

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:

**LO INDÍGENA EN *TABACO FRÍO*, *COCA DULCE* DE JUAN ÁLVARO ECHEVERRI E
HIPÓLITO CANDRE KINERAI (1930 – 2011): PRESERVACIÓN DE LOS RITOS Y
MEMORIA DE LOS MITOS PARA RECUPERAR LA IDENTIDAD INDÍGENA
UITOTO**

AUTOR: DIANA MARCELA VALLEJOS BAUTISTA

Trabajo de grado para optar por el título de Maestra en literatura y cultura

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO: JUAN MANUEL ESPINOSA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2018

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:

**LO INDÍGENA EN *TABACO FRÍO, COCA DULCE* DE JUAN ÁLVARO ECHEVERRI E
HIPÓLITO CANDRE KINERAI (1930 – 2011): PRESERVACIÓN DE LOS RITOS Y
MEMORIA DE LOS MITOS PARA RECUPERAR LA IDENTIDAD INDÍGENA
UITOTO**

AUTOR: DIANA MARCELA VALLEJOS BAUTISTA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2018

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., 29 de junio de 2018

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Ciudad

Estimados Señores:

Yo DIANA MARCELA VALLEJOS BAUTISTA identificada con C.C. No. S53011963 de Bogotá, Colombia, autora del trabajo de grado titulado: *Lo indígena en Tabaco frío, coca dulce de Hipólito- Candre 'Kinerai' (1930-2011): preservación de los ritos y memoria de los mitos para recuperar la identidad indígena uitoto*. presentado en el año de 2018 como requisito para optar al título de Maestra en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).

Diana Marcela Vallejos Bautista
C.C. 53011963
Firma y documento de identidad

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO**AUTOR**

Apellidos	Nombres
VALLEJOS BAUTISTA	DIANA MARCELA

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
ESPINOSA	JUAN MANUEL

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAESTRA EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO: LO INDÍGENA EN *TABACO FRÍO, COCA DULCE* DE JUAN ÁLVARO ECHEVERRI E HIPÓLITO CANDRE KINERAI (1930 – 2011)

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: PRESERVACIÓN DE LOS RITOS Y MEMORIA DE LOS MITOS PARA RECUPERAR LA IDENTIDAD INDÍGENA UITOTO

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA, SEMINARIO ANDRÉS BELLO

CIUDAD: BOGOTÁ D.C.

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2018

NÚMERO DE PÁGINAS:

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES:**ESPAÑOL**

Literatura indígena amazónica

Poesía indígena amazónica

Lo indígena como acto político

Identidad y reconocimiento político

ENGLISH

Amazonic indigenous literature

Poetry indigenous literature

Indigenous as political act

Identity and political recognition

RESUMEN

Este trabajo es el resultado de la lectura crítica de la obra poética *Tabaco frío, coca dulce* del anciano indígena uitoto Hipólito Candre y la búsqueda del reconocimiento político de las comunidades indígenas a

través de la escritura de discursos prohibidos por sus sentidos mágico – religiosos. De modo que, partiendo de la obra en sí misma, se entabla un diálogo entre los discursos propios de la educación indígena, la relación con su contexto de producción oral, los modos de transmisión a la escritura, las prohibiciones de transición a la escritura de rituales de carácter mágico – religiosos y las relaciones éticas y políticas con el territorio que se habita y las comunidades indígenas como actores políticos. Al mismo tiempo, se realizan comparaciones de los textos de la obra poética con otras textualidades indígenas contemporáneas a la obra, analizadas a la luz de los conceptos de periodización de las oralitegrafías indígenas contemporáneas en Colombia, teorías de oralidad y escritura y de la relación entre ética y política a través de la literatura. Por último, se concluye que el autor decidió transgredir la prohibición de escribir tradiciones de educación privada exclusiva para los hombres de conocimiento amazónico con el fin de acercarse al reconocimiento político de las comunidades como naciones autónomas de su territorio.

ABSTRACT

This work is the result of a critical reading of the poetic work *Cool tobacco, sweet coca* from the indigenous indian uitoto Hipólito Candre and the search for the political recognition of indigenous communities through the writing of discourses forbidden by their magical - religious senses. So, starting from the work itself, there is a dialogue between the indigenous education discourses, the relationship with its oral production context, the modes of transmission to writing, the prohibitions of transition to writing magical rituals - religious and ethical and political relations with the territory that is inhabited and indigenous communities as political actors. At the same time, comparisons are made of the texts of the poetic work with other indigenous textualities contemporary to the work, analyzed in light of the concepts of periodization of contemporary indigenous oralitegraphies in Colombia, theories of orality and writing and the relationship between ethics and politics through literature. Finally, it is concluded that the author decided to transgress the prohibition of writing exclusive private education traditions for men of Amazonian knowledge in order to approach the political recognition of the communities as autonomous nations of their territory.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
Capítulo 1: Lo indígena en <i>Tabaco frío, coca dulce</i>	16
Capítulo 2: La tradición de la maloca	32
Capítulo 3: El hacha de los blancos: la decisión de la escritura	54
Capítulo 4: La copulación mítica del hombre y la mujer para la creación del mundo como base tradicional de “lo indígena” en <i>Tabaco frío, coca dulce</i>	75
Conclusiones	88
Referencias Bibliográficas	92

Lo indígena en *Tabaco frío, coca dulce* de Juan Álvaro Echeverri e Hipólito- Candre ‘Kinerai’ (1930-2011): preservación de los ritos y memoria de los mitos para recuperar la identidad indígena uitoto.

Introducción

Hipólito- Candre ‘Kinerai

“nació en las cercanías de Tarapacá, río Putumayo, en la frontera colombo-brasilera, unos pocos años antes del conflicto colombo-peruano (aproximadamente 1930). (...) y después del cual, el río Igaraparaná, territorio tradicional de los grupos uitoto y okaina, quedó desolado. [Luego,] el establecimiento de la misión capuchina en La Chorrera, en el medio Igaraparaná, estimuló el repoblamiento del río. En los años 1940’s, el papá de Kinerai decidió también regresar con su familia a su tierra de origen” (Echeverri 4)

Un autor indígena amazónico que representa a quienes en su momento han reconocido la importancia del sostenimiento de la tradición del uso ritual de las plantas sagradas para la recuperación de la cultura tradicional previa al éxodo de inicios del Siglo XX, un conocimiento que en estos contextos es tomado como sagrado y concentrado en los círculos de los ancianos sabedores son divulgados afuera del mambadero para preservar la tradición, a pesar de transgredir la prohibición de “salir del mambadero” hacia interlocutores desconocidos. El anciano divulga el conocimiento ritual ancestral, del que dicen que es peligroso si no se usa bien o no se comprende hasta perderse, con tal de mantener el conocimiento – poder de las palabras de tabaco y coca y otros rituales que caracterizan la cultura indígena amazónica en general.

Ahora bien, la obra: *Tabaco frío, coca dulce: palabras del anciano ‘Kinerai’ de la tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos* es un poemario bilingüe uitoto-

español publicado en coautoría por Juan Álvaro Echeverri (antropólogo) e Hipólito Candre ‘Kinerai’ en 1993, el cual recibió el Premio Nacional al Rescate de la Tradición Oral de Colcultura el mismo año.

Este poemario está compuesto en torno a la “Palabra de buen vivir” indígena que tiene su origen en sesiones nocturnas en el mambeadero, donde un abuelo le enseña a sus hijos y nietos sobre lo que ha aprendido a lo largo de su vida usando las plantas de tabaco y de coca, las cuales son consideradas tradicionalmente “plantas de poder” pues se cree que mediante su uso ritual se obtiene conocimiento asociado con la magia. Una palabra privada que trasciende su característica oral, propia del discurso dirigido exclusivamente para los hombres que se forman en el camino del sabedor y líder de comunidad hacia la palabra pública hecha libro para blancos.

La obra en sí misma es la transmisión escrita de una serie de conversaciones, relatos, mitos y cantos que el anciano Kinerai expresa en el seno del mambeadero de la maloca durante las noches mediante la “conversa de tabaco y coca”. Un conocimiento que expone los usos rituales de las plantas de poder, enfatizando en los usos de las plantas de tabaco y coca es, en efecto, un saber prohibido a su relato fuera del contexto por el tema que trata.

Además de esta condición de la obra poética, es, evidentemente, la expresión de la filosofía natural indígena a través de sus propios discursos. El anciano dice que este texto es para los suyos que ya no están en la maloca porque están haciendo cosas del blanco para que no se les olvide, e indirectamente está hablando a los blancos, no para que adopten la cultura, sino para que comprendan que existen más voces que las suyas.

Una resistencia con múltiples factores pues requiere del sostenimiento en un territorio que le quiere ser arrebatado constantemente, que debe adaptarse al hábitat de una selva de difíciles condiciones para el hombre por la riqueza en biodiversidad, el mantenerse como cultura, el ser

reconocido como un actor político que es capaz de tomar las decisiones sobre sus territorios, sin contar el narcotráfico, la guerra, la frontera, la miseria, el abandono estatal.

El anciano busca a través de los sueños de tabaco y coca cómo sostener la cultura que lentamente está siendo aniquilada y encuentra en ellos que es con el sostenimiento de la familia y la tradición que lograrán su reconocimiento como nación.

La hipótesis que se plantea en este trabajo es que la obra literaria de origen indígena amazónico: *Tabaco frío, coca dulce: palabras del anciano 'Kinerai' de la tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos* (Echeverri & Hipólito Candre 'Kinerai') es un proyecto político que busca el reconocimiento de “lo indígena” uitoto a través de la escritura del modelo educativo propio del hombre indígena que se fundamenta en las prácticas rituales con tabaco y coca.

El juicio que se tiene de los indígenas y de lo indígena desde la perspectiva del “letrado occidental” hace que la poesía indígena escrita en Colombia, sobre todo la amazónica, haya tenido poco reconocimiento en la historia, lo que la hace prácticamente desconocida. De modo que, la importancia del sostenimiento de las prácticas tradicionales para su permanencia en los territorios que habitan las comunidades ha influido en la producción estética de las letras indígenas actuales, las cuales deben mantenerse en contra del detrimento cultural que trae consigo la cultura colonizadora.

En efecto, los discursos que se enuncian desde este sitio específico de la maloca indígena, espacio oral por antonomasia, están compuestos con palabras de educación dirigida exclusivamente para los hombres que se forman en el camino del sabedor y líder de comunidad.

En este sentido, *Tabaco frío, coca dulce* se enuncia con metáforas que tratan el tema del uso de las plantas de tabaco, coca y yuca dulce con relación al crecimiento de la familia

indígena. Por esta razón, la búsqueda de la noción de “lo indígena” en el discurso de *Tabaco frío, coca dulce* en la toma de posición política del autor desde la identidad territorial y tradicional es el eje que articula esta tesis en la que se trata de explicar la importancia de la preservación de los ritos y de la memoria de los mitos en este proceso de recuperación identitaria.

Vemos desde el título del libro, en el que se apela a “sus huérfanos”, al abuelo hablar del renacer de las naciones indígenas mediante las metáforas de la semilla de la familia que luego crece y que debe ser cuidada para que abunde la ‘Gente’ en cada cosecha, para que pueda sostenerse por sí misma. Una cultura que hace parte de aquellas que en el transcurso de la historia de América los colonizadores han intentado eliminar, tanto física como ideológicamente, con el fin de quitarle a sus integrantes toda posibilidad de acción participativa sobre sus territorios.

Por esta razón, una cultura que por tanto tiempo quedó oculta e ignorada, se ha visibilizado en el marco de los movimientos sociales a favor del reconocimiento de los derechos universales. Ahora están tomando fuerza a través de la escritura de sus textualidades tradicionales que tienen una visión desde adentro, es decir, desde la perspectiva del indígena.

En el caso de la historia de Amazonia, la búsqueda de la canela motivó a los españoles a ingresar a este territorio, momento desde el cual no ha cesado la explotación indiscriminada de sus recursos y el exterminio de sus gentes, acompañado de un caudal de despojos y vejámenes contra la humanidad que allí habita.

Entonces, de la larga lista de sucesos de desterritorialización de los indígenas amazónicos, el territorio que actualmente se conoce como el Predio Putumayo, devuelto a los indígenas en los años ochenta del Siglo XX como un resultado de la acción de los movimientos indígenas por el reconocimiento de los primeros dueños del lugar, se encuentra la época de la “tristemente célebre

Casa Arana” (Echeverri 4), la cual fue el epicentro de la tortura y muerte de miles de indígenas y campesinos esclavos de la empresa cauchera durante el primer tercio del siglo XX, época conocida como “la fiebre del caucho”.

En el primer capítulo rastreamos las manifestaciones de “lo indígena” como característica propia de la literatura indígena colombiana y amazónica en sentido general y en *Tabaco frío, coca dulce* en particular, considerándolo como un texto que busca el reconocimiento de las tradiciones indígenas para que se forje de nuevo una nación autónoma con dinámicas territoriales, políticas y religiosas propias basadas en la memoria de la tradición oral a través de la escritura.

Para ir cumpliendo con el objetivo general de la tesis que es demostrar que *Tabaco frío, coca dulce* es una obra poética escrita con el propósito de visibilizar la cultura indígena uitoto como actor político en Colombia y el mundo, en el primer capítulo se tratarán algunas acepciones y teorizaciones sobre lo que es Literatura indígena en Colombia y sus periodizaciones; luego, a través del rastreo de textos escritos indígenas de origen amazónico de finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX se busca establecer una posible periodización y obras que se encuentran en los orígenes de la literatura indígena amazónica del territorio colombiano y caracterizar la obra literaria *Tabaco frío, coca dulce* de acuerdo con las obras que se mencionan como originarias de esta literatura; luego, se plantea el concepto de “proceso de subjetivación” de la teoría de Rancière, la cual se comprende como la identificación de la igualdad en términos universales y la postura de resarcimiento de un daño causado por la imposición cultural ajena a este territorio en aras de comprender las motivaciones de la escritura de una tradición oral prohibida a su divulgación por fuera de las conversaciones de la maloca.

Por último, en este primer capítulo, se concluye parcialmente cómo la memoria simbólica de la etnia uitoto, la cual se identifica a través del análisis textual de los poemas de *Tabaco frío*, *coca dulce*, es una escritura política como manifestación de lo indígena que se debe recuperar para mantener a la gente en su territorio.

Luego, el segundo capítulo es la descripción del escenario del mambadero, el ritual y las formas en que se practica a través de la lectura de diferentes mitos relacionados con los temas de la coca, el tabaco, el mambadero y la pérdida del conocimiento tradicional, el cual corresponde con el entorno posibilitador e imprescindible de las prácticas rituales en las que se crea este discurso del tabaco y la coca para la recuperación de la memoria indígena.

Luego, las marcas de 'lo indígena' se buscan en la forma de la obra poética a través de las relaciones existentes entre los mitos y ritos que practican los sabedores para cuidar de su cultura y deben mantener en la memoria de la etnia para su visibilización política. Pues la intención del autor de enseñar a los suyos a manejar los poderes del entorno de la selva a través de la metáfora de la semilla, la cual se busca, se siembra, se cuida, se cosecha, se procesa y perfecciona para dar continuidad al ciclo de la vida.

En el libro se dice una y otra vez que esta palabra que allí se lee no debería estar escrita, pero que ahora es escritura por decisión de mantener algo que se creía perdido y que debe quedarse para que la cultura resista en el territorio que habita sin perder su tradición. Por ello el análisis textual como método aporta al descubrimiento del porqué se escribió algo tan restringido tradicionalmente a su divulgación.

Luego, volvemos a la conceptualización del mambadero, identificando primero las funciones que desempeñan los participantes del ritual: el sabedor que representa al depositario de la memoria tradicional, los espíritus del tabaco y la coca que le enseñan al hombre la palabra del

buen vivir y los hijos que deben aprender las tradiciones y practicarlas, a través de la lectura y análisis de los poemas.

En seguida, una vez descritos los participantes del ritual, se procede a la explicación de la noción de *Rafue* (Palabra) en sentido uitoto, la cual corresponde con la relación entre palabra de poder y los resultados de su cumplimiento, la cual brota del mambadero cuando el sabedor habla con los espíritus.

Finalmente, para plantear una idea general del simbolismo que posee el consumo del tabaco y la coca para los indígenas amazónicos a través de la tradición literaria indígena se presentan en síntesis tres relatos tradicionales en los que se pueden encontrar características comunes de lo indígena que simbolizan la base del sostenimiento de las culturas en sus territorios.

Una vez comprendido el entorno de producción de la obra poética, surge la pregunta ¿por qué se escribió una tradición oral tan restringida?, la cual es respondida de manera parcial en los primeros dos capítulos y que se seguirá respondiendo en el capítulo tercero. Pues bien, el primer capítulo es el posicionamiento de la obra poética *Tabaco frío, coca dulce* en la historia de la literatura indígena amazónica y la identificación de la memoria indígena con un propósito político. El segundo capítulo indaga sobre las características de lo indígena a través de la reconstrucción del escenario de la maloca, primero desde la perspectiva uitoto y luego comparándola con tradiciones cercanas territorialmente.

En el tercer capítulo, se revisa la metáfora de la escritura como “hacha” planteada por Kinerai, que es vista como un instrumento difícil de manejar al escribir textos exclusivamente orales por su carácter mágico – religioso. En primer lugar, al evaluar la escritura como hacha, se entiende que es, para los indígenas “caliente y filosa”. Por lo tanto, iniciar una empresa de

escritura de aprendizajes y tradiciones exclusivas para ciertos miembros de la sociedad requiere una evaluación de los riesgos de su difusión, entre ellos, las características intrínsecas de la oralidad que o bien se modificaron, o bien se perdieron en el proceso de transmisión a la escritura.

Para analizar este fenómeno de transición de lo oral a lo escrito partimos de la teorización de Walter Ong sobre las características particulares de la oralidad tales como los usos del lenguaje repetitivo y formulario, el discurso pedagógico y la presencia de los interlocutores. De modo que se hace una revisión de las marcas orales que perviven en la escritura y de las posibles transformaciones que sufrieron para poder ser escritas, entre éstas: superar la prohibición de su enseñanza para los no indígenas.

Por último, en el capítulo cuarto, nos adentramos en la búsqueda de lo indígena a través de las relaciones del hombre con el mito y su interpretación relacionada con la germinación del conocimiento y de la identidad tradicional basada en la figura de la creación: hombre – mujer.

Por lo tanto, el aprisionamiento de la totalidad de parte del anciano es un concepto que se trabaja en este apartado para visibilizar las tradiciones culturales nativas a partir de la relación hombre – dios. Para ello, volvemos a la analogía de la siembra, el cuidado y la cosecha que funciona como el eje central de la obra poética.

Es de nuevo en el tratamiento de la organización textual en donde se establece la conexión entre el hombre que invoca a los espíritus partiendo de las nociones de Padre y Madre en sentido divino y en sentido humano para encontrar el eje de construcción del sentido de lo indígena. De modo que se observa cómo en la primera parte de la obra poética que el autor se refiere a los personajes míticos y al pensamiento natural indígena con relación a los usos del tabaco y la coca de manera ritual; después, en la segunda parte se conecta con la práctica cotidiana del rito y, al

final, en la tercera parte del poemario, se anticipa el autor a los resultados que se espera una vez se retome la práctica de los ritos de tabaco y coca para la preservación de la cultura.

Finalmente, en esta tesis para optar por el título de Maestra en literatura y cultura, se presentan algunos aspectos que surgieron durante la investigación y que a pesar de la frugalidad del tema no pudieron ser tratados en este documento, al tiempo que se encuentra la síntesis de los temas tratados a modo de conclusiones.

Esta obra poética en particular proviene de un lugar en el que la palabra ritual que se enuncia es prohibida a la escritura por eso no se halla fácilmente en la literatura, ni siquiera indígena, sin embargo, hoy la encontramos en esta forma.

Esta tesis está basada en la lectura de la segunda edición de *Tabaco frío, coca dulce: palabras del anciano Kinerai de la tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos* de la editorial de la Universidad Nacional de Colombia- Sede Amazonia, año 2008.

Capítulo 1: Lo indígena en *Tabaco frío, coca dulce*

En este capítulo trataremos de esbozar algunas características de “lo indígena” a partir de la concepción de literatura indígena como protesta y resistencia al olvido a partir de una propuesta de periodización y características de la literatura indígena colombiana desde las investigaciones de Miguel Rocha Vivas acerca de las manifestaciones oralitegráficas indígenas colombianas.

Luego, para identificar las causas de la escritura del libro *Tabaco frío, coca dulce*, se plantea una periodización de la historia de la literatura amazónica a través del rastreo de las primeras obras escritas atribuidas a la literatura del territorio indígena amazónico. Finalmente, en lo que atañe a la función o propósito del texto como ejercicio de resistencia, evaluamos la obra a la luz de los procesos de subjetivación política tratados por Rancière y que se hallan en el texto indígena de manera que las nociones de “lo indígena” se van consolidando a medida que se van visibilizando las culturas a través de sus escrituras tradicionales.

Miguel Rocha, investigador en literatura indígena, ganador del premio literario Casa de las Américas de Cuba en el año 2016 por mérito a sus investigaciones en el tema, propone comprender la literatura indígena como un ejercicio de resistencia, un “diálogo intercultural e intracultural a través de lo oraliterario” (*Palabras mayores, palabras vivas* 65) en los que forma parte fundamental el simbolismo de las tradiciones míticas, pues las “palabras mayores” son la “memoria de largas genealogías, entrelazadas con relatos de origen –los llamados mitos–” (67).

Particularmente, respecto al fenómeno de eliminación de lo indígena, Rocha nos habla desde su propuesta de análisis de cartografía simbólica al fenómeno de respuesta contemporánea a las imposiciones coloniales de lo no indígena sobre lo indígena llamado “visiones de cabeza” las cuales corresponden con “el corte de la cabeza” cultural, aquello que ha sido cortado y que,

de acuerdo con los mitos tradicionales, la cabeza original volverá a su cuerpo e iniciará el proceso de rearticulación indígena (Museo de Arte Moderno de Medellín, *Oralitegrafías y visiones de cabeza...*, Youtube, LLC).

Podemos decir entonces que las palabras tradicionales han salido de su entorno oral, a través de la escritura como resultado del proceso de rearticulación indígena pues la “cabeza” tradicional está siendo retomada por los integrantes de la cultura uitoto para reestablecer aquello que previamente se creía extinto, a saber, el conocimiento adquirido por el hombre mediante el uso de las plantas de poder.

De acuerdo con Rocha, la literatura indígena está situada en

“un común horizonte de referencia hacia las palabras mayores, mayores porque se arraigan en unos orígenes colectivos particulares, porque estos orígenes son sentidos de vida y porque esos sentidos de vida han sido heredados y actualizados por los mayores, es decir, abuelas y abuelos, tíos y tías, maestros y maestras tradicionales, madres y padres...” (*Palabras mayores, palabras vivas* 29)

Entonces, las tradiciones orales se recrean a través de la escritura manteniendo la base de la tradición. Rocha cita las palabras del abuelo “portador de la palabra de tabaco y coca: Isaías Román”, con las que se ratifica el valor de la formación de la familia y el sostenimiento de la tradición pues para él –Isaías– “la palabra verdadera la dan los padres, pues ¿qué padres se atreverían a engañar a sus hijos? (...) ¿quiénes sino los padres y abuelos, podrían guiar a su hijo y nieto, educarlo y transmitirle las palabras que guían y dan sentido?” (29)

Rocha, en su discurso sobre el estado de las literaturas indígenas en nuestro país, nos dice que esto se debe al fenómeno de la escritura de la tradición en los últimos 20 años en Colombia y América Latina resultando de un “importante fenómeno de reencuentro entre las culturas

originarias del continente a partir del ejercicio de una literatura bilingüe en crecimiento, de marcadas fuentes orales, y con unos sentidos de mundo que nos enriquecen a todos” (33).

El carácter bilingüe de la oralitura indígena escrita es la transmisión de la tradición en su lengua origen y en lengua exógena simultáneamente. Esto nos permite entender que los autores y autoras en lenguas indígenas se comunican por escrito en una lengua común o *koiné* para tener contacto con culturas indígenas que habitan otros territorios y acompañarse en los procesos de lucha por la visibilización y sostenimiento en los territorios originarios.

Las manifestaciones de oralitura escrita contemporánea se entienden como “expresiones de procesos culturales aún más grandes que las abarcan”, nos dice Rocha (23) refiriéndose a la palabra viva de estas culturas que colindan con la cultura occidental al tiempo que son la revolución en marcha, la memoria de la resistencia y la pervivencia de la cultura.

En Colombia, particularmente, siguiendo la línea de Rocha (53), se ubica esta literatura en el marco de narraciones que sirven de sustento a la investigación científica, sobre todo en los ámbitos de la antropología y la lingüística. No obstante, las manifestaciones estéticas de las culturas indígenas han ido tomando fuerza en el ámbito literario con el surgimiento de autores y autoras indígenas quienes a través de sus obras fundan un nuevo periodo de la literatura indígena “colombiana”. A este periodo, Rocha lo denomina el “periodo oraliterario”:

“En Colombia, la primera generación visible de escritores y escritoras indígenas corresponde a la última década del siglo XX. (...) El periodo oraliterario, indefinible con precisión en cuanto transcurre en la actualidad, se caracteriza ahora, entre otros rasgos, por actitudes llamadas a perdurar y a dar cada vez mayores sorpresas: 1) el reconocimiento de la elaboración literaria propia de las lenguas indígenas, predominantemente orales y relativamente inseparables de sus formas de escritura tradicional; 2) la ampliación y

conjunción, en espirales cada vez mayores, de las prácticas de oralidad y escritura, lo que implica renovaciones en los conceptos, prácticas y funciones de las literaturas canónicas regionales, nacionales, continentales y mundiales” (59).

La literatura indígena colombiana no inicia con la llamada literatura precolombina pues ésta, originalmente, fue escrita por los colonizadores, sino que es aquella que ha logrado permanecer en la memoria de los pueblos a través de la oralidad, el arte rupestre y los tejidos. Desde la época de la consolidación de la historia de una literatura indígena nacional, la literatura escrita por los indígenas ha sido objeto de eliminación sistemática por omisión de las literaturas producidas por individuos que se encuentran alejados de las ciudades. Esto se logra gracias a la imposición del modelo de literatura canónica eurocentrada y a la eliminación de los depositarios de las lenguas indígenas pues son quienes transmiten los saberes tradicionales. Si no se conoce la lengua en la que habla el abuelo, se desentiende la tradición que transmite. Se elimina el interlocutor del discurso para así eliminar la cultura.

Entre los orígenes de la literatura indígena amazónica puesta en libro podemos encontrar la escritura de *La leyenda del Yurupary*, de fines del Siglo XIX y del libro de *Religión y mitología de los uitotos*, de principios del XX. Por un lado, la versión en ñengatú de *La leyenda del Yurupary*, originaria del Vaupés, fue escrita por “el indio brasilero: Maximiano José Roberto” (Orjuela 16) fue traducida al italiano por el Conde Stradelli. Aunque aun el año de su escritura es incierto, pero se sabe que fue difundida a finales del Siglo XIX y fue publicada en español hasta 1983, posiblemente casi un siglo después. Por otro lado, el segundo texto es un estudio de recopilación de mitos de los indígenas uitotos que elaboró el etnógrafo Konrad Preuss entre 1921 y 1923, la cual fue escrita en alemán y traducida al español en el año de 1994, siete décadas más tarde.

Lo interesante de ambos textos es que se conocieron primero en lenguas europeas, diferentes al español o portugués, y tuvieron que pasar muchos años después de sus respectivas publicaciones para que los textos pudieran regresar a los territorios para ingresar a los cánones de literatura americana y colombiana particularmente. El renacimiento de la tradición oral amazónica, que se creía extinta, se hace visible a través de la escritura impresa en el extranjero.

La Leyenda del Yurupary es un mito fundador que se transmite oralmente desde tiempos precolombinos en la región del Vaupés en territorio amazónico. Nos habla Orjuela de la dificultad de establecer este texto “desde un punto de vista literario ya que casi todos los investigadores que se han ocupado de Yurupary son antropólogos, mitógrafos, folcloristas, sociólogos, etnólogos, pero no críticos literarios” (11) característica que, casualmente, comparte con el texto objeto de esta investigación: *Tabaco frío, coca dulce*.

Luego, el caso de *Mitología y religión de los uitotos* es el de una recopilación cuya transcripción y traducción fue revisada posteriormente por Eudocio B Herrera, lingüista y miembro de la comunidad indígena uitoto, para la edición de la Universidad Nacional de Colombia, al igual que el *Yurupary* antes de Orjuela, aún no ha sido revisada desde el ámbito de la crítica literaria. De nuevo, en el caso de *Tabaco frío, coca dulce* creo que aparte del estudio del mismo Echeverri, la obra poética como tal, solo se ha trabajado en esta tesis.

Para comprender la relación que aquí se establece en términos de historia de la literatura indígena colombiana y las repercusiones de la escritura de tradiciones orales es necesario no perder de vista que fue a través de la escritura que estas obras se han dado a conocer y que se han difundido en el mundo gracias a sujetos letrados.

En *La Vorágine*, novela escrita por José Eustasio Rivera en 1924, el relato de Clemente Silva, quien personifica a alguien que fue antes esclavo de las caucherías en Amazonia, revela el

riesgo que representaba intentar denunciar a través de la escritura, la lectura o el habla en lengua nativa, las acciones macabras que promovían las empresas caucheras a causa de su prohibición, le narra Silva a Cova narrador de la novela que:

“sorprendieron cierta mañana, entre unos palmares de chiquichiqui, a un lector descuidado y a sus oyentes, tan distraídos en la lectura que no se dieron cuenta del nuevo público [los capataces]. Al lector le cosieron los párpados con fibras de cumare y a los demás les echaron en los oídos cera caliente” (Rivera 203).

El que lee queda ciego y el que escucha queda sordo, si bien en este caso se refiere a la denuncia de la explotación y los vejámenes de las caucherías, posteriormente como consecuencia de ello los indígenas se cuidaron de no decir aquello que podría repercutir en castigo hasta que se fue olvidando la palabra propia.

Fue hasta después de 1910 que la fiebre del caucho se mermó a causa de la ampliación de plantaciones del árbol del caucho en Asia y África, lo cual disminuyó la demanda de caucho amazónico para fortuna de las comunidades de este territorio.

No obstante, el daño cultural ya estaba hecho así que las culturas tardaron más o menos setenta años para recuperarse a partir de sus vestigios, es decir, cuando se creía que ya se habían eliminado las tradiciones propiamente indígenas en Amazonia, tales como la oral, regresan los textos que hasta el momento pueden ser considerados los precursores de la literatura indígena amazónica: *Yurupary* y *Mitología y religión entre los uitotos* que fueron dados a conocer al mundo europeo en la época del caucho, mientras eran una escritura prohibida en el territorio colombiano.

Por lo tanto, el regreso de estas obras a América y su traducción al español devuelve de alguna manera la semilla de la tradición oral a los pueblos amazónicos al tiempo que les muestra

cómo pueden visibilizarse como individuos y como culturas a través de la escritura. Una vez se consolida esta semilla, empiezan los pueblos a recuperar sus territorios. Está de vuelta la cabeza.

Ahora bien, si seguimos una cronología de la literatura originariamente indígena, en la que los primeros textos son *Yurupary* y de *Religión y mitología de los uitotos*, como ya vimos publicados entre fines del Siglo XIX y principios del XX; luego, al parecer estando cesante entre los años 20's a 70's, la siguiente generación de escritores indígenas no surgió sino hasta que aquellos que fueron los hijos de los últimos esclavos de las caucheras empezaron a volver a sus territorios ancestrales y como se vio solamente hasta finales de los años ochenta y principios de los noventa se publicaron las respectivas ediciones en español.

Tabaco frío, coca dulce es una obra que hace parte del conjunto de obras que dieron continuidad la literatura indígena amazónica, pues, es posible afirmar que ésta puede tener sus inicios con las generaciones de hombres y mujeres coetáneos del autor de este libro, el cual fue publicado a finales del Siglo XX.

Ahora bien, la coincidencia entre la época en que estos textos fueron publicados en Europa y la de la fiebre de la explotación del caucho en Amazonia se pone en contexto con la infancia de Kinerai, autor de *Tabaco frío, coca dulce*, pues nos permite comprender las dificultades que pudieron atravesar los autores indígenas de la primera generación para poder visibilizarse en la escritura. Una visibilización que busca ir más allá del reconocimiento personal de un autor o autora específicos pues lo que se tiene previsto es recuperar las tradiciones culturales y es por ello que todavía muchos de ellos permanecen en el anonimato.

En esta decisión de transitar entre lo oral y lo escrito es evidente la presencia de una intención que más que hablar de las enseñanzas propias de la familia indígena en el seno de una maloca en la selva o de ser un inventario mnemotécnico de mitos tradicionales pues es un

ejercicio hacia adentro de las culturas, el cual está enfocado en la búsqueda de lo indígena apelando a la importancia de practicar las tradiciones propias a través de la transmisión de la tradición que teje la red cultural indígena uitoto.

Esta es la razón por la cual *Tabaco frío, coca dulce* y muchas otras manifestaciones literarias indígenas de finales del Siglo XX tengan una importancia relevante en la formación de cada nación que habita estos territorios, pues aunque la escritura puede parecer sencilla su trasfondo político viene de la prohibición y la tortura.

Por un lado, la escritura representa el deseo de que haya un reconocimiento desde afuera para mantenerse unidos en un territorio que les pertenece desde tiempos precoloniales a través del mantenimiento de su tradición. Por otro, la escritura de las enseñanzas exclusivas para los hombres de conocimiento es la decisión que toman los ancianos por la necesidad de no olvidar la tradición del cultivo de coca y tabaco desde el pensamiento natural indígena como un reconocimiento de las textualidades tradicionales propias que fueron silenciadas forzosamente por la república dominante y hegemónica (Rocha 67).

Escrito por una persona en cuya infancia presencié la desmembración de su tribu a causa de la fiebre del caucho, un huérfano que decidió volver al conocimiento de las plantas sagradas para recuperar su tradición y sanar el corazón de su familia, ha plasmado la esencia de lo indígena a través de sus experiencias de vida como indígena amazónico:

“Esta palabra es palabra de trabajo.

Para que los jóvenes que van creciendo

otra vez sigan buscando

de la misma manera.

Y entonces la parte de nosotros los viejos

se acaba cuando ellos ya se han criado.

De ahí, cuando los que están creciendo ya saquen mujer

otra vez por ahí seguirán adelante.”

(“Texto 4: Aliviando la palabra de tabaco”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 1 a 8)

Kinerai nos dice que esta palabra es de trabajo, de crecimiento, que hay que buscar siempre de la misma manera, por lo tanto podemos reconocer que la esencia de lo indígena se encuentra cuando se aprende de la tradición y de sus prácticas, tales como el tejido, la siembra, la cosecha, la palabra, entre otras. El autor nos dice luego que el alivio y el crecimiento de la familia dependen de la crianza que los viejos den a los jóvenes, a pesar de los pocos conocedores de la tradición que quedaron después de los caucheros, los ancianos deben dejar su palabra a los jóvenes antes de que desaparezcan físicamente de este mundo.

“Entonces –en verdad-

yo estuve estudiando este lugar.

Los antiguos tenían miedo de este lugar,

yo estudié,

y ya entonces armé trampas.

Yo armé trampas

y acabé con eso. (...)”

(“Texto 3B: Palabra con que los ancianos arreglan el lugar donde van a vivir”,

Tabaco frío, coca dulce. Líneas 20 a 26)

En este poema, el abuelo cuenta cómo venció a los “dueños” del lugar donde armó su maloca practicando la cacería del ensueño de tabaco, ya que para el hombre sabedor indígena

“estudiar” significa analizar la situación mediante el uso de plantas de poder, al tiempo que enseña la limpieza que un territorio requiere para poder asentarse y sembrar.

Es la interpretación de la filosofía natural indígena enfocada en lograr el reconocimiento de lo indígena en resistencia a la pérdida cultural a través del tema de la familia y el conocimiento de la chagra, tanto en el plano biológico –de los procesos de crecimiento de las plantas y de los animales del entorno–, como en el plano de la esencia –aquello que es imperceptible al ojo y que trae un espíritu que tiene un poder–, ocupan lugar primordial en el discurso de Kinerai.

Tabaco frío, coca dulce es la representación de cómo se articulan las dinámicas sociales, políticas, económicas y mágico- religiosas desde la perspectiva de un anciano sabedor de una comunidad indígena. De modo que, simultáneamente, es una resistencia al olvido de la tradición y una interpelación a los indígenas para que se emancipen.

Nos dice Rancière, filósofo francés de mediados del Siglo XX, que la emancipación es el “encuentro de dos procesos heterogéneos” que discuten en el terreno de *la* política la búsqueda de la igualdad de los hombres presuponiendo que “cualquiera es cualquiera” ante el gobierno, llamado ‘policía’, el cual dictamina el orden social democrático en nombre del consenso como “un arbitraje entre intereses de grupos bien identificables.” (*Política, policía y democracia*).

Según este autor “toda policía *daña* la igualdad” (18), pues el encuentro entre la policía y la igualdad es problemático en tanto que la primera afecta a la segunda en términos de daño. De modo que, vista la igualdad como “el tratamiento de un daño” a través del discurso de *lo* político (18), podemos decir que la necesidad de que la palabra de la maloca con la que nos habla Kinerai que se manifiesta a través del discurso hegemónico es la búsqueda de la reivindicación cultural indígena por el daño causado a través de la historia.

En efecto, lo político, lo cual corresponde con el escenario en el que se desencadena la discusión policía – política, es inconmensurable en tanto que al identificarse la política con la “manifestación de lo *propio* de una comunidad” (18) aborda el universal a título de que cualquiera “puede tener razón en sus acusaciones y daño en sus pretensiones” (18), por lo tanto, “simplemente descansan sobre la misma identificación discutible” (19).

Entonces, la igualdad es un universal político “que debe presuponerse, verificarse y demostrarse en cada caso” (19) y que se presenta a través de discursos que apelan al tratamiento de un daño particular, ejercido por la ‘policía’ en detrimento de una norma universal, a saber: la igualdad.

Podemos entender este proceso en el que se denuncia la afectación a la igualdad en situaciones particulares como la apuesta discursiva por la defensa de algo que se está dañando, y que, además, siguiendo los términos de Rancière, da lugar al “proceso de subjetivación”, el cual corresponde con la formación de los sujetos en su relación con los otros más allá de la identificación o clasificación policiva, “un proceso de desidentificación o de desclasificación” (21).

En el caso de *Tabaco frío, coca dulce* el daño que se está tratando es el de la pérdida de la tradición a causa de la invasión de occidente y su normatividad extractivista en los territorios habitados por pueblos indígenas, luego el proceso de subjetivación política corresponde con la determinación de recuperar la memoria simbólica tradicional del pueblo uitoto, es decir, la búsqueda del sentido de lo indígena para mantener las culturas como tales.

Los seres no tenidos en cuenta o “fuera-de-cuenta” como los llama Rancière son aquellos que están desidentificados o desclasificados, pues no hacen parte del grupo de individuos que tienen la palabra y que al reclamar la igualdad se salen de este estado de negación. En este punto,

cabe llamar la atención sobre la pregunta de Skliar, teórico de la inclusión, sobre: “¿Y si el otro no estuviera ahí?” que nos hace reflexionar acerca de la importancia de ese otro que nos permite existir en la diferencia, pues es aquel que es uno mismo (21) en términos de la clasificación de igualdad.

A pesar de que aquellos grupos humanos que por ser minoritarios en población son indeterminados como sujetos de derechos, está claro que el otro no es un personaje exótico afuera nuestro, sino que está dentro de nosotros. Skliar plantea que la diferencia no está basada en modelos de ver el otro como alguien ya descrito sino en entenderlo como parte esencial de uno mismo.

De modo que el proceso de subjetivación requiere de dos aspectos fundamentales: el primero, es el de tomar una posición política participativa pues los autores están buscando resarcir un daño ocasionado por el colono a la cultura indígena. El segundo, comprender los argumentos de la igualdad a los que se apelan intrínsecamente en la obra *Tabaco frío, coca dulce* y que validan el discurso como ejercicio de resistencia política a través del sostenimiento de la memoria simbólica tradicional indígena.

La ‘política’ para Rancière es el discurso que se piensa al reflexionar sobre alguna falla en el sistema la cual muchas veces resulta ser injusto socialmente, y que aquellos que reflexionan son los que en su momento como subjetividades colectivas, buscan la atención a este daño y su reparación política. La policía es la ley que “siempre admite una identificación imposible, una identificación que no puede encarnarse en aquellos o aquellas que la enuncian” (22) por lo tanto, hay que remitirse al discurso político para que sean tenidos en cuenta aquellos a quienes no se les permite enunciarse.

En este sentido, podemos entender la subjetividad política, que es opuesta a este proceso de subjetivación policial, “está hecha de la distancia de la voz con el cuerpo, del intervalo entre identidades” (23), por lo tanto nace en el lugar en el que se considera la diferencia como el eje discursivo, la subjetividad política no es una identidad identificable según la norma sino el entendimiento de la igualdad como universal del actuar de la humanidad.

Tabaco frío, coca dulce está enunciada desde este topos del que nos habla Rancière que “es un intervalo” (24) entre culturas, Kinerai habla en el límite entre lo que se debe decir para el reconocimiento de sujetos-otros que han sido sacados del discurso policivo. En efecto, esta escritura de la tradición tiene fija la mirada en recomponer la cultura indígena y que sea reconocida como nación dueña de su propio territorio geopolíticamente, pues es una forma de resistencia política simbólica que busca el recobrar la memoria de los suyos en torno a las prácticas rituales tradicionales y a la coherencia con la cultura misma. Siempre en modo resistencia contra el nefasto sino del capitalismo.

Las categorías anteriores nos permiten ver en la obra poética que su objetivo principal es recuperar los lazos simbólicos que se han perdido en la transición de la historia. La decisión de la escritura es, ante todo, la búsqueda de lo propio en la palabra tradicional que se volvió literatura:

“Esa palabra no es de otro, es propia nuestra,

es palabra de vida de coca,

la palabra de vida de tabaco.

Nosotros no la sacamos de otra gente,

porque olvidamos esa propia palabra [la estamos buscando]

pues es por esa palabra que somos Gente,

que somos Gente.

¿Cómo vamos a olvidar nuestra propia palabra?

¿cómo vamos a inventar mentiras?

(Aliviando la palabra de tabaco, líneas 148 a 156)

La palabra de la maloca es el sistema educativo propio del indígena, y es a través de ésta que el abuelo manifiesta su postura política por la recuperación de las tradiciones de su nación. Por esto, el camino de la recuperación de la palabra tradicional es el de aprender y mantener la práctica de este ritual.

El abuelo la transmite desde su experiencia del vuelo chamánico con plantas de poder. Esta palabra transmitida a través del libro y la escritura es una palabra extraña para quien desconoce tanto las prácticas como los propósitos de las prácticas rituales indígenas, “el pensamiento y su expresión verbal en la cultura oral, nos resulta ajena y a veces extravagante” (Ong 11) para los miembros de la comunidad escrita.

Es una manifestación literaria que detiene la historia y la muestra desde adentro de una cultura pues el compromiso que muestra el autor con su pueblo es el de aportar al cambio de imaginarios en torno a las sociedades amazónicas. Con la escritura de las conversaciones surgidas en prácticas rituales, bajo el efecto de las plantas, se da continuidad a la tradición que soporta los pilares de la educación propia, a saber: la educación de la maloca.

El autor interpela a los suyos a creer en la propia palabra que nace del aprendizaje del mambadero. Volver a la palabra tradicional para hacerse Gente. Kinerai habla con palabra de tabaco y coca pues para el autor es la forma en la que se puede recuperar la tradición del trabajo de la tierra, la formación de familia y el ideal de “amanecer” como nación.

Como hemos visto, la literatura indígena es un instrumento de resistencia política frente al fenómeno de eliminación sistemática de lo indígena, la cual se basa en las tradiciones orales y prácticas rituales de las culturas que las producen.

A nivel general, la literatura indígena contemporánea se remite a las palabras de los mayores, que se refieren a los discursos sobre la familia, la siembra, la cosecha, en las que se encuentra la estructura de transmisión propia del indígena: del padre al hijo y al nieto, una vez que se han recuperado los territorios perdidos décadas atrás en la época del caucho, lo cual nos lleva a un análisis particular de las transiciones de la literatura indígena amazónica como tal en las que se encuentren manifestaciones de subjetividades indígenas.

En este sentido, vemos que los textos escritos que han fundamentado la literatura amazónica *Yurupary* y *Religión y mitología de los uitotos*, obras que se publicaron en Europa durante el primer tercio del Siglo XX y que regresaron a Colombia a finales de los años ochenta para hacer parte del canon de la historia de esta literatura y nos encontramos con el fenómeno de reconstrucción identitaria de parte de autores indígenas pertenecientes a los hijos de las últimas generaciones de hombres sobrevivientes a la explotación cauchera, quienes han vuelto al territorio y enseñado a sus hijos a mantenerse en él.

En efecto, esta transición de lo oral – aquello que hablan los abuelos – a lo escrito – aquello que componen los hijos – tiene como intención primordial ser reconocidos en su territorio y luchar contra el olvido de la tradición. Entre estos textos se encuentra el libro *Tabaco frío, coca dulce* el cual fue escrito por un anciano indígena cuya infancia transcurrió en los últimos años de la época del caucho, quien vivió el exilio de su familia y la desmembración de su tribu, y es él quien decide escribir las palabras de tradición oral limitadas al escenario de la maloca para que los hijos y nietos aprendan las prácticas propiamente indígenas.

Entonces, una vez evaluadas las características propias de las literaturas indígenas que buscan la reivindicación de lo indígena en tanto acervo y fundamento cultural, ahora vamos a estudiar la obra poética en su estructura para comprender las condiciones de producción de un discurso como el plasmado en *Tabaco frío, coca dulce*.

Capítulo 2: La tradición de la maloca

En este capítulo nos referiremos al mambadero y a sus elementos como el sitio en el que se realizan los rituales de preparación y consumo del mambe y el ambil, productos del procesamiento del tabaco y la coca, donde encontramos a los participantes del ritual y aquello que se dice en el mismo.

De modo que la comprensión de la organización textual de la obra poética es imprescindible para identificar “lo indígena” sostenido en la memoria de la etnia para su visibilización política. Veremos pues, que la obra posee una organización interna que corresponde con el tema de la adquisición del conocimiento y la preservación de la memoria a través de la metáfora del crecimiento de las semillas del tabaco y la conca, en efecto, desde la búsqueda de la semilla hasta la cosecha y procesamiento de la planta hay todo un ritual que puede ponerse en correspondencia con las nociones de adquisición del conocimiento, luego, la continuación del ciclo de vida de la siembra y la cosecha corresponde con la preservación de la memoria.

Una vez identificadas las posibles formas de organización textual de la obra vistas desde la perspectiva de la metáfora anteriormente planteada, volvemos al mambadero, al cual nos acercamos desde las textualidades tradicionales indígenas, para ver en los participantes y lo que se aprende: las relaciones entre el hombre indígena y su entorno. Luego, haremos un tratamiento de la noción de *Rafue* (Palabra) la cual brota del mambadero cuando el sabedor habla con los espíritus y es la depositaria de los saberes ancestrales indígenas.

De esta manera, el panorama sobre el escenario en el que se desarrolla el ritual del tabaco y la coca, nos permitirá identificar con mayor claridad el significado de estas prácticas rituales con apoyo de la síntesis de tres relatos tradicionales sobre los orígenes y usos de estas plantas de

poder para la consolidación de la noción de ‘lo indígena’ para los uitotos en *Tabaco frío, coca dulce*.

Tabaco frío, coca dulce es una obra literaria indígena amazónica basada en la tradición de los usos rituales del tabaco y la coca, los cuales se llevan a cabo en un sistema educativo que es exclusivo de los hombres que se preparan para caminar el camino del sabedor dentro del sitio ceremonial de la maloca: el mambeadero o coqueadero.

“El coqueadero mismo en cuanto ‘útero’ de la maloca (ícono de la Madre Cósmica) nos pone en presencia de una metáfora germinal: una concavidad en el piso de la maloca significa la matriz; allí se queman las hojas del yarumo para obtener la ceniza utilizada en la mezcla. Cerca a esa depresión, el abuelo sentado en su banquito ritual, que por su mínima altura lo obliga a adoptar una posición fetal, pronuncia las palabras dadoras de vida.” (Urbina 76)

En el universo del discurso de las culturas amazónicas la maloca representa un tejido construido por las palabras del tabaco frío y la coca dulce en el mambeadero pues allí se transmite el conocimiento.

Para el análisis del hilo conductor que teje el discurso que proyecta la identidad uitoto en la poesía de Kinerai, tomaremos como eje el “Texto 1: El sembrador de verdadera semilla” pues fue el texto que se escribió al finalizar la composición de los otros ocho textos que componen el libro y que se dispuso como poema introductor a modo de síntesis de la obra¹, de modo que, nos iremos acercando a los otros textos a través de él, además de recordar que las estructuras que

¹ Echeverri dice que “el texto 1, grabado meses después de los arriba mencionados [2 a 7], contiene una apretada síntesis de los puntos principales que los otros siete textos principales desarrollan; y el texto 9, que cierra la colección, fue grabado hacia el final del trabajo y contiene una reflexión que recapitula los trabajos de la vida y ‘enfriá’ todo lo dicho” (Tabaco frío, coca dulce 15)

describiremos a continuación se corresponden con los receptores de la obra escrita contemplados por los autores de la obra para su divulgación.

Uno de ellos es el receptor directo, el cual se entiende con la totalidad del discurso oral, un receptor inmediato en el plano espacial y temporal, educado en un universo conceptual basado en los mitos, al tiempo que ha sufrido el trasegar de la historia de su pueblo en carne propia; mientras que otro receptor es el interlocutor indirecto correspondiente con el receptor típico de un discurso literario, quien lee el objeto – libro testigo de una situación concreta desprendido de su autor, tiempo y espacio de origen, de modo que debemos contemplar no uno, sino dos receptores.

Aclaro en este punto que los términos ‘receptor’ e ‘interlocutor’ se tratan diferenciadamente en esta tesis, el primer término se refiere al lector del libro escrito, el cual puede o no, ser indígena, pero en cualquier caso, es un lector. El segundo término se refiere a quienes participan de la conversación de la que se enuncia la obra poética. De modo que uno y otro término están ligados a dos dimensiones diferentes del discurso, una dimensión: la escrita, otra dimensión: la oral.

Entonces la organización de los textos según Juan Álvaro Echeverri, autor principal del libro *Tabaco frío, coca dulce*, está dispuesta en dos series: textos principales y textos complementarios:

“La serie principal de textos ilustra lo que Kínerai llama ‘conversa de tabaco’; esa conversa no trata de mitos ni de historias, es la palabra con que Kínerai busca y asegura sus trabajos: el trabajo de la chagra² y el bienestar de la familia. Los textos complementarios, en cambio, contienen otros estilos de narración (...) [que corresponden a] narrativas tradicionales (...), explicaciones de oraciones de tabaco (...) e historias personales de Kínerai con las que él ilustra ciertos puntos: la manera como él limpió el lugar donde se

² “**Chagra** (*jakafai*). Campo de cultivo abierto en monte maduro por tumba y quema. Generalmente es abandonado a los dos o tres años. (Echeverri *Tabaco frío, coca dulce* 287)

estableció a vivir (texto 3B), y una historia relacionada con la curación del ojo (texto 8A)” (16).

Esta disposición de los textos en el orden que se presentan no obedece a una linealidad cronológica de composición sino a una intención de Kínerai por organizar los poemas según el tiempo interno de la obra, el cual se refiere a la transmisión de la práctica del rito metodológicamente para que se practique en ese orden: la búsqueda de la semilla, la siembra, el trabajo, la disciplina, el alivio, la fuerza, la cosecha y el nacimiento de la gente y así se obtenga la buena Palabra de tradición:

“Entonces
 esa palabra
 ya está hoy para contar,
 la palabra que hoy se escucha
 es la palabra con que he venido mambeando coca.”

(“Texto 9: El hombre y la mujer verdaderos” *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 132 a 136)

Esta palabra, que ya está lista y que se expresa en este poema, corresponde al último texto de la obra, como la conclusión de los aprendizajes del tabaco y la coca que explica el autor durante el poemario.

Adicional a esto, es posible afirmar que la identificación de los temas que se entretajan en la obra no se sustenta solamente en las observaciones sobre la forma que otorga Echeverri. Por lo tanto, podemos proponer otra forma de organización de los textos que se teje entre ellos con su diferenciación principal y complementaria, la cual gira alrededor de las relaciones del hombre indígena con su entorno: el conocimiento de la biodiversidad y el territorio a través del mito, el

poder que este conocimiento le otorga al hombre y la representación del crecimiento de la gente portadora de la tradición a través del tejido.

Esta característica formal de la obra escrita nos permite abordar los diferentes conceptos que componen el tejido de las palabras de Kinerai en torno al entendimiento del proceso de crecimiento de la semilla, a saber: el tejido, la familia, los hijos, las costumbres, el trabajo de la chagra, el sueño y el amanecer. Es un complejo de conocimientos que se interpretan desde la siembra hasta la cosecha de la semilla, como una analogía de la nación indígena y que sin una lectura que atraviese la obra no nos será posible comprender su enunciación.

Entonces, es necesario comprender a cabalidad la estructura global del texto y la forma de la organización de los poemas, de los cuales cada uno corresponde con un tema de formación específico. En efecto, la primera parte de la obra habla de la invocación, preparación y trabajo de los espíritus del tabaco y la coca, que corresponden a los tres primeros textos y sus complementarios: “El sembrador de verdadera semilla” (Texto 1), “Palabra de búsqueda de trabajo” (Texto 2), “Oración para la mujer encinta” (Texto 2A), “El sueño de la abundancia” (Texto 2B), “Palabra de disciplina” (Texto 3) y “El armadillo trueno” (Texto 3A).

En la segunda parte, la cual funciona como puente que une la palabra mítica con la interpretación que hace el brujo de ella. Momento en el que una vez se ha disciplinado en el conocimiento de la tradición e interpretación del mito, el abuelo transmite cómo manejar las fuerzas espirituales para que no se conviertan en enfermedad sino para que sean palabras para “sanar y alegrar el corazón” de la nación. Estos textos son: “Palabra con que los ancianos limpian el lugar donde van a vivir” (Texto 3B), “Aliviando la palabra de tabaco” (Texto 4), “Palabra de fuerza” (Texto 5), “Palabra de enfriamiento” (Texto 6), “Palabra de hacer tabaco” (Texto 6B) y “Oración para el niño que tiene inquietud” (Texto 6B).

Por último, la tercera parte del libro está enfocada en los temas de la cosecha y el nacimiento de la gente. Una vez que el abuelo ha aprendido a llamar a los espíritus del mambeadero, los ha utilizado y ha sanado con ellos, viene la cosecha del producto del trabajo de la Madre Trabajadora y de la Palabra de disciplina y alivio: “Palabra de la Madre Cosechadora” (Texto 7), “Palabra del Padre Cosechador” (Texto 8) y “El hombre y la mujer verdaderos” (Texto 9). Esta parte es la culminación de la enseñanza del tabaco frío y la coca dulce.

“Mire nuestra gente

¿Quién es el que trae la buena Palabra

el que entiende esa Palabra

el que imparte esa Palabra?

El que entiende esa Palabra,

¿de qué manera

aprendió?

¿Cómo es la buena Palabra

y el que la ha llevado a cabo?

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 1 a 9)

En estos versos iniciales del primer texto titulado “El sembrador de verdadera semilla” Kínerai introduce los elementos imprescindibles en el escenario del mambeadero en el que se enuncia el discurso del tabaco frío y la coca dulce que se ha escrito en este libro. El primer elemento, alude a su ‘Gente’, el interlocutor indígena; el segundo se refiere a los espíritus de las plantas de poder que le hablan a los hombres; el tercero, es aquel hombre indígena que aprende esta palabra y el cuarto elemento es el modo en el que el hombre aprende de estas palabras consideradas poderosas.

Fernando Urbina, quien ha estudiado los mitos de varias culturas amazónicas de fines del Siglo XX para comprender la relación entre los mitos y las prácticas que articulan a las comunidades indígenas con sus tradiciones, señala que es “en las sesiones diarias del coqueadero, lugar del desvelo, donde ‘el que está sentado’ (el sabedor) habla” (*Las hojas del poder* 15) donde los ancianos mantienen viva la práctica de la tradición oral usando la “hoja-palabra” de la coca, la que mantiene “el recuerdo insondable de la especie y de la etnia encarnado en el abuelo” (30).

En esta práctica ritual, el anciano pregunta por “aquel que trae la buena Palabra” quien es el espíritu de la planta del tabaco (Echeverri 30) considerada por los amazónicos como la que trae las visiones. Luego “el que la aprendió” debe impartir del mismo modo en que las ha aprendido, es decir, a través de la práctica de los rituales correspondientes al proceso de la siembra, procesamiento y consumo de las plantas de tabaco y coca.

Es posible ver a la figura del sabedor que enseña desde el mambeadero o coqueadero los modos en los que ha adquirido su conocimiento para hablar con los espíritus de las plantas en “aquel que trae la buena Palabra, que la ha aprendido y que la imparte” de quien nos habla Kinerai.

En la pregunta sobre el “cómo aprendió” se habla de las formas en que el hombre indígena aprendió a usar las plantas de poder. Urbina nos dice que el hombre de conocimiento “aprisiona la totalidad al potenciar [sus] capacidades sensitivas y cognitivas” (*Las hojas del poder* 17) para atesorar la memoria de su pueblo y así poder transmitirla a los suyos desde los sitios ceremoniales dentro de la maloca, escenario en el que se desarrolla el sistema educativo propio de los indígenas.

No obstante, los hombres y mujeres indígenas han dejado sus tradiciones en el olvido y ahora pocos practican los rituales. Por ello, el anciano transmite la práctica de los rituales desde su experiencia personal en la búsqueda del conocimiento usando las plantas de poder en aras de mantener la tradición que se está desvaneciendo.

Desde el principio, cuando Kínerai le dice a los suyos “¿cómo aprendió esa palabra y de qué manera la ha llevado a cabo?”, está introduciendo al lector al método que el anciano empleará para enseñarla como la base del *deber ser* del hombre indígena en sus relaciones con el entorno.

Si volvemos al título de este primer texto “El sembrador de verdadera semilla” y lo comparamos con la ya clásica identificación antropológica de las culturas originarias que separa a los cazadores – recolectores de los agricultores y en la que estos últimos son, de alguna forma, superiores a los primeros, el anciano menciona una “semilla” que es considerada “verdadera” y a un “sembrador” que busca esta semilla, por lo que es posible relacionar a este sembrador del que nos habla Kínerai con aquel que transmite su cultura practicando el conocimiento de la domesticación de las plantas, es decir, la agricultura y en un sentido más desarrollado: su procesamiento.

Luego, volviendo al llamado del anciano, el que trae la buena Palabra y el que la aprende, hacia los interlocutores: ‘nuestra gente’, vemos que en el caso del primer interlocutor, que en principio decíamos que era a su gente, se refiere específicamente a los hijos:

““(…) Lo que es del papá –
 entonces, en ese punto la
 conversación del corazón del papá
 son buenas enseñanzas

para que este niño se críe,
 para que esta niña se críe.

(“Texto 3: Palabra de disciplina”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 3 a 8)

Para el segundo interlocutor, del cual se dijo que era el espíritu, nos dice Echeverri que “más que a una persona Kinerai se está refiriendo a una presencia espiritual. Él comienza a través de preguntas retóricas (Líneas 2 a 9 [texto 1]) a invocar ese espíritu para que se manifieste” (30):

“(…) Pues al principio
 el hacedor de tabaco
 el hacedor de coca,
 al principio tuvo un sueño de tabaco
 soñó viendo crecer mucha gente,
 soñó viendo crecer mucha coca.”

(“Texto 2: El sueño de la abundancia”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 3 a 8)

Y el tercer interlocutor es el anciano. Urbina, en el poemario *Las hojas del poder*, nos dice que el camino del conocimiento del sabedor es una sistematización de las enseñanzas de los espíritus de las plantas de poder “lo cual ocurre en las sesiones diarias del coqueadero, lugar del desvelo, donde ‘el que está sentado’ (el sabedor) habla” (15), es decir, palabras del que aprendió esa palabra y de cómo la aprendió:

“(…) simplemente es palabra del que cumple las dietas de coca,
 es palabra del que cumple las dietas de tabaco.
 (...) Asimismo, ésta es la palabra que yo cumplí cuando
 aprendí el trabajo de coca,
 esa palabra que escuché estoy contando.”

(“Texto 9: El hombre y la mujer verdaderos”, *Tabaco frío, coca dulce*.

Líneas 115 a 123)

Habla la experiencia personal del anciano que hace oración. En la cultura uitoto ‘*nimaraima*’, el sabedor, es “ese especialista del conocimiento que recorre el sendero de las plantas de poder, y el atajo del sueño” (Urbina 0). Kinerai fue un anciano de aquellos a los que Urbina describe como “los grandes sabedores de las naciones Uitoto y Muinane” quienes hacen el recorrido nocturno por “los caminos del soñar en vigilia usando las plantas de poder” (13).

Nos dice Echeverri también del anciano que éste nombra al “‘espíritu del tabaco’ cuando se prepara el ambil para pedir cacería” (30), la que en este caso se refiere al conocimiento de la buena Palabra. El mismo anciano que prepara cacería para hallar esa palabra y entenderla, ahora explica cómo se hace para que los hijos aprendan y luego no se olviden, porque esta es la propia palabra que guiará al pueblo a volver a ser nación:

“Él avisa

Así es (dice),

la propia palabra

nosotros

la hemos dejado.

Antes, así avisaban los antiguos,

dice.

Ahora, esa conversación

despacio

se avisa.

(Palabra de disciplina, líneas 155 a 159)

Esta “conversa” del abuelo con el tabaco muestra la insistencia del sabedor indígena sobre la permanencia de la palabra tradicional, que es la que debe volver a los pueblos, y con la que se piensa también al blanco para que entienda cómo se articula la cultura material con el entorno biológico y la importancia de estos saberes. Es la palabra de vida para el crecimiento de los hijos y de la familia:

“Pues la palabra
de hacer tabaco
se avisa cuando uno lo trabaja.

Pero bien trabajado,
bien cocinado.

(...)

Uno trae la hoja de coca, y está tostando y tostando,
todo se pone caliente.

Caliente ya se seca,
va quedando tostada,
ya toda va quedando
bien sabrosa y tostada.

(“Texto 6A: Palabra de hacer tabaco”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 1 a 5 y 31 a 36)

El alivio corresponde a la identificación de la enfermedad y a las formas de curación que ya ha transmitido el abuelo a través de los mitos de la primera parte de la obra. Después de que el abuelo ha aprendido a llamar al tabaco, se dispone al ensueño de tabaco para tener visión, pues es a través de ella que el sabedor aprende la tradición.

Las visiones del espíritu del tabaco y la coca se materializan después de que el hombre mantiene su visión a través de la siembra y la cosecha:

“Muchas semillas
nacen,
los ojos
los prepara bien,
la raíz
para que nazca mucha gente
él busca –
él se embriaga.”

(“Texto 8: Palabra del padre cosechador”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 82 a 90)

La palabra que se aprende aquí, en su lugar original de producción y transmisión, describe los procesos de domesticación de los espíritus de las plantas para la construcción cultural de la nación uitoto. El hombre debe estar atento a lo que sucede en su entorno:

“(…) Otra vez,
estuve poniendo cuidado.
Estuve poniendo cuidado otra vez
y ya habló en un sueño”

(“Texto 3B: Palabra con que los ancianos arreglan el lugar donde van a vivir”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 107 a 111)

Es la necesidad del hombre de “poder descubrir y oír a los dioses, dialogar con ellos y seguir sus consejos” para lo cual “se requiere aceptar sus dones: las plantas sagradas y su

correcto manejo” (Urbina *Las palabras del origen* 36). Entonces aquel que trae la buena Palabra es el mismo que ve y que escucha quien ha aceptado los dones de los espíritus.

Para Urbina, “el ser humano es el ser más y mejor cocido, elaborado, purificado, que ha requerido experimentos previos para llegar a constituirse plenamente” (18), es decir que la planta como espíritu ha elegido al ser humano como beneficiario de su poder:

“Pues entonces,
 aquel cuyo ojo ve,
 –y ¿de quién será el ojo que ve?
 el mismo cuyo oído escucha.

Él lo sabe,
 en él se ve.

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla” *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 10 a 16)

Por un lado, se observa cómo el espíritu del tabaco, una deidad que le otorga el don de la visión al hombre de conocimiento, está realizando la acción de ver y oír por sí mismo y el anciano es quien le llama para unirse a él. Es el abuelo el que ve y el que oye, quien sabe y en quien se ve [el conocimiento].

Al observar esta relación entre los diálogos con los dioses y el manejo de los símbolos transmitidos en los mitos encontramos que esta práctica de preparación y consumo del mambe y el ambil es transmitida únicamente dentro de la maloca, por ello se requiere la presencia de interlocutores de la cultura que mantengan viva la tradición. El abuelo sentado en el mambadero se toma su tiempo para enseñar paso a paso la palabra del tabaco y la coca:

“Al final de la jornada de trabajo, en la penumbra de la maloca, se van consumiendo las voces del trajín doméstico (...) La palabra del sabedor inicia su vuelo

desde el sitio en que la luz del candil ilumina el mínimo círculo donde los hombres, sentados en sus banquitos o en cuclillas, escuchan el Mito.” (Urbina *Las hojas del poder* 29)

El anciano Kinerai, habla con palabras de tabaco y coca, para que los suyos comprendan que su sostenimiento como cultura depende de ellos mismos y que no es solo entender el mito, sino que también hay que saber practicar los ritos:

“Eso no se mira con el ojo,
 ‘sólo se siente con la nariz,
 ‘sólo se siente con el oído’ (dice),
 ‘se siente como un aliento.’”

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla” *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 29 a 33)

Este es el conocimiento que ha adquirido el abuelo en su experiencia con la práctica de la tradición del tabaco y la coca, el abuelo se ha hecho Uno con la planta, ahora lo siente como un aliento. Aquí es importante comprender la figura del “hombre sentado” pues es la postura de aquel cuyo espíritu está desplegado del cuerpo hablando con los espíritus de las plantas de poder.

Kinerai narra cómo fue que “limpió” el lugar donde se fue a vivir utilizando el rito de cacería de tabaco. Así que el abuelo explica que “antes parecía que había como dueños del lugar” y que para resolverlo, tuvo que sentarse y poner cuidado:

“Me senté
 y entonces, cuando estaba
 limpiando por un lado de la trampa,
 me herí en la planta del pie.

‘Con eso me lastimé,

‘¿y eso qué quiere decir?’

Al irme a dormir [esa noche],

ya me estaba adormeciendo,

cuando vino una anciana.

(“Texto 3B: Palabra con que los ancianos arreglan el lugar donde van a vivir”,

Tabaco frío, coca dulce. Líneas 61 a 71)

La presencia del lenguaje tradicional que integra el pensamiento natural indígena uitoto a través de la encarnación de la palabra mítica en las acciones del sabedor prevalece en las acciones del anciano: primero se sienta, está atento, pone trampas, luego sueña y finalmente interpreta, desde el ritual del tabaco todo este ejercicio es la práctica de lo que los hombres sabedores llaman ‘cacería de tabaco’. Cuando el hombre ya cazó el conocimiento, es decir que ya ha aprendido, ahí sí tiene para contar:

“Ya entonces –en verdad

yo lo probé,

y así ya hoy

así lo cuento.”

(“Texto 3: Palabra de disciplina”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 186 a 189)

De la conversación del hombre con las plantas de poder surge la palabra que es denominada en uitoto como *Rafue* (Palabra), y es aquella por la cual Kinerai pregunta desde los primeros versos. De acuerdo con Echeverri, la forma en que la usa el anciano posee diferentes acepciones, las cuales de un modo u otro implican el uso de una palabra poderosa que invoca cosas, una “actividad mediante la cual las palabras se transforman en cosas” (28) puede también

ser *baile, enseñanza, aprendizaje, cacería, búsqueda*. Es una palabra que significa ‘Cosa de poder’, la ‘Cosa’ es “Palabra que se realiza en forma tangible (como comida, cacería, criaturas)” (Echeverri 31). Por su parte Urbina nos dice de *rafue* que “literalmente, *ra* es (cosa) ante todo ‘cosa donde se visualiza un poder’ y *fue* es (boca); por tanto, ‘palabra poderosa’” (76).

Eudocio Becerra nos dice que para ellos, los indígenas uitoto, “la palabra está relacionada con las plantas medicinales y el uso mismo del mambe y el ambil, palabras de donde brota la palabra”. En este sentido, *Tabaco frío, coca dulce* se identifica con las creencias y costumbres que Kinerai pone en práctica en el momento de narrar los aprendizajes de sus experiencias con el uso tradicional del tabaco y la coca pues los poemas hablan desde el rito en varias dimensiones de la Palabra que evoca para que se resulten en ‘Cosas’:

“Luego,

“ya sabrá”,

Dice.

“Luego

“ya escuchará.

“Luego

“ya verá.

“Luego –

“las Cosas no vienen rápido,

“las Cosas no se ven rápido.”

(...) “Más adelante

“se formará como Cosa verdadera.

“Más adelante

“usted la verá como Cosa verdadera.”

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 20 a 29 y 38 a 41)

El anciano está escuchando en su corazón lo que los espíritus le están enseñando y lo transmite a los suyos a través de la conversación dentro de la maloca: aquello que se ve, aquello que se escucha.

Si revisamos el fragmento anterior, vemos que esta palabra una vez que se siente, debe ser entendida por quien la ha aprendido por medio de la práctica y la disciplina, por eso dice que “no se ve rápido” pero asegura que en el futuro “sabrá”, “escuchará” y que eso, con el tiempo, “se formará como Cosa verdadera”, es decir, se formará como familia que mantiene la identidad del pueblo indígena.

En el mito *El nacimiento de la coca* desde la mitología andoque, se nos cuenta que al principio el héroe civilizador llamado “Defensor” a quien la mujer le tenía rabia pues éste solamente “se la pasaba sentado pensando”, se va “debajo de la tierra” después de que ella lo regaña diciendo que se iba a pensar con qué otra cosa vivirían los hijos. Al desaparecer el padre, los hijos le reclaman a la madre y ésta se va también. Entonces los niños quedaron huérfanos. Uno de ellos, el mayor “vivía sentado pensando” por qué los abandonaron sus padres (Landaburu & Pineda 73).

“Mientras él pensaba eso, debajo de ellos, debajo de la tierra, el que enterraron, el papá, sonó con un ruido: ¡tan! Al rato sonó otra vez. A la segunda noche sonó más duro: ¡hum! El menor lo alcanzó a oír. Se vino y se sentó junto al mayor. (...) A la otra noche, ya se oía más duro. (...) Ése es nuestro padre que viene. Dijo el menor. (...) A la otra noche, ya se oía como cerca de la casa. (...) Eso suena ahí, al pie del chontaduro. Por eso el mayor

se fue a buscar. El menor estaba sentado en la casa, en el sitio de quemar ceniza para la coca. Vieron una hoja que salía como una aguja, como una espina. El mayor dijo: ‘esto es lo que suena. Pero ¿qué es?’, ‘¿Qué va a ser!, esto se llama coca’ [Dijo el menor]. La nombró y dijo: ‘Es coca. ¡No la vaya a tocar!’. El mayor preguntó: ‘¿Y qué vamos a hacer?’. ‘¿Cómo que qué vamos a hacer. Nuestro papá se volvió esto para explicarnos. Él nos va a enseñar, él nos va a contar lo que tenemos que hacer. El que en adelante quiera saber, tiene que hacer como hacemos nosotros [dijo el menor].’ (Landaburu y Pineda 73 – 74)

Vemos aquí, por un lado, el abandono de los padres como símbolo de pérdida de la memoria, y, por otro lado, está la búsqueda del conocimiento y su manifestación como un espíritu a la vista y al oído. Los niños primero se sientan a pensar, luego, los espíritus se manifiestan y les enseñan la tradición.

Este aspecto de la preservación de la memoria de la maloca también se puede ver en el mito tradicional de los uitotos titulado “El origen de la coca” (Recopilado por Urbina en *Las palabras del origen*). Se dice en este texto que al principio de los tiempos, Buinaño, la hija de Bunaima (dios civilizador de los uitotos), es la madre de la coca puesto que fue ella quien trajo la coca a los hombres. En efecto, en este mito se relata que después de un diluvio que exterminó a las gentes, quedó Bunaima, quien empezó a meditar sobre cómo repoblar la tierra pero que en el ejercicio de pensar, el sueño lo dominaba, entonces, empezó Bunaima a buscar entre el rastrojo plantas para tostar y mambear y con ellas vencer el sueño. Aunque logró parcialmente su objetivo éste siguió buscando, en esas, nació su hija Buinaño, quien fue la que trajo la semilla de la coca.

Ella con su madre en la chagra buscó un lugar, allí se peinó y de las liendres le desprendió la semilla de la mata de coca. Mientras, la niña le pide a Bunaima que le teja un canasto para

cosechar, y en el cual, una vez fabricado, Buinaño recogió en él tres hojas para tostar. Cuando está lista la olla grande para tostar la coca, Bunaima le pide la coca a Buinaño, quien le entrega las tres hojas. El padre pregunta a su hija porqué le hizo preparar una olla grande si apenas le daría tres hojitas, a lo que la niña responde que por favor las ponga a tostar. Ante la sorpresa de Bunaima estas tres hojas se multiplican en gente mientras se tuestan.

Luego, la niña le dice a su padre que vaya a la quebrada y busque un palo de yarumo, del cual se debía quemar la hoja seca y mezclar su ceniza con la coca pilada. Y esa sería la buena coca, la que mambean los hombres para volverse gente (“Un mito sobre el origen de la coca” *Las palabras del origen*, 146-154).

Urbina, en *Las hojas del poder*, recopiló un relato titulado: “Un sueño sobre los dueños de la coca-del-blanco (bazuco)” en el que se narra que los blancos le hacen la propuesta al indígena de “hacer plata” con la coca que siembra, el indígena se rehúsa y los hombres le preguntan: “¿por qué siembra tanto?”, a lo que el indígena responde:

“- Sirve para trabajar. Cuando yo hago fiesta. A veces hago minga. Costumbre de nosotros los indígenas. Se cierne y después se coquea, se trabaja, se hace baile. Es costumbre de los abuelos que nosotros seguimos. Mi abuelo me dijo que no debía olvidar eso. Por eso yo no olvido y siembro bastante.” (64)

Vemos que la siembra es la representación de la disciplina y la abundancia, del crecimiento de la familia y además es el sostenimiento de la palabra nocturna: palabra de alivio, de enfriamiento (Pereira 14). Cuando el indígena accedió, empezó a consumir bazuco y se dio cuenta que se “estaba perdiendo su cabeza”, “perdió curaciones [oraciones], perdió todo” así que el indígena, “buscó su tabaco y vomitó y soñó” (Urbina 65).

De los anteriores fragmentos citados, a saber: el mito del origen de la coca para los andoques, en el mito del origen de la coca para los uitotos y en el relato del sueño sobre los dueños de la coca-de-blanco, vemos que el conocimiento de los espíritus la coca y el tabaco cumplen papeles fundamentales en la identidad cultural de los indígenas amazónicos, los cuales usados de maneras equívocas devienen en la pérdida de la memoria que está combatiendo Kinerai.

Volviendo al mito del origen de la coca, se conecta la metáfora de la cosecha con lo que Kinerai llama la “verdadera semilla”, el proceso que busca aquella semilla que permita el “nacimiento de la Gente” uitoto, la cual va surgiendo de esa única hoja que ha recogido Buinaño y que mientras se tuesta –se procesa– va naciendo la gente de la palabra de coca. Luego, la hoja se hace libro y el mambeador hace fiesta en la que reparte coca de la que ha cosechado, mambe y ambil preparados por él.

El escenario de la maloca es el lugar en el que los hombres de conocimiento tienen contacto con los espíritus portadores de la tradición y aprenden de ellos a través de la siembra y el procesamiento de las plantas de poder para recuperar la cultura. Al final de la fiesta “se amanece” todo lo que se va diciendo con *rafue*, se va convirtiendo en Cosas. La identidad uitoto va resurgiendo en cada amanecer.

Kinerai conversa, canta y reza con las palabras tradicionales que ha aprendido en el camino del uso ritual tradicional del tabaco y la coca. Preservar la tradición en una época en que se había visto perdida corresponde en la práctica al trabajo de sembrar la coca y el tabaco para que se reconstruya la nación y para que nazca de nuevo la Gente de su cultura. No obstante, no es simplemente sembrar sino que hay una tradición sobre el cuidado de estas plantas de poder que

transmiten el conocimiento ancestral a través de la palabra ritual. Urbina señala que en el camino del aprendizaje y la adquisición de conocimientos con el uso de las plantas rituales:

“hay elementos privilegiados, especies de redes que aprisionan la totalidad al potenciar las capacidades sensitivas y cognitivas. Y si mediante ellos atesoramos conocimiento, estamos captando poder, el hondo, que en la más pura ética amazónica reposa en el saber, el cual no es cosa distinta a la capacidad de inscribir la parte en el todo. Todo espacial: Cosmos; Memoria total: Historia” (17)

Leer la palabra de la maloca a través de un libro muerto revive las conversaciones de tabaco y coca que nos conducen “al final, de vuelta a la palabra del mambadero³” (Perea 11). Este escenario cuyo entorno de producción es exclusivamente oral, ubicado en un espacio – tiempo inmediato debe ser traducido a la tradición escrita para la pervivencia de las prácticas, pues ésta es la única forma de mantener una tradición que se está perdiendo. Ahora la maloca, está en la escritura.

Dijimos entonces en este capítulo que *Tabaco frío, coca dulce* es una obra basada en una tradición exclusiva de educación indígena que se desarrolla en el sitio ceremonial de la maloca en el mambadero, el cual corresponde al sitio donde se sientan los hombres sabedores a explorar el mundo a través del uso ritual de las plantas del tabaco y la coca, y que a su vez es el escenario donde se compuso la obra.

Entonces, en el análisis de la estructura interna de la obra, se observa que los textos se organizan, por un lado en textos principales – compuestos por Kínerai – y textos complementarios – mitologías tradicionales uitotos –; por otro, se puede observar una organización más profunda en la que se plantea la metáfora de la semilla hasta su cosecha y

³ Original en portugués.

reproducción; por otro, encontramos que esta relación también se articula con el tema de las relaciones del hombre con el entorno, entre las cuales se encuentran los poderes que otorgan las plantas de poder cuando son dominadas por el sabedor.

Entonces, encontramos la noción de lo indígena se sigue complementando a través de la comprensión de la relación entre los hombres indígenas y los espíritus de las plantas de poder, la forma de invocarlos y su preparación para ser sabedores, quienes se convierten finalmente en el puente entre el mito y el rito, es decir, que son quienes interpretan los textos orales y los ponen en práctica dentro de la maloca.

A partir de la lectura del primer poema, el cual se dijo, corresponde a una conclusión global del conocimiento depositado en el libro, la interpretación se complementa con la lectura de los demás textos de la obra poética para hallar las relaciones hombre – planta de poder, hombre – mito, hombre – *rafue* que alimentan el proyecto político de formación de nación a través del reconocimiento de lo indígena.

Una vez evaluado el escenario de la maloca y revisada su funcionalidad social y política a través de los mitos de tradición sobre la coca, en el siguiente capítulo, haremos un rastreo de las condiciones de la escritura de las prácticas rituales del consumo del tabaco y la coca, la cual está prohibida por su el carácter de poder que se le asigna a estas plantas.

Capítulo 3: El hacha de los blancos: la decisión de la escritura

En este capítulo se analizará la metáfora de la escritura como “hacha” de la que Kínerai habla a través de la referencia al relato sobre la llegada del “hacha de los blancos”, pues la escritura de tradiciones destinadas exclusivamente para los hombres de conocimiento, requiere una evaluación de los riesgos de su difusión, entre ellos, las características intrínsecas de la oralidad que o bien se modificaron, o bien se perdieron en el proceso de transmisión a la escritura.

Revisaremos entonces a través de los marcadores textuales los usos del lenguaje repetitivo y formulario, el discurso pedagógico y la presencia de los interlocutores para comprender este fenómeno de transición entre oralidad y escritura y sus funciones a nivel político para el reconocimiento de la tradición indígena a pesar de ser una transmisión prohibida.

“Esta palabra la saqué

de donde no se puede sacar,

y hoy así la cuento.

Y el que no sabe dirá que son mentiras;

dirá así, pero esto tiene poder, tiene palabra,

tiene aliento

son Cosas de poder”

(“Texto 9: El hombre y la mujer verdaderos” *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 103 a 108)

De la praxis cotidiana a la reflexión en la maloca las palabras que de la boca del anciano brotan son habladas por los espíritus del tabaco y la coca, un hombre ha sabido atraparlas del viento en su esencia y al libro se han plasmado estas palabras poderosas.

El anciano ha dicho que está buscando a aquel que tenga la semilla de la buena Palabra, no obstante, advierte que esta buena Palabra también es poderosa, porque tiene aliento de tabaco y coca, el aliento que ha buscado cuando está preparando ambil, este poder, es el que Kinerai ha decidido “sacar de donde no se puede sacar” a través de la escritura.

La realidad propia del discurso puesto en la escritura de *Tabaco frío, coca dulce* en el momento de su enunciación refiere a un presente inmediato y un escenario específico correspondiente a los entornos orales rituales que se posibilita únicamente en estos contextos, es decir que el discurso que está contenido en este libro son palabras que no se pueden sacar de la maloca porque tienen aliento del tabaco y aliento de coca, palabras de espíritus que tienen poder.

Como se ve en el capítulo anterior, la tradición usada equívocamente deviene en enfermedad y olvido, por ello las palabras poderosas están restringidas al entorno de la maloca. A pesar de ello, el abuelo ha decidido escribirlo buscando evitar la enfermedad a la que se arriesgaron los autores al decidir sacar las palabras de su entorno natural –la maloca–. Esta decisión de transmitir lo oral a través de la escritura tiene que ver con el esfuerzo que hacen las culturas cuya tradición es oral para no perecer en el olvido.

Al principio del texto en la biografía del abuelo, Echeverri retoma el relato que Kinerai narra para referirse a la escritura como un “hacha” porque es “filosa y caliente” pero que es necesaria como herramienta para que la cultura perviva y se transmita. Esta obra es la transmisión del saber del proceso de domesticación y de los usos del tabaco y la coca en la cultura uitoto, por lo tanto, es un saber delicado de transmitir a través de la escritura:

“Este canasto (escritura) no es parte del mundo indígena al cual Kinerai, el narrador de estos textos, pertenece. Este canasto es algo nuevo, es como el hacha de hierro que los antiguos indígenas consiguieron de los blancos comerciantes. Esa hacha, dice Kinerai, era

caliente. Los ancianos de ese entonces se reunieron y pusieron el hacha en medio de ellos para averiguar si servía o no. Ellos vieron que sí servía, pero que también era peligrosa si no se sabía manejar. Por eso usaron la misma palabra que en estos textos se usa: palabra de tabaco frío, palabra de coca dulce. La escritura, los libros, son como el hacha de la gente blanca; tiene fuerza como el hacha, pero también es caliente. Por eso la palabra con que se llena este canasto es palabra fría y dulce, palabra para cuidar la vida” (Echeverri, 3).

La escritura del rito se hace a pesar de su prohibición por eso el abuelo es precavido al usar el hacha. Los Hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce son el principal interlocutor, pues ellos deben aprender su propia tradición para fortalecer el tejido cultural, son los hijos que ya no están reunidos alrededor del fuego escuchando la palabra antigua sobre el dominio de las plantas de poder sino en la escuela aprendiendo los saberes del blanco.

El hacha es caliente porque la escritura de este conocimiento ancestral lo lleva inevitablemente a receptores no indígenas desconocedores de la tradición. Por eso el abuelo llena el canasto con “buena palabra” que le recuerda al hombre indígena cómo vivir a partir del trabajo en la chagra y de la formación de familia y de paso le muestra al lector no indígena cómo es que se vive en la selva. La parte más filosa del hacha se ve cuando la transmisión de la tradición implica inevitablemente la transmisión de los saberes aprendidos en prácticas mágico-rituales que se dicen en la maloca, por ello exige mayor cuidado en su enunciación insistiendo en resistir la tradición para que no se pierda. Usar el hacha a pesar de lo peligrosa es un acto político de resistencia.

Como es visto, esta tradición oral de tabaco y coca de la que estamos hablando corresponde con la búsqueda del sentido de lo indígena, lo que permitirá el sostenimiento de las

dinámicas territoriales internas del pueblo amazónico en aras de recuperar la identidad perdida en los procesos de colonización.

El discurso oral de *Tabaco frío, coca dulce* se vuelve en la escritura la experiencia de un brujo u “hombre de conocimiento” que está hablando con palabras que componen la memoria simbólica tradicional indígena de los uitotos desde las prácticas rituales con tabaco y coca, pues es la síntesis de todas las fuerzas que se evocan con el consumo ritual de ambil y mambe reduciendo el mundo del hombre de conocimiento indígena a través del arte poética.

“Así se avisaba anteriormente,
pero hoy eso ya no existe entre nosotros.

Si existiera, se vería;

si existiera se escucharía.

Habiendo olvidado esa buena palabra

hoy vivimos con una palabra que no es propia,

y escuchamos una palabra que no es propia –

eso nos hace avergonzar.

(“Texto 3: Aliviando la palabra de tabaco”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 130 a 134)

El abuelo manifiesta la necesidad de volver al mito, a la tradición, volver a la maloca y estudiar los mitos para volver a ser Gente, con cultura e identidad propias liberándose de esa vergüenza de seguir tradiciones ajenas y dejar perder la propia.

Dadas las condiciones históricas por las cuales atravesaron las culturas indígenas hasta la recuperación de territorios ancestrales y los procesos para “la consolidación de los resguardos indígenas (...) de un anciano que busca el bienestar y crecimiento de sus hijos y familia” (3), la

recuperación de la palabra de tradición indígena, que ha sido olvidada y reemplazada por una “palabra ajena” es la forma en la que Kinerai busca el regreso de los hijos a la maloca para que escuchen a los ancianos sabedores, los guardianes de la tradición que por idiosincrasia tienen el papel de líderes comunitarios.

La escritura de una tradición cuya característica propia de los entornos orales rituales nativos corresponde con una realidad discursiva que depende de la inmediatez de los escenarios específicos de enunciación pues es una de las estrategias que emplean los autores indígenas para transmitir los saberes que deben poseer los individuos que pertenecen a la nación indígena para sostenerse en el territorio recién recuperado.

Así las cosas, una vez comprendidos los aspectos relacionados con las motivaciones de la escritura, volvemos a la búsqueda del sentido de lo indígena en *Tabaco frío, coca dulce* a partir de la revisión de los fenómenos orales que permanecieron en la escritura, de modo que el tratamiento a continuación es un inventario de rasgos de la oralidad que nos permitirán ver la importancia que da el anciano a su tradición al tiempo que presenta su propia interpretación de la misma a través de su experiencia de vida.

La transición de la oralidad y sus escenarios de producción y recepción hacia la escritura implica la fijación de las palabras, la inmovilidad del pensamiento, las palabras dejan de ser sucesos, acciones, pierden su poder, “están muertas en un sentido radical, aunque están sujetas a la resurrección dinámica” (Ong 39), lo cual implica a su vez la transición de un interlocutor activo, presente e inmediato, a un interlocutor pasivo, lejano y desconocido. Nos dice Ong que lo oral es “un fenómeno imprescindiblemente dinámico, temporal, un suceso del instante, inmediato y percedero manifiesto a través del sonido”; por lo tanto, éste “sólo existe cuando abandona la existencia” (39); es decir que tal vez la diferencia más radical existente entre la oralidad y la

escritura es que la palabra hablada existe en el presente y parece cuando su sonido termina, por lo tanto, la palabra escrita está muerta y se reactiva cuando se lee. Una vive en el instante, la otra vive en la permanencia. Lo oral se disuelve en el aire, lo escrito se graba en el tiempo.

Al hablar de la forma característica de las narraciones orales sabemos que utilizan lenguaje repetitivo, constante, y pausado, considerada por Ong como “una carga de epítetos y otro bagaje formulario que la alta escritura rechaza por pesada y tediosamente redundante, debido a su peso acumulativo” (45), pero que permanece en la memoria gracias a esta forma de enunciación:

“Sólo hay aliento,
 aliento de yuca dulce,
 aliento de yuca brava,
 aliento de piña,
 aliento de maní ...”

(“Texto 2: Palabra de búsqueda de trabajo”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 8 a 25);

“Después de mambear
 y con buen alimento
 iban a trabajar.
 Cargaban palos pesados,
 con ánimo tumbaban monte,
 con fuerza socolaban –
 esa es la fuerza,
 fuerza de tabaco,
 fuerza de yuca brava,

fuerza de coca,
fuerza de yuca dulce.”

(“Texto 5: Palabra de fuerza”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 39 a 49)

Los marcadores aquí escogidos hacen parte del tejido de las palabras que se dicen en la maloca. En su forma se encuentran repetidos aquellos elementos que se reiteran más por su fuerza discursiva que por fórmula mnemotécnica. En el fragmento del poema “Palabra de búsqueda de trabajo”, el marcador textual repetitivo representa el ejercicio de conceptualización ética a través del conocimiento del entorno. Lo que se define como ‘la búsqueda del aliento’ en el plano filosófico parte de ‘la domesticación del entorno’ en medio del ejercicio de comprensión del entorno biológico se escribe en el poemario como la “Palabra de fuerza” pues el aliento se materializa para el hombre a través del cumplimiento de los consejos de las plantas de poder y del sostenimiento con su fuerza y su trabajo.

Por esto vemos en los marcadores de repetición que las fórmulas variables corresponden a la biodiversidad del entorno que ha conocido el abuelo. Una marca de la oralidad intencionalmente sostenida en la escritura para hacer inventario de las especies de plantas y animales domesticadas por el hombre indígena en el entorno amazónico y sus funciones tanto cotidianas como rituales.

Entre las manifestaciones de este lenguaje formulario, característico de las culturas orales, encontramos la figura de repetición metafórica, con la que el abuelo textualiza un inventario de la fauna empleando metáforas relacionadas con la flora para no mencionar al animal debido a que en los contextos en los que se mencionan (así sea para su escritura) se están llamando con el aliento de tabaco y coca y “no hay que estarlos avisando” dice el abuelo.

La mayoría de las referencias metafóricas formularias se encuentran en poemas que tratan el tema de los sueños, la cacería y las premoniciones. En la organización escrita de los textos el abuelo retoma en una primera parte el mito de “El sueño de la abundancia” el cual corresponde a una narrativa tradicional (Echeverri 15) para exponer las “metáforas que son bastante antiguas y están muy extendidas entre los uitoto y las culturas vecinas” (64) para que el lector indígena o no indígena comprenda las relaciones entre las plantas y los animales y de cuándo es necesario hablar metafóricamente. El entorno tiene poder y es necesario saber invocarlo y utilizarlo:

“De esta manera,

soñé comiendo piña, uno dice-
entonces amanece como panguana.

Soñé comiendo aguacate, uno dice-

ya amanece como cusumbo.

Sueño de comer maraca,

amanece como borugo.

(...)

Sueño de comer pepa del árbol del pan,

amanece como tigre.

Sueño de comer castaña de monte,

es cabeza de tigre.

Soñé arrancando mucha yuca,

eso es sueño de sacar mucho pescado.

(...)

(“Texto 2B: El sueño de la abundancia”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 70 a 76 y 83 a 88)

Esta fórmula metafórica cumple una doble función, la primera es si el interlocutor conoce las metáforas, comprende el mito, si no las conoce, las va aprendiendo. La segunda consiste acompañar al interlocutor en la comprensión de las normas de enunciación de estas metáforas y sus implicaciones en “la senda del chamán” – como se refiere Urbina al camino que sigue el hombre de conocimiento en la cultura uitoto–. En el caso de la transición a la escritura para no indígenas, la explicación que hace Echeverri de las metáforas, apoyado por Kinerai, muestra las relaciones que hay entre la metáfora y la realidad del discurso⁴, pueden estar relacionadas con lo que come el animal, a lo que se parece o con su hábitat. El aprendizaje de la cacería comienza con comprender el entorno a través del lenguaje:

“Sueño de comer pepa del árbol del pan, amanece como tigre. La pepa del árbol del pan tiene “nudos” que le dan la apariencia de una mano de tigre. En la zona de Araracuara (río Caquetá) este fruto se llama también mano de tigre.

Sueño de arrancar mucha yuca, amanece como mucho pescado. En el mito “El árbol de las frutas” los tubérculos de yuca que caían al agua se convirtieron en peces.” (66)

En parte, funciona este lenguaje formular en la escritura de Kinerai para aminorar un poco lo que se ha llamado “analfabetismo de lo indígena” el cual consiste en “el desconocimiento que los americanos tienen, no sólo de las artes verbales indígenas: sobretodo de sus textualidades tradicionales” (Rocha 64) y esto deriva en la pérdida de la tradición incluso entre sus herederos.

⁴ Los ejemplos que se muestran a continuación son una pequeña muestra de lo que se encuentra en el libro, si se quiere profundizar en estas metáforas véase el “Comentario al texto 2B: El sueño de la abundancia” en “*Tabaco frío, coca dulce*” Juan A. Echeverri e Hipólito Candre, Universidad Nacional de Colombia – Sede Amazonia, 1993

La fórmula metafórica del animal se repite en los contextos en los que el abuelo habla de magia. Los sueños, las premoniciones y las palabras de “cacería” están conectados con el uso ritual del mambe y el ambil. Por eso, “el espíritu de tabaco se nombra como un ojo y un oído, para que traiga mucha cacería” (Echeverri 30). Para hablar de las formas en que se practica la magia entre ellos de manera explícita en la escritura el abuelo habla con precaución las palabras de poder previniendo los malos usos del ritual dando prioridad al objetivo pedagógico de la transmisión de este conocimiento a través de la escritura para los más jóvenes.

Dice Urbina que la palabra de coca que forma al hombre indígena es “la palabra orientadora, la coca, que es ‘lengua’, hará decir la justa, la oída allá, junto al abuelo” (17). De ahí que el abuelo Kinerai desde el principio del libro conjure la realización en “Cosa verdadera”:

“De la misma manera,

esto todavía son palabras vanas.

Después, ¿de qué manera,

va usted luego a aprender,

va usted luego a ver?

(...) En quien lo ha recibido, se demuestra,

en quien no lo ha recibido, no se demuestra.”

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 50 a 54 y 62 a 63)

El propósito pedagógico prima sobre la prohibición de la escritura de las palabras. En la estructura lineal de los textos predomina el uso de las metáforas tradicionales, entonces, el abuelo narra primero un mito tradicional: “El sueño de la abundancia” (Texto 2B), seguido del comentario explicativo de cada metáfora presente en este relato para que el lector no indígena

comprenda las analogías, de modo que el ritual se comprenda en los textos siguientes desde el sentido metafórico. Luego, el abuelo relata cómo logró espantar espíritus no deseados o “dueños del lugar” en el texto “Cómo los ancianos arreglan el lugar donde van a vivir” (Texto 3B) empleando estas mismas metáforas de la misma manera que las emplea para hablar de temas de curación de la familia en otros dos textos: “Oración para el niño que tiene inquietud” (Texto 6B) y “Curación del ojo y problemas que de allí se pueden resultar” (Texto 8A).

Las palabras dichas por el sabedor “continúan ofreciendo la posibilidad de una forma de vida en donde la planta sagrada se constituye en ruta de encuentros totalizadores” (Urbina *Las hojas del poder* 10), por lo tanto la transmisión del conocimiento acumulado por el hombre indígena en su entorno natural implica la comprensión de las metáforas empleadas por el abuelo en el ritual.

“Entonces,

no hay que comer mojojjoy,

no hay que chupar caimo,

no hay que chupar uva,

no hay que comer animal que muerde,

no hay que comer animal que es bravo,

no hay que mirar cara de mujer,

pues hay que cuidar el ojo.

Ya después

-en verdad –

uno ensaya el ojo,

pero solo cuando el niño

de uno esté enfermo,
 cuando la esposa de uno esté enferma,
 cuando la hermana de uno esté enferma,
 cuando el hermano de uno esté enfermo.

Entonces uno se sienta,
 para ver la enfermedad que hay
 para ver la mugre que hay,
 para ver la rabia que hay,
 por eso se sienta.

(“Texto 8A: Curación del ojo y problemas que de allí pueden resultar”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 23 a 44)

El mensaje que podemos observar en el anterior fragmento del poema “Curación del ojo...”. Como ya se mencionó se remite a la enseñanza de rituales que implican el uso de los poderes “de vuelo” de las plantas de poder, en este caso, del tabaco. La repetición metafórica consiste en el ‘ver’ –concepto que está más allá de lo que un lector poco acostumbrado a la oralidad concibe– como una práctica del hombre de conocimiento indígena que requiere ciertas precauciones y más cuando se usa la escritura. Las prohibiciones de alimentos, por ejemplo, consisten en “seguir las dietas y no mezclar con otros poderes (de animal en este caso)” (Echeverri 255) recordando que cada alimento se relaciona con un animal que no hay que tener cerca durante esta etapa.

Luego de que el hombre ha curado su ojo éste puede probar la visión pero está restringido a su uso con su familia, es evidente a partir de la escritura misma la decisión de guardar para la tradición oral y el entorno natural del ritual del mambadero la práctica del vuelo del chamán ya

que aquí no se textualiza cómo, por ello es necesario tener un ojo avezado para poder ‘ver’ el entramado del ritual. El abuelo da las bases, lo demás se completa con la interpretación desde el conocimiento del indígena, si el lector no puede visualizar los frutos o los animales evocados en el texto, por ejemplo, entonces no comprende la relación práctica que plantea la metáfora, por ende, no se demuestran las palabras en Cosas.

La metáfora se aterriza con el ‘ver’ a través de la ‘sentada’, ya que “el abuelo sentado ritualmente resulta así una síntesis de todas las fuerzas” (Urbina 76). En el poema “Palabra con que los ancianos arreglan el lugar donde van a vivir” encontramos otro ejemplo de la relación ‘ver’ –‘sentarse’ y su expresión a través de las fórmulas metafóricas:

“Me senté (...)

Al irme a dormir [esa noche],

ya me estaba adormeciendo,

cuando vino una anciana.

(...) Por la mañana conté,

«soñé con una anciana».

(...) Al ir a revisar [la trampa]

ahí estaba-

ya la anciana

se había amanecido.

“¡Ay!” yo dije,

«cayó un oso hormiguero» yo dije.”

(*Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 62; 69 a 71 y 79 a 89)

Este fragmento es una metáfora que se representa al hablar del ensueño de tabaco. Aquí el hombre se sienta buscar “la mugre”, “la enfermedad” que estaba afuera en el monte, así cuenta que primero soñó con su padre y amaneció tigrillo macho; luego, soñó con la anciana y amaneció oso hormiguero, soñó canasto y amaneció armadillo trueno, soñó mujer extranjera y amaneció tigrillo hembra, soñó con el compadre brujo y amaneció tigre mariposo (jaguar).

Es evidente a través de los ejemplos, que la cuestión de la educación de los jóvenes implica inevitablemente la enseñanza de maloca y los saberes que allí se transmiten, entre ellos las palabras de poder. El discurso pedagógico que se encuentra en el análisis de la estructura de presentación de las metáforas para su transición a la escritura está organizado para el lector no indígena y también para el indígena transculturado.

Otros casos de lenguaje formulario de la tradición oral es la enunciación repetitiva, la cual obedece a la necesidad de memorización de los roles y funciones de los integrantes de la comunidad, por ejemplo, en el poema “Aliviando la palabra de tabaco” (Texto 4), el abuelo habla de las prácticas culturales que deben aprender los jóvenes y de los roles que desempeña cada uno en el grupo familiar, así:

“Para su nuera

ella [la anciana] hace

una tinaja para sacar agua.

Para su nuera

hace una olla para mermar casaramá.

Para su nuera

hace una olla para cocinar el jugo de yuca dulce.”

(*Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 58 a 65)

“Ella es como su mamá, él es como su papá”,

así se dice.

Ella sabe preparar cahuana,

sabe preparar jugo de yuca dulce,

sabe tejer hamaca,

para que su suegro descanse,

para que su suegra descanse.”

(*Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 95 a 101)

Estas fórmulas repetitivas y pausadas hacen parte de la necesidad de recordar la tradición ya que es dentro de la maloca en donde el abuelo le enseña al joven a mambear y donde la abuela le enseña a la joven a tejer y a cocinar. Podemos ver en este fragmento el papel que la mujer desarrolla en la conformación de la familia indígena, a través de sus roles dentro de la comunidad. Además, es a través de estos marcadores textuales que se muestra el propósito pedagógico para la conformación de la nación indígena que propone el texto.

Otro de los recursos de la oralidad que competen a lo formulario y repetitivo es el recurso de la invocación. Si bien este recurso en su forma escrita pierde el “poder” que le otorga la palabra hablada, de todas maneras retiene en la conversación al espíritu que invoca a través del uso de las comillas (“”) dándole la presencia que tiene en el ritual:

“Eso no se mira con el ojo,

«solo se siente con la nariz,

«sólo se siente con el oído» (dice)

«se siente como un aliento.»”

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 30 a 34)

En la primera parte, se mantienen las comillas en la escritura intencionalmente para señalar que es otro el que está hablando, en este caso, es el espíritu que está presente, el que le dice al mameador cómo sentirlo. Luego vuelve el abuelo a tomar la palabra y concluye:

(...)

“Ya terminó

Ya la nariz

sintió, y el oído.”

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 41 a 44)

Otro elemento, que es quizá el que marque la transición entre lo oral y lo escrito es el cambio de interlocutor y la presencia de un compañero, “ingrediente esencial en el arte oral indígena” (Echeverri 12), que participe en la sistematización del conocimiento. Esto resulta en una conversación pedagógica en la que se habla una y otra vez en torno al mismo tema para reforzar el aprendizaje. En el aspecto netamente oral –que paradójicamente se analiza desde la escritura–, el abuelo repite durante los poemas que éstos son conversaciones:

“ya el anciano

sólo pone cuidado a

la conversación de la nueva generación.”

(“Texto 4: Aliviando la palabra de tabaco”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 12 a 14)

“No es un niño el que habla,

es un anciano que habla;

la conversación

del corazón del anciano
llega hasta el monte,
busca por todos lados,
consigue cosas.”

(“Texto 5: Palabra de fuerza”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 158 a 164)

“De aquí en adelante
sólo esa conversación,
pues ya se probó
como buena Palabra
– sólo de palabra.”

(“Texto 2: Palabra de búsqueda de trabajo”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 90 a 93)

Vemos en los fragmentos que el poeta repite una y otra vez que lo que él está hablando es una conversación. Esta marca en el texto escrito en español nos muestra la presencia tácita del interlocutor directo, sin embargo, se ratifica esta figura en el caso de lo escrito en lengua uitoto pues en algunos poemas se escribe la intervención del interlocutor. En efecto, esta marca textual muestra que es una conversación, pero que al ser traducida, deja de ser conversación para volverse escritura impersonal, de nuevo lo que se invoca permanece en la oralidad:

“Mei fueñe beno,
ua beno ua kue
túuizaibiya yezika, *jmm jmm*”

“Pues así era primero aquí
cuando yo vine
a abrir este lugar”

(“Texto 3: Palabra de disciplina”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 1 – 3)

Para hacer crecer la nación indígena a partir de su tradición, la conversación es otro instrumento del discurso pedagógico. Otros marcadores de este tipo que se diferencian entre sí por su función pero que se conectan con formas del discurso son: ‘Palabra’ y ‘Tejido’, las cuales el abuelo emplea diferenciadamente porque son esenciales al ritual. Una corresponde a aquello que resulta en Cosa y la otra es la unión de las palabras que componen el universo cosmogónico indígena.

De esta manera

se enfría –
todo
se enfría,
del corazón del hombre
un aliento
fresco
se desata,
un aliento
de rocío
se desata,
el alimento
verdadero

del nacimiento
de la gente
se desata.

(“Texto 6: Palabra de enfriamiento”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 105 a 120)

Para Rocha, “las palabras de los mayores, palabras vivas, contemporáneas y ancestrales a la vez” (74) hacen parte del discurso literario indígena contemporáneo. Kinerai busca consejo en las palabras mayores del “libro de la coca”, con las que el sabedor “retrotrae la tradición (memoria = historia = ‘libro’) para orientar la vida de la comunidad y darle solución a los problemas de los individuos que se acogen a su protección” (Urbina *Las palabras del origen* 77).

Es el inicio del ritual del mameadero en el que se transmite toda la experiencia y conocimiento del abuelo sabedor adquirido en la práctica del ritual. La escritura del rito va hilando el tejido de la cultura que une cada elemento de la realidad y lo hace tradición.

A modo de conclusión, en este capítulo vimos que la escritura del ritual del mameadero de *Tabaco frío, coca dulce* es concebida peligrosa pues las referencias mágico-religiosas son delicadas de transmitir, son enseñanzas de un anciano que ha vivido su vida haciéndose uno con el espíritu del tabaco, para sanar, para habitar su territorio y para educar a sus hijos.

Por esta razón, a pesar de considerar la escritura como un hacha, caliente y peligrosa, el sabedor ha decidido escribir la tradición para que se mantenga y para aminorar el analfabetismo de lo indígena. En este punto es necesario ver que el propósito textual del autor es que los hijos aprendan lo que es del indígena, no obstante, como efecto colateral de haber publicado la obra en lengua exógena hace que de un modo u otro se comprenda la obra como un ejercicio de diálogo

intercultural que busca el reconocimiento de su cultura y el respeto de sus costumbres y tradiciones de parte de los de afuera, es decir, los blancos.

Entonces, durante este capítulo nos dedicamos a evaluar las marcas textuales que nos ofrece la obra de modo que se haya podido ver en los rasgos de la oralidad que pervivieron en la escritura los instrumentos de recuperación de la identidad indígena.

En tales marcas encontramos por ejemplo las metáforas de repetición, las cuales corresponden con metáforas que apelan a sentidos rituales y religiosos para que los indígenas recuerden las dinámicas territoriales y culturales indígenas.

La enunciación repetitiva fue otro recurso que analizamos y en el que vimos que se refería a la necesidad de saber de memoria y costumbre los roles y funciones que desempeñan los abuelos, las abuelas, los hijos, las hijas, nietos y nietas, además de la invocación de los espíritus y su presencia indiscutible en el ritual a través del elemento de las comillas (“”).

Terminamos este capítulo con las marcas de la conversación como discurso pedagógico a través de las cuales vimos de nuevo la relación entre el hombre, los mitos y los usos rituales de las plantas de poder. Además de sus cambios de lo oral a lo escrito mostrando que es relevante que se sepa que el discurso de *Tabaco frío, coca dulce* surge de la conversación de la maloca.

Una vez vistas las condiciones de producción de la escritura y sus características podemos entrar en el libro del tabaco y la coca a través de las visiones de cabeza de las metáforas germinales de las tradiciones orales sobre el origen del mundo la experiencia del hombre y la mujer ancestral relacionados con el hombre y la mujer en sentido cultural que tratamos en el capítulo siguiente para comprender la importancia del mito y del rito en la tradición indígena.

De modo que nos acercaremos a la unión del hombre con el dios para interpretar con mayor profundidad la metáfora de la siembra, el crecimiento y la cosecha, al tiempo que se reconoce en

la obra el discurso ritual prohibido del que hemos hablado y el cual es el fundamento del pensamiento natural indígena que permite el sostenimiento de la cultura.

Capítulo 4: La copulación mítica del hombre y la mujer para la creación del mundo como base tradicional de “lo indígena” en *Tabaco frío, coca dulce*

Como vimos en los capítulos precedentes, primero se estableció la importancia de la comprensión de lo indígena como acervo identitario de las comunidades que buscan el reconocimiento en cuanto tales y el respeto de sus dinámicas territoriales, sociales y políticas propias.

Luego, se demostró a través del análisis del escenario de la maloca y sus elementos de transmisión: el sabedor, los espíritus, los mensajes y los aprendices, como el sitio de origen del discurso de la obra poética para el sostenimiento de la memoria y la tradición que quiere el autor que se reconozcan políticamente.

En la tercera parte de esta tesis, vimos el sentido de lo indígena en los rasgos orales presentes en la escritura de *Tabaco frío, coca dulce* encontrando en la obra que era un discurso prohibido a la escritura pues allí se enunciaba el método de las prácticas rituales con plantas de poder, por ende no debía salir de la maloca. A pesar de ello, su transmisión a la escritura fue necesaria para abonar el proceso de reconocimiento de lo indígena que han iniciado otros y que debe continuar en aras de mantener las culturas indígenas.

Ahora bien, una vez comprendidos los recursos que empleó el autor en la composición de la obra que trata del tema del crecimiento de la Gente a través de la siembra, el cuidado, la cosecha y la vuelta a sembrar. Veremos en este capítulo el reconocimiento de lo indígena a través de la metáfora de la copulación entre el hombre y la mujer míticos como la explicación de la existencia de la Gente y las tradiciones indígenas al tiempo que se interpela a la encarnación de los ancestros en los hombres y mujeres humanos.

Kínerai dedica la primera parte de los textos –exceptuando el texto 1 que es englobante– para recordar los personajes míticos que fundamentan la creación de su cultura y la base del pensamiento natural. En la segunda parte, la parte del alivio, la fuerza y el enfriamiento, el abuelo encarna la función del mito en el desarrollo de la práctica cotidiana. En la tercera parte, el mito vuelve a tomar forma, pero de modo premonitorio –exceptuando el texto 9, que es la conclusión– es decir, que después de que el mito se ha aprendido y se ha interiorizado, ahora se puede interpretar como cosecha. El final de un proceso que vuelve a comenzar, pero sin palabras de enfermedad, porque el alivio está conjurado.

Como consecuencia del predominio de la práctica común de la exogamia, que evita el matrimonio entre “hermanos” en la mayoría de las comunidades amazónicas se encuentra la misma base de los mitos tradicionales y los roles culturales de los individuos. Por lo tanto la conexión con los saberes ancestrales y los rituales de tradición a través de “la transferencia cultural y el multilingüismo” (Orjuela 24) hacen que el uno: el sabedor, se inscriba en el todo: de donde el brujo obtiene su máximo poder, “del conocimiento e interpretación de los mitos y de sus ilimitadas facultades curativas” (Orjuela 25).

Como se ve, la unión de lo uno con el todo y el aprisionamiento de la totalidad para su comprensión es lo que da forma y estructura a la obra poética de Kínerai. Urbina denomina este acto como el proceso de reducción del mundo a la dimensión del padre creador en el vuelo chamánico pues “en el ‘tabaco-de-gente’ se materializa el poder que le permite a Búnaima, el héroe cultural, restablecer la humanidad” (*Las hojas del poder* 78). El abuelo comprende el mito y lo transforma en pensamiento propio, lo interpreta al instante de vida de la cultura que se perdió y debe recuperarse.

Las nociones de padre y madre y sus movimientos entre lo uno –la representación del abuelo y la abuela humanos– y el todo –la noción de un padre y una madre míticos– tienen como finalidad reestablecer las tradiciones en los integrantes de la cultura. Por eso Kínerai emplea el discurso repetitivo, para que la memoria permanezca.

En este punto, estableceremos la relación sostenida en el eje de la siembra y la cosecha y su conexión con el texto 1, ya que son estos dos aspectos los que enmarcan el proceso de unión temporal y referencial del hombre y la mujer en la obra:

“¿Cuántas noticias trae?

¿Cuántas noticias avisa?

Él trae noticias que no se sabían

él avisa noticias que no se sabían”

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 17 a 20)

La pregunta intenta resolverse a lo largo de la obra mediante la reducción del mundo a través del vuelo del tabaco y la palabra de la coca. Como se observa, ésta es una anticipación, pues quien sabe y ve es la presencia simultánea del uno –el abuelo– y el todo –el espíritu–. De esta forma, el abuelo pregunta por el Sembrador quien es en parte espíritu y en parte encarnación.

Entonces aquel que trae la buena Palabra es el aliento del tabaco que entra en el hombre que lo invoca y el que entiende e imparte esa palabra es el hombre que se ha hecho uno con la planta, ha escuchado al aliento y lo ha soplado para su pueblo. Por lo tanto, es la representación del soplo mítico del dios que le da el aliento al hombre para que viva y se reproduzca.

Nos dice Urbina de los abuelos que en ellos se “resume y asume la totalidad” (*Las hojas del poder* 77) pues son quienes contienen la memoria de las palabras tradicionales. Nos dice también

que “en la cultura occidental el libro es el sustituto de la memoria; entre los uitotos y muinanes la analogía se establece con el ‘libro de la coca’” (77). Por esta razón podemos afirmar que el autor interpela a recordar primero los mitos señalando que es la primera noticia que trae el espíritu del tabaco, la cual es la base de la educación propia de su pueblo:

“si un muchacho se cría enseñado con esa palabra,
 esa Palabra la verá,
 y esa Palabra la escuchará.
 Por eso,
 [aunque] ustedes dicen que no existe,
 si existe.

(“Texto 1: El sembrador de verdadera semilla”, *Tabaco frío, coca dulce*.

Líneas 69 a 74)

Es evidente que el anciano llama al aprendizaje de los jóvenes y los insta de nuevo a creer en la existencia de los espíritus que se evocan en el mito y que se invocan en el rito. El abuelo está reduciendo la memoria de la tradición para su pueblo, primero se aprende, luego se practica, luego se enseña. El anciano ha aprendido y ahora les dice a sus descendientes, los jóvenes de los que habla el poema son los mismos que está sembrando el papá en la entraña de la mamá, para que las nuevas criaturas reproduzcan las enseñanzas y la herencia cultural.

El texto 1: “El Sembrador de verdadera semilla”, evoca el espíritu que busca un aliento para sembrarlo, cuidarlo y crear nueva gente, nuevas semillas. El mito vuelve en su poesía, en los textos 2, 3 y 2A y 3A, “la palabra de la Mamá”, la “palabra del Papá”, la “oración para curar a la mamá” y la “palabra de la mujer engañadora” respectivamente, para explicar a la gente cómo el hombre – padre mítico ha sembrado una semilla en la entraña de la mujer – madre mítica y explica el proceso

de la “verdadera semilla” que da los frutos necesarios para que la gente se vuelva Gente de nuevo.

El padre y la madre, deben unirse para dar estos frutos:

“En la entraña
de la Madre Trabajadora
hay
aliento...

Allí después

el aliento que estaba en la Madre Trabajadora
ya se irá cosechando”

(“Texto 2: Palabra de búsqueda de trabajo”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 3 a 6 y 33 a 36)

El sembrador ha puesto su aliento en la madre. Los personajes son seres espirituales que empiezan a dar origen al mundo y al hombre pues el aliento es aliento de las plantas del entorno biológico de la selva amazónica que deben sembrarse y cosecharse en la chagra.

La relación entre lo mítico y lo cotidiano se comprende a partir del proceso de domesticación del entorno biológico que se ha dado desde tiempos ancestrales ya que el territorio es primero solo monte y con el trabajo del hombre se convierte en chagra. Es decir que se está representando el tránsito del nomadismo al sedentarismo. Por eso, primero era todo solo aliento: “aliento de yuca dulce, aliento de yuca brava, aliento de piña, aliento de maní, aliento de caimo,...” (Líneas 8 a 25) que cuando “ya uno se propone trabajar, tiene una chagra tumbada” (Líneas 29 a 32).

El abuelo señala la palabra de la Madre Trabajadora como la Palabra que se ve en los frutos de la tierra que primero es solo aliento como se ve, pero este es un aliento que enferma a la madre tal como la madre humana se enferma al principio con la cría que lleva adentro:

“Ella estaba enferma con ese aliento que tenía adentro.

Ese mismo es el origen de nuestra vida.

Con eso, al principio, estaba grávida

la madre,

la Madre Trabajadora.”

(“Texto 2: Palabra de búsqueda de trabajo”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas

64 – 68)

Por esta razón, el sembrador debe cuidar de la madre y curarla de su enfermedad. El abuelo relata entonces una oración “sólo de palabra” que se utiliza para sanar a la Madre Trabajadora. Hasta el momento vemos que el abuelo se ha referido al origen de la vida y del conocimiento de manera sistemática, de modo que primero está “El Sembrador” que en parte es espíritu, que “antes, cuando todavía no sabíamos, ya él sabía, cuando todavía no veíamos, ya él veía.” (El sembrador..., líneas 45 a 47) y en parte es un hombre que al haber aprendido de este conocimiento a través del uso ritual de las plantas de poder, del tabaco y la coca se vuelve “El Cosechador”:

“Al papá se le llama

Cosechador,

El Cosechador.

Semilla de tabaco

él cosecha,

mata de coca

él cosecha,

hoja de coca

él cosecha,

de hoja en hoja

él cosecha bastante.

(“Texto 8: Palabra del Padre Cosechador”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 2 a 12)

El abuelo – hombre primero es “El Sembrador” que está sembrando su trabajo en la Madre Trabajadora, es decir es la presentación de la relación hombre sabedor – madre mítica. Para que su chagra dé los frutos que él espera debe conjurar la cura para la madre. Por lo tanto, el abuelo debe recordar las prácticas del padre Bunaima para la sanación de la mujer encinta:

“Cuando en la entraña de la mamá
por primera vez se forma un niño
la mamá comienza a sentirse enferma.

La mamá se desalienta;

ella se emborracha
con el aliento de tabaco.

En ese momento el Padre Bunaima

comienza a buscar,
y al estudiar
él mira en esta oración.”

(“Texto 2A: Oración para la mujer encinta”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 1 a 10)

Vemos que la mujer uno: la madre humana, se conecta con la mujer todo: la Madre Trabajadora. El Sembrador buscó con el aliento del tabaco y sembró su semilla, pero el tabaco está caliente y la madre ha sentido un “aliento de candela” ahora el Padre debe enfriar el tabaco para curarla con palabra fría y volverse Cosechador.

Señala Echeverri que “la Palabra en forma de aliento (intención) entra en la Madre (el mundo tangible) y la preña” (48). De ahí nace la chagra y la cacería. Al mismo tiempo que el orador se personifica en Bunaima, también es el chamán que invoca. El hombre se hace uno con la planta y viene el dios a darle consejo: “en un caldito de yuca dulce, él prueba esa oración” (líneas 11 a 12) y la Madre se alivia con ese caldo (líneas 20 y 21).

Luego ese aliento que sacó el hombre de la Madre se calentó en su corazón. Éste es el corazón del sabedor quien está probando a llamar al espíritu del tabaco que está sembrado en la tierra. Lo dice el abuelo en el “Texto 5: Palabra de fuerza” cuando pide silencio a los niños para que “la palabra de esta manera, del todo se enfría” (líneas 219 a 222). El abuelo está lejos, se encuentra en el vuelo de la borrachera de tabaco, está caliente y debe quedarse quieto porque si se lo asusta pueden pasar “cosas malas” (Echeverri 178).

En el “mito de la coca” recopilado por Fernando Urbina, encontramos la afirmación de lo que poetiza Kinerai:

“El espíritu les dice a las primeras gentes:

—Yo voy a apagar esa candela con caldo de yuca dulce. Esa candela de nosotros, ya soplada, conjurada, va a ser el comienzo de nuestras frutas. Es cuando aparece nuestra Madre Buinaiño. Ella preparó olla de barro, para tostar coca, para cocinar tabaco, para hacer ají y madurar yuca, para asar casabe.”

(“La coca, palabras hoja para cuidar el mundo” recopilado por Urbina, *Las hojas del poder* 204)

Si recordamos el mito de la coca que está citado en el segundo capítulo vemos que la madre Buinaiño, la hija de Bunaima, quien después de enseñarle al papá a buscar y preparar la coca ahora es representada como la que cocina no solo tabaco y coca, sino también ají y yuca. Entonces, ya

aliviada la madre da sus frutos: “se libera el aliento del corazón de la mamá. En ese punto, ya se formó como mata de Yuca Dulce.” (Oración para la mujer encinta, líneas 36 a 40)

El acto copulatorio es entonces la complementariedad de la pareja Bunaima – Madre Trabajadora. El aliento del padre preña a la madre, por ello debe curarla. Al curarla, el corazón del padre se calienta, entonces la madre prepara el caldo de yuca dulce para enfriar y endulzar el corazón del padre.

“Desde entonces
el padre se nombra como,
Tabaco frío,
Coca dulce.”

(Oración..., líneas 61 a 65)

En estos poemas el espíritu del tabaco empieza a recordar a los hombres quiénes son, de dónde provienen, explica la formación de los linajes y el resurgir de la familia que se fundamenta en la crianza de los hijos y jóvenes:

“El joven que crece
tumba chagra en rastrojo.
Por otra parte, hay que tejer canastico (dice),
hay que tejer canasto (dice),
hay que tejer cernidor de yuca (dice),
hay que tejer colador de yuca (dice).

De parte de la joven
hay que sacar agua,
hay que repicar un pedazo de terreno

para sembrar ají,
 para sembrar maní,
 para plantar yuca dulce.”

(“Texto 3: Palabra de disciplina”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 50 a 61)

En este fragmento es evidente la manera en que la tradición de los quehaceres del hombre y de la mujer se transmite para que se críen así los hijos: es la voz del autor que menciona algunos de los diferentes tipos de canastos que poseen los indígenas uitoto en su quehacer cotidiano y los cuales, junto con el conocimiento de las plantas, mantienen la cultura material acumulada por la tradición oral: el tejido material representa el tejido inmaterial. La identidad nacional depende del conocimiento del tejido y la siembra que “hay que hacer” para que no se pierda.

La predicción del nacimiento de la cultura a través de la palabra que se ha sembrado, trabajado y que ahora se cosecha:

“El canasto
 de la Cosechadora
 tiene muchas
 semillas para sembrar,
 para hacer crecer.”

(“Texto 7: Palabra de la Madre Cosechadora”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 25 a 30)

Se ratifica el hecho de que la Madre vuelve a comenzar su ciclo pues el hombre ha aprendido a aliviar su corazón y a cuidar del trabajo de la chagra ya no es solo el aviso del aliento, es la materialización en Cosas. La disciplina del hombre que aprende la Buena Palabra ha dado sus frutos. Se evidencia además el tejido como instrumento de recolección y como resultado de un

proceso, pues el canasto para los uitotos hace parte de la cotidianidad y significado del mundo. No obstante, el abuelo ubica esta palabra fluida en el futuro, como un propósito de recuperación de nación. Líneas adelante vuelve al presente de la enunciación, que motiva la obra. El abuelo nos dice:

“Una Palabra
 tal
 como ésta
 se ha olvidado,
 por eso la estamos buscando,
 todo
 desde el mismo principio.

Y así la Madre
 ya se sana.”

(“Texto 7: Palabra de la Madre Cosechadora”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 121 a 128)

De un tiempo mítico en el que la Madre es un espíritu ancestral. En su “entraña” “sólo hay aliento”. El abuelo empieza a forjar la imagen de lo que debe ser la tierra para el hombre de conocimiento. Es la visión de un espíritu universal que es germen de vida pero que apenas está comenzando.

“La palabra de la madre cosechadora” es el resultado del proceso de vida que debe suceder entre la siembra y la cosecha. Es decir, que la poesía del mameadero yuxtapone el pasado y el futuro en tiempo presente pues el aprisionamiento que hace el chamán del mundo es intemporal. La visión siempre está en el ahora:

“En el momento

que la mamá va a sembrar

se llama Madre de las siembras- (...)

Se la llama

La Amontonadora,

La Buscadora,

La Procreadora.

De esta manera

para que después

más adelante

los niños nazcan,

los niños crezcan –

pensando en los niños

va

sembrando –”

(“Texto 7: Palabra de la Madre Cosechadora”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 51 a 54 y 59 a 69)

Ya no es solo el aliento primero, es el resultado posterior de la cosecha, cuando vuelve a empezar este proceso de siembra. Ahora, este aliento en la Madre, es conocimiento acumulado: las semillas amontonadas vuelven a ser ese aliento que da vida. El rito se vuelve aquí y ahora.

El abuelo busca una palabra que hace tiempo está olvidada por eso quiere regresar al origen. Él les dice a sus hijos que es a través de la transmisión de los conocimientos tradicionales sobre las plantas, los animales y el entorno los que harán la nación.

La obra poética en su totalidad plantea el discurso desde la metáfora del trabajo en la chagra y el cuidado de la familia para ilustrar las relaciones del hombre indígena con el entorno:

“(…) ya habiéndose uno
propuesto trabajar,
ya uno tiene una chagra tumbada

Allí después

el aliento que estaba
en la entraña de la Madre Trabajadora
ya se irá cosechando.

(“Texto 2: Palabra de búsqueda de trabajo”, *Tabaco frío, coca dulce*. Líneas 29 – 36)

Conclusiones

El concepto de identidad territorial se puede visibilizar en otros discursos provenientes de autores pertenecientes a los grupos humanos que de una u otra forma han sido afectados políticamente en sus derechos y estén a la búsqueda del resarcimiento del daño. En este caso tomamos como ejemplo la obra *Tabaco frío, coca dulce*.

El eje central de la tesis es la búsqueda de aquello que aporte a la construcción del concepto de “lo indígena” desde la obra literaria *Tabaco frío, coca dulce* de modo que pudimos ver en primer lugar que lo indígena corresponde con la anulación del sentido romántico y primitivista que se tiene de las culturas indígenas y su reconocimiento como naciones autónomas, con gobierno, educación y economía propias a través de las manifestaciones estéticas, científicas y sociales desde la perspectiva de los indígenas.

Lo indígena es la ratificación de la permanencia de las tradiciones culturales en un mismo territorio, en contra de la anulación que los agentes externos imponen a las sociedades indígenas para el dominio de sus territorios por la extracción de sus recursos.

Contrario a esto, existen sociedades autosostenibles que producen sus propios objetos de consumo, como el alimento, la vestimenta y la vivienda, por nombrar algunos, por lo tanto, el factor dinero desaparece, otra razón por la cual, las sociedades indígenas contemporáneas siguen siendo eliminadas y sus tradiciones extirpadas; entonces, los grupos culturales que han sobrevivido hasta estas épocas lo han logrado mediante una lucha constante contra el sistema que las quiere aniquilar, es posible deducir que las estrategias de combate efectivas han dependido de cómo se introdujeron las tradiciones propias en el sistema y su grado de permanencia, entre estas, la escritura ha sido un instrumento esencial para cumplir su propósito.

En el campo de los estudios del arte indígena en Colombia se apela a un “purismo” estético que ha impedido su trascendencia fuera de los canales de expresión usados en la época clásica de las civilizaciones indígenas, a saber: los bailes, el tejido, la tradición oral y el arte rupestre. El velo del exotismo vence la realidad que se encuentra detrás, por ello se pone en duda, la condición estética del arte indígena moderno y contemporáneo cuando se expone a través de las artes escénicas, musicales, plásticas o literarias, si se valida este arte desde occidente, se está visibilizando el territorio donde nace, por ende va más allá del producto exótico que se conoce.

Lo indígena corresponde con esa integración que hacen las comunidades de las tradiciones impuestas para mantener la propia, no obstante, ha sido un largo camino recorrido, y aún les falta mucho camino por recorrer, la movilización apenas está comenzando y de su lado, está la expresión estética de lo indígena a través de la técnica occidental – ‘techné’ en términos Aristotélicos –.

En el caso de Colombia, la literatura indígena ha sido poco estudiada desde la perspectiva del indígena, de la cultura a la que pertenece y de lo que quiere decir, y más bien ha sido catalogada en múltiples formatos que pretenden sostener esa ilusión romántica y primitiva de los indígenas para mantener el dominio del blanco y de la cultura occidental dentro de los territorios y sus recursos.

Aun cuando las culturas indígenas han superado hace tiempo las definiciones ajenas a su naturaleza propia, todavía el sesgo del pensamiento occidental las mantiene en ese limbo entre lo que no son, a saber, primitivas, y lo que posiblemente son: sociedades autónomas.

En el caso de las culturas amazónicas se han visibilizado a medida que han aumentado las investigaciones en comunidades indígenas de este territorio durante los últimos cuarenta años como objetos de estudio de las ciencias occidentales: lingüística, antropología, filosofía,

biología, geología, entre otras, si bien, los documentos que tratan temas amazónicos datan desde la época de la colonia, es en los escritos desde finales del Siglo XX que empiezan a participar los indígenas en las investigaciones, desempeñando o el rol participante o el rol investigador. Entonces, a partir de ellas se han integrado los conocimientos del blanco y el pensamiento ancestral de las etnias, lo cual les ha permitido a los indígenas mantenerse en sus territorios a pesar de la insistencia de los gobiernos externos de desplazarlos para explotar sus recursos. Para que ellos mantengan sus prácticas tradicionales, tales como la tradición oral, el tejido, la caza y la agricultura, ahora prácticas de resistencia.

Además, una de las batallas ganadas, pero que aún está en proceso de consolidación, es el proyecto de educación propia, la cual ha recuperado parte de los conocimientos tradicionales que se creían perdidos y que se están impartiendo de nuevo en las escuelas indígenas desde la *Constitución de 1991*.

Debido a que la educación para los indígenas estuvo enfocada durante siglos a exterminar sus lenguas, y con ellas sus formas de pensamiento y relación con el entorno, una vez integrados los sujetos indígenas a la comunidad española se rompería el lazo con el territorio, el cual sería más fácil de ocupar y explotar. Pero, al recuperar las formas tradicionales de educación indígena, se va recuperando la identidad propia de cada pueblo, incluso con la lengua perdida y se va reconstruyendo el vínculo con la tierra.

Por otro lado, también podemos ver que los temas que tratan sobre la mujer, los roles femeninos y los tejidos aquí son brevemente tratados pues nos enfocamos particularmente en la visión del anciano y de su conexión con los espíritus durante las prácticas rituales. De modo que es posible abordar esta obra también a la luz de los estudios de género como una forma de visibilizar a la mujer indígena uitoto a través de la literatura.

La tesis se articuló en torno al análisis textual de la obra escrita mediante el cual se visibilizaron las estrategias de discursivización de las prácticas de educación propiamente indígena como modelo de formación política para la revitalización de la nación indígena uitoto.

Esta identificación de las diferentes características que pueden componer la noción de lo indígena para la recuperación de las tradiciones y el reconocimiento de las culturas indígenas a nivel político y territorial nos permite ir ahondando en la investigación en el creciente campo de las literaturas indígenas, el cual, como se evidencia en esta tesis, ha sido escasamente considerado en Colombia.

Esta tesis, estuvo enfocada en el análisis particular de una obra poética escrita en lengua indígena y traducida al español y en el curso de la investigación y tratamiento de la obra se fueron descubriendo múltiples aristas del mismo tema, las cuales ofrecen posibilidades de ampliación y de las cuales existen ya producciones, tales como el tejido como literatura y el papel de la mujer en las sociedades indígenas tradicionales, entre otros.

Finalmente, en el curso de la investigación descubrí que esta obra poética, a pesar de su carácter estético – literario no ha sido tratada desde esta perspectiva y mucho menos como objeto estético representante de una época y situación específicas. Su mención se ha limitado a ser un recurso bibliográfico para los estudios sobre antropología, lingüística y, en menor medida en las ciencias naturales a pesar de ser un texto que supera el carácter documental que se le ha asignado. Lo ideal es que esta tesis aporte a la ampliación del poco arado campo de investigación en literaturas indígenas en Colombia, el cual se ha iniciado con estas primeras generaciones de escritores en lenguas indígenas y que ha sido visibilizado a través de las investigaciones de Echeverri, Urbina y Rocha.

Referencias Bibliográficas

Echeverri, Juan e Hipólito Candre 'Kinerai' (1993). *Tabaco frío, coca dulce: palabras del anciano 'Kinerai' de la tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia-Sede Amazonia. 2008. Impreso.

Urbina, Fernando. *Las hojas del poder*. Bogotá, Colombia: Centro editorial Universidad Nacional de Colombia. 1992. Impreso.

---. *Las palabras del origen: breve compendio de la mitología de los uitotos*. Bogotá, Colombia: Ministerio de cultura. 2010. Impreso.

Echeverri, Juan y Edmundo Pereira. 'Mambear coca no es pintarse de verde la boca': *Notas sobre el uso ritual de la coca amazónica*. En M. Chaves y L. del Cairo (Comps.), *Perspectivas antropológicas sobre la Amazonía contemporánea*, (pp. 565–594). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH y Universidad Javeriana. 2010. Impreso.

Becerra, Eudocio. "El poder de la palabra" en *Revista Forma y función*, (pp. 15 – 28). Bogotá. Departamento de lingüística, Universidad Nacional de Colombia. 1998. Impreso.

Landaburu, Jon y Roberto Pineda. *Tradiciones de la gente del hacha: mitología de los indios andoques del Amazonas*. Yerbabuena, Cundinamarca, Colombia: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo y Unesco. 1984. Impreso.

Orjuela, Héctor. *Yurupary: mito, leyenda y epopeya del Vaupés*. Reimpresión de la edición de 1983. Yerbabuena, Cundinamarca, Colombia: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2003. Impreso.

Rivera, José Eustasio (1924). *La vorágine*. Bogotá. Editorial Panamericana, 2000. Impreso.

Ong, Walter (1982). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Argentina. Fondo de Cultura Económica. 1996. Impreso.

Rancière, Jaques. *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: Chile. LOM Ediciones. 2006. Impreso.

Skliar, Carlos. *¿Y si el otro no estuviera ahí? Notas para una pedagogía (improbable) de la diferencia*. Buenos Aires: Argentina. Mino y Dávila Eds. 2002. Impreso.

Rocha Vivas, Miguel (2010). *Palabras mayores, palabras vivas: tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*, Bogotá, Colombia: Fundación Gilberto Alzate Avendaño. 2012. Impreso.

---. *Oralitegrafías y visiones de cabeza en una nueva lectura ideo-simbólica de Colombia*. Museo de Arte moderno de Medellín. 2017. Youtube (LLC)

El abrazo de la serpiente, Dir. Ciro Guerra. Ciudad Lunar. 2015