Miraba hacia abajo. Vi. Parecía de día en el sueño.**

Instante-bisagra en el que vivimos el pliegue inaudito de Aquello, Eso, Otro, el Doble, encarnado en la figura del Encantado. En lugar de permanecer en el puro plano del fantasma, la figura habla con tal grado de certeza que sus palabras esconden la clave para salir del encantamiento, más aún, es a través de ellas que se puede restituir el espacio-tiempo cotidiano.

**\*Yo toqué a mi primo, lo desperté: “!Primo, primo!”. Le pregunté: “¿Usted no ha oído lo que conversé aquí?”. “No primo. Nada oí”. “Aquí hombre dijo que nosotros andábamos perdido. Él vino en busca de nosotros porque ya estamos perdidos. ‘Hombre de Ecuador’, así dijo. Contó que él, buscando siringa, se perdió en el monte y quedó encantado aquí. Vino desde el rancho nuestro a buscarnos. Así dijo: ‘Yo no soy diablo. Soy persona como usted’. Vino con la canoa y ahí la dejó, abajo. Remo y canoa. Nosotros, dijo, estamos durmiendo con hambre. Pobrecito. Tocó su cuerpo, sacó dinero ecuatoriano y me dijo que compráramos con eso el desayuno. Dijo: “Coman y con esa canoa pueden irse a su rancho. Aquí la dejo”.**

Pasaje autoreferencial. El narrador introduce un relato dentro del relato que tiene por objeto comprobar la verosimilitud de su experiencia, y precisar el grado de verdad que la visión parece haber adquirido para el interlocutor. En su aparente redundancia, la repetición de la experiencia no sólo pone a prueba el hacer interpretativo de su compañero, sino que evidencia la presencia de ese tercero dialógico que según Bajtin, no corresponde a los personajes del diálogo (primero) ni al interlocutor (segundo), sino a un sentido (tercero) que busca la comprensión del texto más que la continuidad del relato (Bajtin, 1978, p. 319).

**\*Cuando dijo eso, yo miré y vi una quebradita bien derecha. Camino recto. Bonita canoa, remo, agua limpiecita.**

Entre la incitación performativa que se deduce de la visión y la decisión del cazador se produce una coincidencia total. Una cierta lógica vincula 'necesariamente' al Dueño de ese Monte con la respuesta. El valor de verdad indicial de la visión resulta inequívoco en relación con el referente inmediato del entorno embrujado.

**\* Amanecemos, él tenía frío. Me contestó: "Primo: ¿Tú que vas a creer esto? Eso fue diablo que nos hizo soñar para perdernos".**

La actitud del antagonista tiene la fuerza de la incredulidad, pero al mismo tiempo pone en evidencia el sincretismo moral de los arquetipos tradicionales. Ahora bien, existen dos atenuantes para el incrédulo. Primero, no le ha sido dado el saber de los dueños por tradición; y segundo, no logra asimilar las nuevas circunstancias de la selva (Dueño Blanco) a su propio saber. Por eso, intenta conjurar el poder del blanco demonizando su saber. Por la simple negación intenta eludir el efecto devastador del Blanco como entidad mítica incrustada en el corazón de la selva, en el reducto más íntimo del cazador. Su confusión expresa la dialéctica de las fuerzas que pugnan por resolverse en la decisión, y sintetiza los dilemas que tienden a disolver el saber indígena hacia el futuro.

**\*Bajamos. Hicimos candela. Nos calentamos. Amaneció. No había canoa. Nada. Ni quebrada grande. Un pocito apenas. Pero mi sueño había sido muy claro.**

La claridad del sueño se ha esfumado por la potencia de la luz solar. Las formas de la visión no tienen ya un telón de fondo donde contrastar ese despliegue fantasmal de imágenes nocturnas. Sin embargo, el mapa de la salida ha sido revelado, y vuelto a velar, sobre el negativo de la realidad inmediata. En lo que sigue esta necesidad de correspondencia entre el hacer decisorio y el saber revelado, servirá de contrapunto al desenlace de la cacería.

## 17. CAZAR / NARRAR

El tiempo depende de la acción y la acción es agenciada por el verbo. El ritmo, a su vez, depende de la relación sintagmática del verbo con los otros elementos. El estilo de don José, al eliminar los elementos frásicos ajenos al



verbo, construye una narración entrecortada en la que desaparecen las descripciones, pero se multiplican las posibilidades indiciales, elusivas, interpretantes e identificatorias de la acción verbal. La operación gramatical, de carácter omisivo, se traduce en una retórica específica por la cual se conecta al lector directamente al puro acontecimiento, esto es, a las decisiones, intensidades y velocidades del cazar. Aquí sólo interesan las palabras-fuerza, fuertemente performativas, que dan un orden imperativo a la secuencia y dotan de una extraña familiaridad a la experiencia mágica vivida por el cazador.

**\*Mi primo dijo: “Vamos a mirar por donde va a salir el sol”. Ahí sentados esperábamos. Amaneció.**

Actitud típica de indígenas y baquianos perdidos en la selva.

ref. literaria: En ese estado de duermevela el perdido entra en un estado de atención que lo sumerge en esas “oquedades donde sólo se oye el golpe de la fruta [...] el caer de la hoja [...] el chasquido de la mandíbula [...] el silbido de alerta [...] los ayes agónicos [...] las risas chillonas [...] el rumor de las lluvias [...] los ecos del silencio”. (Rivera, 1984, p. 217)

**\*Cantando vino mico maicero (*cebus apella*). Dijo: “Ahí viene mico”. Estábamos sentados al lado de la candela. El no nos veía a nosotros. Pasaba cerca.**

La lógica del sueño empieza a realizar en la actitud de las víctimas que parecen venir a entregarse contentas, ajenas al destino previo para ellas servidas por el dueño de ese monte. La inusitada relación proxémica entre el espectador y el paseante birla, o mejor, burla las prescripciones logísticas de la acción y abre la expectativa de un vínculo más profundo, de carácter lúdico, entre el cazador y su presa.

ref. etnográfica: “La relación entre el hombre cazador y su presa tiene un marcado componente erótico. En efecto, la caza es prácticamente un cortejo y un acto sexual [...] Los animales son como muchachas coquetas, dice el informante [...] El hombre se prepara para el cortejo y a la sombra de eso se caza” (Reichel-Dolmatoff, 1986, pp. 254-255).

**\*Dije: “Primo, vamos a dispararle”. “Bueno, disparémosle a las que tienen cría. Usted a una y yo a otra”. Apuntamos. Ya. Listo. Dos.**

La cacería ha tenido un efecto narrativo: fusionar, al fin, el espacio de la realidad al espacio del sueño. La imbricación de los dos planos depende, ahora, de la capacidad del receptor para reconstruir los indicios oníricos de la respuesta y tensar los hilos del desenlace. La utilización de este tipo de palabras-señales hace que el clímax de la frecuencia se resuelva en una fórmula contrasignificante: “dos”. Pero justo esa contabilidad prosaica de los muertos resuelve la potencia letal de toda la operación.

### 18. SABER / NO SABER.

Hasta ahora hemos seguido el ritmo del relato en términos cinematográficos, señalando la alternancia entre intensidad y tregua, entre *travelling* y primer plano, entre secuencias realistas e irrealistas. En ese juego de complicidades con el narrador hemos aceptado, incluso hemos ido codificando, los indicios del fantasma Dueño de este Monte, hasta integrarlo al espacio polilógico donde se conectan el cazador, su relator, lo fantasmático, su espectador, el destinatario de la narración y todos ellos con la instancia que otorga el sentido último a la situación. Es el momento de reconocer el tránsito de lo real a los datos necesariamente irreales de una pregunta que acosa, incesantemente, la situación.

#### **\*Ese era el desayuno.**

Si aceptamos la afirmación como parte de la respuesta, podemos entrar al fin en los laberintos de esa otra realidad a condición de aceptar el siringuero perdido como un ‘yo’ verdadero y verosímil para un ‘tú’, esto es, para el cazador cazado en la otredad que habla desde la visión del sueño.

**\*Dije: “Crías se murieron. Les dieron las balas”. Él me contestó: “Después de comer nos vamos”. Repliqué: “No, primo, allá en nuestro rancho comemos. Ahí tenemos casabe”. Sacamos los puercos del agua y los metimos en el catarijano (morral de palma).**

Al frustrar el *feed-back* de la conversación sobre las crías, se pone en evidencia una actitud propia del carácter indígena: obviar el diálogo por medio de un gesto o una acción, aparentemente incoherentes, pero que implican ya una respuesta: En este caso, la decisión de ignorar el interdicto que pesa sobre el asesinato de las crías, con la ilusión de minimizar así los efectos negativos de la trasgresión.

Por eso mismo, debido a esta ambigüedad que genera en el sentido la oscilación entre el creer y el no creer, la narratividad misma se hunde en la redundancia de los circunloquios descriptivos que comporta la duda topográfica.

**\* Yo le dije: “¿Por dónde seguimos?”. “Acá. Aquí esta Takana”. “No, aquí no”. “Vamos a seguir la quebradita porque ella cae al Takana”. “No. el sueño dice así, pero es para perdernos”. No me hace caso. Seguimos la quebrada. Caminamos. Ya eran las once cuando empezamos a seguir la quebrada. Ya se había vuelto grande la quebrada.**

A partir de ahora cada decisión tiene que ver con el espacio del ensoñar. Ha desaparecido la ambigüedad entre el espacio de la experiencia y el espacio del ensueño. La brújula embrujada no aclara las circunstancias geográficas, simplemente indica, sin explicaciones, la salida. Aunque resulte paradójico, es la insistencia en la memoria del espacio ‘real’ la que conduce a la pérdida definitiva.

## 19. TOPOLOGÍAS.

La discusión entre los primos sugiere la organización del espacio narrativo en varios planos:

a. Un espacio mental que se extiende sobre el mapa más amplio de los grandes ríos y sus afluentes. Ubicados allí podemos mirar la situación desde afuera y tratar de encontrar los caminos que lo conectan con el adentro.

b. Un espacio familiar, tejido de trochas en continua aparición/desaparición, cuya cartografía es parte de una experiencia cotidiana, fluctuante entre el adentro y el afuera, pero cuya tendencia es hacer coincidir el territorio actual con el mapa de la experiencia pasada.

c. Un espacio del ensoñar que se despliega a partir del saber que otorgan las plantas sagradas. Este espacio parece plegado al espacio del centro, pero en realidad tiene múltiples entradas y salidas que conectan con los espíritus y las fuerzas convocadas a través de la planta.

d. Un espacio nómada, donde las nociones de dentro/afuera, perdido/hallado, no son pertinentes. Para el nómada, la capacidad de adaptación al recorrido es total. Nunca estamos perdidos porque no pretendemos llegar, definitivamente, a ningún lugar. Siempre en tránsito, el nómada es el único que realiza el paradigma del cazador-chamán: vivir sin rutinas que lo expongan en el coto de caza de otro.

e. El *centro*. Es un espacio ubicado en otro nivel de percepción. Aunque está fuera del mapa, tiende a organizar mágicamente el territorio. Aquí se suspenden las coordenadas con que el sujeto intentaba conjurar la pérdida. Inútil recurrir a la memoria visual o al mapa de caminos conocido. Generalmente al salir del mapa o del

espacio familiar caemos en ese hueco negro donde se acaban los caminos o se repiten incesantemente.

**\*Íbamos hacia el centro.**

La lógica envolvente del centro ha producido un extrañamiento imposible de conjurar. Cualquier otra ruta que no siga las indicaciones del Dueño de ese Monte conduce hacia allá. Pero, de la habilidad para descifrar el espacio del centro desde el espacio del sueño se deducen las señales necesarias para devolver a los héroes a su lugar familiar.

**\*Por ahí a las doce sentimos hambre. Dije: “Mire. Esa no cae al Takana. Viene del Putumayo”. Él pensaba que era el Calderón. Me dijo: “Sigamos un rato”. Paso a paso era más y más grande. No había trochas y el Takana está lleno de trochas. Entonces dije: “¿Pero que hacemos? Vamos a perdernos. Ya no llegaremos nunca más”.**

En la selva, los caminos no están marcados definitivamente. Cada vez que pasamos la naturaleza vuelve para borrar la huella. Por tanto, aunque las opciones son precisas, el camino se decide en cada ocasión. Las variables dependen de múltiples señales que, en un momento dado, parecen apuntar en determinada dirección. Con esa experiencia, es comprensible que la discusión entre los cazadores se repliegue desesperadamente en la memoria pero, dadas las circunstancias, la salida depende de la capacidad *actual* para conectar la percepción del entorno con la proyección del camino dada en la visión.

**\* Dijo el primo: “Vamos a regresar”. Regresamos. Dele. Camine y camine. No llegamos. Como a las 4:30 tenía hambre de tanto andar. Dije: “Ya no puedo andar más. Aquí quedamos”.**

La continua disyuntiva topográfica coincide con la interminable discusión topológica y el inevitable extravío dialógico. Al final, como siempre, las pretensiones del saber se resuelven por la sobriedad de la acción.

**\*Sacamos leña. Candela. Botamos hígado. Hicimos pasera. Ahumamos.**

Los índices de sujeto, verbo y complemento se disectan en el habla. El efecto es el estallido del fraseo habitual. Cada fragmento absorbe los demás componentes del sintagma condensando en sí mismo el sentido de la cadena

proposicional. Se va consolidando una suerte de pragmática de la frase incompleta, por la cual se intensifican los efectos de recepción; y se sustituye la descripción por la eficacia performativa del pasado perfecto.

## 20. MAMBEAR

A través de la planta de coca se activa un poder particular del pensamiento. Pero este poder no tiene el mismo efecto en los cazadores. Lo contrario, potencia dos polos del saber indígena y dos modelos de acción, que podríamos considerar también patrones de actuación: mientras el protagonista opta por impregnarse de la pregunta que proporciona los datos de una acción realmente pensada; el primo insiste en sumergirse en los datos que le ofrece la situación. Por eso, para él, el efecto final será necesariamente una acción explosiva, aunque previsible, que ignora profundamente los alcances de la pregunta fundamental.

### **\*Sentados.**

En su simplicidad, ‘sentarse’ es ponerse en condición de concitar las fuerzas agenciadas por la palabra de saber. El verbo tiene por ello, un sentido fuerte. En su simplicidad gestual el enunciado cumple una función diagramática y lleva incorporado su propio banco ritual; aunque, como en este caso, estemos fuera de la maloca y no tengamos el soporte del objeto real. En la espera del amanecer, en el hablar, a la hora de tostar, en el acto de escuchar, pero especialmente a la hora de mambear, la posición clave es ‘sentarse a’.

ref. etnológica: “Esa posición corporal, es al mismo tiempo *techné* memorística. Consiste en adoptar la posición Kirigari (‘canasto’). Su cuerpo deviene-canasto: al sentarse acurrucado, realizando sobre sus rodillas la abertura superior del canasto al formar un semicírculo-cerrado con sus brazos, entrecruzando sus manos. A este canasto-cuerpo deberá meter todas las enseñanzas de su maestro, y posteriormente sacarlas de él cada vez que sea necesario activar su potencia de actuar y de conocer: *Kué kirígaimo ñatekué*: ‘meter saber en el canasto-ancestral de mi cuerpo’”. (Torres, 1987, p. 48).

**\*A las siete de la noche apareció culebra. Abuelo dice que es espíritu del tabaco y de la coca. Si uno se pierde, él lo busca. Ese viene a hablar si uno lo llama. Vino derecho a nuestro rancho. Silva así: “Juui...juui...juui”. Es cortica. Cola blanca. Anda por el aire de la misma**

**manera que nada por el agua. Su cola parece candelita en la noche. Si viene enfermedad también avisa. Pasa cantando.**

La sencillez de la aparición tiene el poder de la invocación chamánica y de la magia narrativa. La fugacidad de la aparición se compensa por la sutileza de sus recorridos. La reticencia del lenguaje apenas permite bocetear el enunciado mítico, y sin embargo, el icono recorre en su transformación todos los elementales: tierra, aire, agua y fuego. Al efecto iniciático se añade su gracia musical y su vocación curativa.

**\*Dijo mi primo: "Abuelo llévanos que estamos perdidos". Por joderlo le dije: "¿A quién le está diciendo Abuelo?". "¿No oyes que pasó cantando?". "Que va ¡Eso es culebra!". Así le dije, por joderlo, porque él no me creía.**

El verdadero saber, entre los Uitotos, es puesto a prueba cada vez que un capitán o jefe de tribu decide inaugurar maloca. Durante el baile, los invitados estarán ocupados en plantear enigmas, suscitar dudas y lanzar versiones equivocadas de la tradición, para poner a prueba el poder y el saber del anfitrión. (Yepez, 1982, p. 41).

En este caso se trata de asumir de una vez por todas el enigma que los ha llevado al 'centro'. La potencia de la visión se ha hecho ineludible y su evidencia es por fin compartida. La intención del protagonista es persuadir a su compañero, aunque sea por la vía negativa. Pero ahora, por fin, el efecto de verdad surge de una visión compartida, de una creencia legitimada por la potencia del ensueño.

**\*Entonces coquié, un poquito. Me cogió el sueño y dormí un rato.**

Ensoñar, como una forma del pensar, implica una secuencia ritual que empieza a funcionar en un orden preciso: coquiar, dormir, soñar, consultar y, por último, afirmar el saber revelado en el espacio de la realidad real.

Se dice que en el origen los Murui-Muinane nacen de la semilla del tabaco diseminada por el territorio. Se sabe que el consumo de la coca ritualizada constituye el espacio de la palabra sagrada. Juntas, dan la potencia del vuelo chamánico.

ref. etnográfica: "Durante el proceso del ritual de recolección de jibina y su transformación en jibie, el aprendiz de chamán debe expresar el siguiente canto:

Jibina, jibina/Coca, coca  
 Dióna, dióna/Tabaco, tabaco  
 Jibináubai, dionáubai/Coca-palabra, tabaco-palabra:  
 Nimái ó-rijué.ígai/Dónde está lo que te dí?

Jibináubai, dionáubai/Coca-palabra, tabaco-palabra” (Torres, 1987, p. 48).

**\*Estaba adormilado cuando apareció el ecuatoriano, ahí delante de mí. Dice: “¡Ajá! Usted no me hace caso. Usted dice que soy el diablo. Usted está perdido por causa de ti mismo. Yo los esperé en el rancho”. Parecía de día. Claro.**

Por momentos parece que el narrador hiciera uso de la reflexión, pero en realidad se trata de un diálogo interno entre el yo cotidiano y el yo que se activa en el territorio del ensoñar. En adelante, todo hacer decisional estará signado por el carácter prescriptivo de las consignas recibidas del Aliado-Dueño-Fantasma-Siringuero-Blanco; esa serie de figuras narrativas, históricas, virtuales, que han venido a superponerse en la imagen del Perdido para Siempre.

**“Si usted no me hace caso, ustedes me acompañarán. Ya nunca regresarán. Quedarán conmigo. Miren ese camino: viene del otro lado de la quebrada. Ahí llega punta del camino. Ese es su camino. Ya viene por ese camino quebrando palo (señalando). Bien derecho, no debe cruzar ninguna quebrada. Si ustedes cruzan se pierden. Hay una loma. Luego llegan a un bajío. Lo pasan y ahí está su rancho. Si ustedes no hacen ese camino se quedan conmigo”.**

El relato ha llegado a su propia encrucijada. O abre un nuevo programa actancial para sus personajes o los hace partícipes del contrato que propone el aliado. En realidad no hay alternativa. El Dueño de ese Monte ha logrado incorporar el territorio encantado al mapa conocido, hasta hacer indiscernibles los dos planos: el mental y el espacial.

## 21. EL DIÁLOGO INTERNO.

La pregunta ha sido resuelta. El relato ha terminado de recorrer su propio coto de caza del saber, obsesionado en atrapar esta nueva forma del mito relativo al Dueño de los Animales. En su heterodoxia, el abuelo José García introduce una variante que conecta el animismo de los antiguos cazadores con el contexto comercial en donde ahora se inscribe el oficio de cazador.

**\* Ahí desperté. Me dije: ¡Pero si aquí estaba conversando! “Primo, primo: ¿Usted no oyó que vino un hombre, el mismo que vino ayer?”. “No, eso es sueño”. “Creo que sí, pero él nos dice que aquí termina trocha de él. Mañana la seguimos. No debemos pasar quebrada. Nos regañaba diciéndonos que si no le hacemos caso quedaremos encantados como él”. “Él nos habla porque quiere perdernos”. Mi primo decía lo mismo que dijo el ecuatoriano, llamándolo diablo y echándole la culpa de que nos estaba extraviando.**

Mientras el cazador-narrador intenta omitir las preguntas y ejecutar las órdenes, ahora su compañero insiste en interpretar antes de actuar. Decantando la distancia que va de lo vivido a lo narrado, el abuelo José analiza este hacer interpretativo, a fin de lograr un consenso con el destinatario del relato. Para él resulta evidente que el siringuero tenía la razón. No se trata, entonces, de estigmatizar al ‘nuevo’ Dueño como un signo diabólico, sino, más bien, partir del reconocimiento mutuo que ofrece la experiencia para dinamizar el pensar mítico. Mientras nosotros intentamos comprender la figura históricamente, el abuelo la ha resignificado, otorgándole una función mágica y un poder benefactor, útil para el perdido en lo profundo de la selva.

**\* Amanecemos. Catarijano. A las siete dije: “Aquí derecho vamos”. “No, primo, usted miró otra cosa en el sueño. Es por aquí, derecho”. “No”. Yo no puedo. Insistí y agarré por delante. Por ese camino nos vinimos, yo adelante. Entonces dijo mi primo: “Si tú ya lo viste por sueño pues nos vendremos por él”.**

En principio, estar perdido genera un estado físico y mental similar al del encierro. En ese estado, de repente, el paisaje incierto deviene un espacio liso, que habla por sí mismo y que incita a la acción, sin dilaciones. El antagonista declina por un momento sus propios temores y prejuicios para ganar la salida. El mirar cotidiano y el ver del sueño entrar en *junción* pragmática. El duelo de saber aparentemente ha terminado. Por fin, se ha logrado articular definitivamente los planos del ensoñar y del actuar; para dejarse ir, en una especie de hacer autómatas, que ya no depende de la voluntad, sino de la disponibilidad total del cuerpo para salir del embrujo de la mano del brujo, sin dejar intervenir la opinión personal.

## 22. LOS MISTERIOS DEL ABUELO DE CHURUCO.



El espacio propio del hábitat animal se constituye por una multiplicidad de microsistemas que se penetran entre sí. Cada especie tiene su lugar específico, pero los límites varían de acuerdo a la época del año, a los fenómenos naturales, a la intervención del hombre y a las particularidades etológicas. Existen especies nómadas, seminómadas y sedentarias, pero la definición sólo es posible desde el propio punto de vista de los diversos modos de vida. Interesante, la percepción de las velocidades que implica la circulación aérea, acuática, terrestre, arbórea o infraterrestre. Estados de atención que nos ponen en trance de devenir-animal.

¿Cómo entender que en medio de ese cruce especies y puntos de vista, ‘encontrar’ churuco sea equivalente a matar churuco? ¿Es suficiente la explicación del relato que se justifica diciendo que ése era el desayuno? ¿Después del asesinato, todo vuelve a la normalidad de la supervivencia? ¿Hasta cuándo?

**\* Encontramos churuco. Dijo mi primo: “Vamos a matar que ya casi llegamos. Imposible que no”. Matamos dos. Nos los echamos encima. Grandes. Seguimos de ahí, como veinte minutos. En bajada, otros churucos. Esa zanjita. Más allá canangucho. Al otro lado nuestro rancho. Como a quinientos metros.**

El relato se torna aquí tan vertiginoso como la euforia de la salida. Apenas hay tiempo de recoger la caza y seguir. Es hora de develar el sentido trenzando los indicios que apuntan hacia el cierre del relato.

**\* Y vuelve y dice mi primo: “Vamos a matar”. Le contesto: “No primo, yo me cansé. Vaya usted”.**

Por un prurito utilitario, el actante que transita el relato sin comprender ha terminado atrapado en una ecuación negativa: no saber/matar; complementaria simétricamente a la del narrador protagonista: saber/regresar. En el paroxismo de su estolidez axiológica el primo Euterio no renuncia a la creencia de tener los datos de la situación. Por ello queda atrapado en su propia reiteración; la misma que tiene a embragar definitivamente el programa narrativo. Por su parte, el narrador ha ido extrayendo, de los datos que le ofrece la situación, los nexos necesarios para descifrar las claves de una pregunta que intenta comprender paso a paso. Lo cierto es que, ya todos sabemos, la moneda ha sido gastada. El pacto ha terminado.

**\*Yo echado en tierra. Fiu...fiu...fiu... silbaba. Al rato llegó churuco. Hablaban entre ellos. Mi primo llegó corriendo. Gritando: “¡No le dije!**

**¿Por qué no disparó?”. “No disparé porque viene gente”. “No es gente, son los churucos”. “¡Que va! Es gente”.**

Más allá del oficio que supone instalar la trampa, olfatear la presa, decidir la muerte, el arte de la cacería consiste en seducir la presa. El asunto es, pues, propiciar el espacio coincidente donde, con el pretexto de la cacería, accedemos al punto de vista del otro como un ‘yo’ para el cual somos un ‘tú’. Saber cazar se convierte, entonces, en una forma de interlocución con la ‘gente’ de otras especies.

**\*Mi abuelo decía que ese es Abuelo de Churuco.**

Por un desembrague actancial inusitado del Abuelo de Churuco, se vuelven a tensar las cuerdas del relato. Hasta el final, el clímax de la acción se centra en el contrapunto dialógico: de una parte la obcecación intransigente, de otra el saber del saber mágico de los animales. La disociación parece ya irreconciliable, entre la eficacia pragmática del cazador, indiferente a la vida del ‘otro’, y las categorías que ofrece el discurso mítico a la autocomprensión que las diferentes especies tienen de sí mismas.

ref. ecosófica: Hablando de los peces, un chamán makuna explica:

“Las colinas de las cabeceras de los ríos y caños son las casas de los animales de cacería. Para nosotros parecen selva o colinas rocosas, pero para los animales que las habitan son malocas como las nuestras, con techos de hojas tejidas, paredes y el frente pintado. En cada río hay casas de peces; casas en las que los peces nacen y dan vida a nuevas generaciones de peces, en las que bailan, se reproducen y multiplican, y a las que regresan sus espíritus al morir [...] Cada casa tiene su dueño; los dueños de las malocas de peces son llamados ‘los padres de los peces’ -*wai hacu masa*. [...] Cada clase de animal de caza tiene su propia casa, en donde nació, en donde crió nuevas generaciones de animales, y donde su alma retorna después de morir...” (Chamán Ignacio, citado por: Arhem, 1990, pp.112 ss.).

**\*“Vaya y mátelo. Eso no hace nada”, le dije. Mi primo dijo que no. Estaba asustado. Dijo que nos fuéramos.**

Se sabe que los animales de cacería son considerados enemigos potenciales de los hombres, y especialmente de los cazadores. Sobre ellos proyecta la comunidad su constante temor a la muerte. Pero justo esa proyección obliga a recono-

cer lo que hay en ellos de humanidad. Ignorar esta condición puede ocasionar el brujeo, la pérdida, la muerte o la enfermedad.

Es como si la máquina de cazar, en medio del delirio, tuviese que abolirse a sí misma para comprender la inutilidad del asesinato.

### 23. LOS EQUÍVOCOS DEL REGRESO

Parece acabar el relato. La promesa narrativa “Eso fue”, se cumple en esa particular actividad del pensamiento que aflora cuando somos poseídos por el miedo. El terror que surge de la evidencia del asesinato de la gente churuco paraliza definitivamente la acción. El fracaso de la cacería sirve de desembraque conclusivo del relato en cuanto el antagonista accede por fin al saber cazar. Ahora es posible el regreso.

#### **\*Seguimos. Pasamos el cananguchal y llegamos al rancho.**

Una constante dualidad el sujeto de la enunciación se ha constituido en rasgo estilístico: mientras el presente de la acción nos remite al pasado vivido; por el contrario, el pasado del saber heredado: “mi abuelo decía”, nos instala en el presente de la enunciación. La actualización del saber de su Abuelo sobre el saber de los churucos va cerrando el canasto del conocimiento. Amanece. Don José toma otro trago. Mambeca. Silencio largo.

#### **\*Ya no había carne. Sólo gallinazos.**

Los cazadores han sido expulsados del territorio. Deben volver al mapa. El viaje de regreso es también un fracaso de las formas de convivencia establecidas desde antiguo entre los hombres y los dueños de los animales para conseguir la cacería. Pero el fracaso indica, sobre todo, la ausencia de un núcleo comunitario que legitime la acción y ponga en circulación el ciclo económico que justifica, retrospectivamente, el asesinato. En definitiva, no hay una comunidad que pudiese asimilar la experiencia, consumir los animales muertos y, así, justificar el excedente.

**\*Dije: “¡Déjelos! Al menos se lo comieron. Por culpa de nosotros se perdió esa carne. Ellos no tienen la culpa”.**

La compulsión de matar vuelve a apoderarse momentáneamente del primo. Pero la culpa, el descontrol, la pérdida de saber, tienen la suficiente fuerza persua-

siva para obligarlo a aceptar la lógica de la economía selvática. La ecosofía de estas comunidades concibe una cadena de ciclos y prescripciones que van definiendo los roles del devorador y el devorado, del cazador y del cazado. Si no se cumplen impecablemente las reglas implícitas en esta cadena, el asesinato puede resultar nefasto a nivel económico y moral, incluso, psicológico y existencial.

En esa lógica, es necesario aceptar la sabiduría, el poder equilibrador y la funcionalidad de la gente gallinazo. De todas maneras la carne debe ser consumida. Su desperdicio podría ocasionar desequilibrios y/o enfermedades. Incluso se puede desatar una cacería contra el cazador, por otros medios. Lo mejor es que todos los equívocos y los excesos desaparezcan con el consumo de la carne abandonada.

ref. ecosófica: “Buitres y rapaces no son animales de caza (wai bacura); ellos no son comida para gente [...] Los buitres se alimentan de cadáveres. Para ellos un cadáver es un río lleno de peces. Los gusanos que viven en los cuerpos descompuestos son los peces de los buitres. En nuestra visión, los buitres comen gusanos y carne podrida; en la visión de los buitres ellos comen peces que atrapan en el río”. (Chamán Ignacio, citado por: Arhem, p. 112).

### **\*De ahí llegamos a Leticia.**

El destino inmediato de los cazadores es reterritorializarse en la ciudad de los Blancos, en ese centro donde han sido capturados como empleados de la Comisaría. La ausencia de un espacio comunitario y la atracción por el Mundo de las Mercancías los conduce a la urbe, a esperar el salario que los alimenta.

En un relato contiguo, de la serie de los cazadores, el abuelo José aclara que, después de una última vez, nunca más volvieron salir juntos a cazar. Pero también sabemos que él, por su cuenta, abandonó la ciudad y se radicó a unos 10 kilómetros de Leticia. Allí construyó maloca y se dedicó a rescatar la tradición. Con el tiempo afianzó su poder y poco a poco fue descubriendo su propio devenir tigre, el último eslabón de su carrera como sabedor. Este relato, contado un año antes de su muerte, es una prueba de ello. A pesar de haber sido un Abuelo Sabedor Atípico, en continuo tránsito por diversas etnias, oficios y culturas, Don José García logró, justo por ese nomadismo, consolidar un segmento inédito del saber tradicional Uitoto.

Las reflexiones sobre las transformaciones históricas de la Amazonía a partir del relato, nos permiten concluir que en ese tipo de saber tiende a configurarse

un paradigma ético, estético y cognitivo de frontera, o sea, una suerte de mapa para entrar y salir de la modernidad.

Queda por aclarar, hasta dónde, la cacería como oficio y como saber explica esa continua remisión de procesos predatorios que se cruzan, como puntos de vista complejos, entre los hombres, las fuerzas sagradas y los animales. Y de qué manera, el equilibrio ecosistémico que parecía funcionar en las comunidades indígenas ha sido alterado irreversiblemente por las diferentes formas de colonización durante el siglo XX.

#### REFERENCIAS

- AUSTIN, JOHN. (1995) "Emisiones realizativas", en: Valdés (editor). **La búsqueda del significado**. Madrid: Tecnos - Universidad de Murcia, pp. 415-430.
- BAJTIN, M. (1982) **Estética de la Creación Verbal**. México: Siglo XXI.
- BARTHES, ROLAND.(1970) **Análisis Estructural del Relato**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BARTHES, ROLAND (1987) **El susurro del lenguaje. Mas allá de las palabras y de la escritura**. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, ROLAND (1986). **Lo obvio y lo obtuso**. Barcelona. Paidós Comunicación.
- BARTHES, ROLAND (1989) **S / Z**. México: Siglo XXI, 5ª edición.
- CASTANEDA, CARLOS. (1975) **Viaje a Ixtlán**. México: FCE.
- DELEUZE, GILLES (1994). **La imagen movimiento. Estudios sobre cine**. Tomo I. Barcelona: Paidós.
- DERRIDA, JAÇQUES (1985). **La Voz y el Fenómeno. Introducción al problema del signo en la Fenomenología de Husserl**. Valencia: Pretextos.
- DETIENNE, MARCEL (1985) **La invención de la mitología**. Barcelona: Península.
- DUCROT, OSWALD y TODOROV, TZVETAN. (1974). **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. México: Siglo XXI.
- ECO, HUMBERTO (1995). **Interpretación y sobreinterpretación**. Cambridge Press University.
- FOCAULT, MICHEL.(1970) **La Arqueología del Saber**. México: Siglo XXI.
- GREIMAS y COURTES (1991). **Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje**. Tomo II. Madrid: Gredos.
- KAJ, ARHEM. (1990) "Ecosofía Makuna", en: Correa, François (editor). **La Selva humanizada**. Bogotá: Colcultura- Ican- Cerec- Fen.

- ONG, WALTER (1987). **Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra.** México: Fondo de Cultura Económica.
- PINEDA CAMACHO, ROBERTO (1985). **Historia oral y proceso esclavista en el Caquetá.** Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- PINEDA CAMACHO, ROBERTO (1990). "Convivir con las dantas", en: Correa (editor), **La selva humanizada.** Bogotá: Colcultura- Ican- Cerec- Fen.
- PINEDA CAMACHO, ROBERTO (1992). "Participación indígena en el desarrollo amazónico colombiano", en: **Maguaré.** Bogotá: Universidad Nacional, pp. 81-124.
- REICHEL-DOLMATOFF, GERARDO (1978). **El chamán y el jaguar.** México: Siglo XXI.
- REICHEL-DOLMATOFF, GERARDO (1984). **Desana.** Bogotá: Procultura.
- RIVERA, JOSÉ EUSTASIO (1984). **La Vorágine.** Bogotá: Círculo de Lectores.
- SEARLE, JHON.(1994) **Actos de Habla.** España: Cátedra, 4ª edición.
- TAUSING, MICHAEL. (1990) «La cultura del terror. Espacio de la muerte», en: Revista **Falsas Riendas**, No. 1. Bogotá.
- TORRES, W. (1987) «La palabra saber del Numáirama - Chamán Múruí (Huitoto)», en: Revista **Universidad Nacional**, No. 16. Bogotá.
- TORRES, W y CORREDOR, BLANCA DE.(1989) **Chamanismo: un arte del saber.** Anaconda Editores, Bogotá.
- TOVAR, A.(1990) «Rastros del pasado» (fragmentos de la obra inédita), en: Revista **Raigambre**. No. 1. Bogotá: Maria Cecilia Silva - Ejecutivos Gráficos.
- URBINA, FERNANDO (1987). «Notas sobre un relato de curanderismo de la gente de Murui». **Boletín de Antropología**, Vol. 6, N° 21. Medellín: Universidad de Antioquia.
- URBINA, FERNANDO. (1992) «Presagios de la muerte. De cómo murió mi padre» (don José García), en: **Maguaré**, Revista del departamento de antropología, No. 8. Bogotá: Universidad Nacional.
- URBINA, FERNANDO. (1993) **Las hojas de poder. Relatos sobre la coca entre los Uítotos y los Muinanes de la Amazonia Colombiana.** Bogotá: Centro Editorial - Universidad Nacional.
- VAN-DIJK, TEUN.(1978) **La ciencia del texto.** Paidós. España.
- YÉPEZ, BENJAMIN. (1982) **La Estatuaria Murui-Muinane. Simbolismo de la Gente «Huitoto» de la Amazonía Colombiana.** Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá: Banco de la República.