



Problemas de la poética Yanomami: ver, leer y escuchar las voces de un mito desde la vida cotidiana

Javier Carrera Rubio

Recibido: 09/04/2012. Aceptado: 17/09/2012

Resumen. En este artículo intento demostrar las estrechas relaciones que existen entre un mito yanomami del origen de la noche y la vida cotidiana cuando se presta atención a la lengua. Basándome en el texto original del mito transcrito en lengua yanomami, utilizo aspectos del enfoque etnopoético propuesto por Hymes para analizar las voces que aparecen en el mito desde un punto de vista dialógico, siguiendo los trabajos de Bajtín. Partiendo del análisis propuesto por Lizot sobre las relaciones de este mito y el diálogo ceremonial, *wayamou*, desarrollo una segunda interpretación en la que demuestro las relaciones del mito con el discurso de los mayores, *patamou*. El artículo pretende contribuir, por medio de un ejemplo etnográfico concreto, al debate abierto por los trabajos más recientes de Overing sobre la fundamental importancia que tienen los mitos para entender las prácticas de la vida diaria en las sociedades amazónicas. Finalmente, se muestra la fertilidad de un tipo de análisis que complementa el enfoque etnopoético de Hymes con el estudio comparativo de Lévi-Strauss, respondiendo así al renovado interés que siguen generando las *Mitológicas* en la etnología amazónica.

Palabras Clave. Mitos yanomami, Dell Hymes, etnopoética, Bajtín, dialogismo, Lévi-Strauss, *Mitológicas*.

Problems of yanomami poetics: seeing, reading and listening to mythical voices from daily life

Abstract. In this article I attempt to demonstrate the strong link existing between a yanomami myth of the origin of the night and the everyday life when one pays attention to language. Based on the original text of the myth transcribed in the yanomami language, I utilize aspects of Hymes' ethnopoetic approach in order to analyze the voices included in the myth from a dialogical point of view, following Bajtín's insights. Departing from the analysis proposed by Lizot of the relationships between this myth and the ceremonial dialogue, called *wayamou*, I develop a second interpretation which demonstrates the relationships between the myth and the elders' discourse, *patamou*. Through a concrete ethnographic example, the article attempts to contribute to the debate initiated by Overing's most recent works on the fundamental importance that myths have in understanding the daily practices in Amazonian societies. Finally, it shows the fertility of a type of myth analysis that combines Hymes' ethnopoetic approach and Lévi-Strauss' comparative study of myths, and thus engaging in the amazonian ethnology's present-day renewed interest in the *Mythologiques*.

Key words. Yanomami myths, Dell Hymes, ethnopoetics, Bakhtin, dialogism, Lévi-Strauss, *Mythologiques*.

Introducción

La relación del mito con lo dado es segura, pero no en forma de representación. Es de una naturaleza dialéctica, y las instituciones descritas en los mitos pueden ser inversas de las instituciones reales (Lévi-Strauss 1990, p.169).

A veces resulta sumamente importante echar una nueva luz a un fenómeno conocido y aparentemente bien estudiado mediante una “problematización renovada”, vislumbrar sus aspectos nuevos por medio de una serie de preguntas dirigidas intencionalmente... Al llevar a cabo una semejante problematización renovada puede suceder que algún fenómeno, que se había manifestado como particular y secundario, tuviese una importancia fundamental...Mediante un oportuno planteamiento del problema es posible descubrir las posibilidades metodológicas ocultas del fenómeno. (Voloshinov 1973, p.153, comillas en el original).

En este artículo pretendo demostrar por medio de la etnografía las estrechas relaciones que existen entre un mito yanomami sobre el origen de la noche y el discurso de los mayores (*patamou*) cuando se toma en cuenta la lengua en la que el mito es contado. Basándome en el texto original del mito en lengua yanomami, utilizo aspectos del enfoque etnopoético de Hymes (1981, 1996, 2003) para destacar la importancia que tienen las voces que aparecen en la narración y proponer una interpretación de esas voces desde la esfera dialógica (Bajtín 1981, 1993) de la vida cotidiana. Esta exploración de la relación entre las voces del mito y las voces de la vida diaria no se hará poniendo en práctica las habilidades y sofisticación lingüística tan características del enfoque etnopoético. El camino a seguir será adoptar aspectos de su metodología para realizar una lectura etnográfica y dialógica del mito basada en una práctica que aprendí durante el trabajo de campo: escuchar a los yanomami. Esto no fue en vano, pues como escribe Hymes, para la interpretación de los textos de las narraciones míticas principalmente “lo que se requiere es “escuchar” los textos en todos sus detalles” (1981: 7).

El debate entre la relación de los mitos y la realidad etnográfica ha sido un tema recurrente en la literatura antropológica americanista desde que Boas comenzara sus monumentales trabajos basados en la recolección de textos mitológicos hace más de 100 años. Su proyecto de describir los modos de vida, tradiciones e ideas de un pueblo indígena tal y como éstas son reflejadas en sus mitos, bien ilustrado en *Tsimshian mythology* (Boas 1916) y en *Kwakiutl culture as reflected in mythology* (Boas 1935), estaba guiado por la idea de presentar la cultura nativa tal y como ésta es

contada por los propios indígenas (1916: 393; 1935: v). Lévi-Strauss en su famoso ensayo *La Gesta de Asdiwal* describe esta empresa como “arriesgada”, explicando su prudencia ante el método adoptado por Boas de la siguiente manera: “La relación del mito con lo dado es segura, pero no en forma de representación. Es de una naturaleza dialéctica, y las instituciones descritas en los mitos pueden ser inversas de las instituciones reales” (1990: 169). Tratar de conocer los modos de vida e ideas de una sociedad por medio de los mitos, siendo una idea tan atractiva como sofisticada, no era una empresa simple ni directa, al menos tal y como parecía ser propuesta por Boas y algunos de sus discípulos. Al mismo tiempo que Lévi-Strauss señalaba esto, dejaba claro que sus investigaciones no seguían el camino de Boas, ni perseguían esos intereses. Así, reconocía que su concepción de esta relación restringía “sin duda el aprovechamiento del [mito] como fuente documental” y cómo esa renuncia “a buscar en el mito un cuadro siempre fiel a la realidad etnográfica le daba un medio de acceso, a veces, a las categorías inconscientes” (1990: 170). En este trabajo, sin olvidar la prudencia señalada por Lévi-Strauss, pretendo rescatar cierto espíritu del proyecto de Boas y retomar la búsqueda de las maneras en que diferentes aspectos de la realidad etnográfica son reflejados en los mitos. En el presente artículo, el horizonte de dicha búsqueda se limitará a la manera en que un tipo de discurso, el *patamou*, el discurso de los mayores -conocido en la literatura amazonista como el discurso de los líderes tras los trabajos de Clastres (1978)-, aparece representado en la versión de un mito en concreto. Esta reducción a una sola versión de un mito, que pareciera ir claramente en contra del método de análisis comparativo de la mitología propuesto por Lévi-Strauss, se compensa por una ampliación. Basándome en el texto original del mito en lengua yanomami, con ayuda de la metodología del análisis etnopoético propuesto por Dell Hymes (1981, 1996, 2003), trato de leer e interpretar sus voces desde la esfera dialógica de la vida cotidiana. En otras palabras, intento inscribir las voces presentes en el texto, su polifonía (Bajtín 1981), en la pragmática comunicativa de la sociabilidad yanomami que vi y escuché durante el trabajo de campo¹. Al centrarme en una versión del mito, mi intención no es ignorar los beneficios del análisis comparativo y estructuralista de Lévi-Strauss. Se trata de un

¹ La investigación de trabajo de campo fue llevada a cabo de enero a septiembre del año 2000 en la comunidad yanomami de Hapokashita, en el Alto Orinoco (Estado Amazonas, Venezuela). Mi familiarización y conocimiento de la pragmática comunicativa de la sociabilidad yanomami ha sido fruto de mi experiencia anterior de cinco años de residencia en el área yanomami del Alto Orinoco durante la década de los 90 (en Mavaca y Platanal) trabajando en diferentes proyectos (ver reconocimientos).

paso previo para abrir los horizontes de un posterior trabajo que incluiría la riqueza del método comparativo del estudio de los mitos². Un trabajo que debería tomar en cuenta tanto la lógica de los mitos amerindios, esa gramática de los mitos magistralmente elaborada en las *Mitológicas*, como la naturaleza dialógica de los mismos, en este caso, a través del estudio etnográfico de la pragmática de la lengua yanomami en la vida diaria. Dejando por el momento una empresa tan atractiva para más tarde, he querido comenzar por experimentar, si se puede decir así, cómo y en qué medida se pueden complementar diferentes enfoques teóricos que parecieran ser poco compatibles para el estudio de los mitos cuando se incorpora el uso de la lengua.

Lejos de agotarse, el debate sobre la relación entre los mitos y la realidad etnográfica ha permanecido siempre abierto, recibiendo nuevos desafíos en la antropología amazónica. Los trabajos de Clastres (1978, 1993, 2004), Overing (1975, 2000, 2003, 2004), Gow (2001), por citar los ejemplos más estimulantes desde mi punto de vista, nos invitan a ver en los mitos un cuadro más fiel a la realidad incorporando la perspectiva de los propios indígenas. Reconociendo todos ellos que muchas de las cosas que dicen los mitos pueden ser inversas a cómo son en la realidad, esta inversión -que en muchos casos provoca una gran diversión (p. ej. Lizot 1975, Clastres 1978, Overing 2000, 2004)- no significa que los indígenas no sean conscientes de ella. Overing destaca la importancia de entender “el uso consciente de los mitos” por los propios indígenas, pues para ella gran parte de la vida diaria amazónica está unida al paisaje mítico de manera inextricable (2004). En sus trabajos, señalando el vínculo fundamental entre la poética de los mitos y la poética de la vida diaria, nos invita a fijarnos seriamente en el uso del humor y de los diferentes géneros (ej. el absurdo, el grotresco) usados por los chamanes en sus representaciones de los mitos (Overing 2000, 2003, 2004). Clastres, por otro lado, aparte de señalar la seriedad con que debe entenderse el humor de los mitos, si se puede decir así, nos recuerda no ignorar la “dimensión política” de los mismos, que el análisis estructuralista pareciera ocultar, y nos invita a ver en ellos un diálogo sobre lo social. Alejándose del análisis estructuralista, Clatres señala que “los mitos se piensan entre ellos, sin duda, como escribe Lévi-Strauss, pero ante todo piensan la sociedad: son el discurso de la sociedad primitiva acerca de ella misma” (2001: 255). Finalmente, Gow (2001) demuestra la manera en la que los

² El estudio comparativo de los mitos yanomami ofrece un campo realmente fértil para el análisis antropológico, pues existe un voluminoso corpus de mitología disponible en la literatura. Véase, por citar el ejemplo más relevante, Wilbert, J. and Simoneau, K (eds.) (1990) *Folk literature of the Yanomami Indians*, trabajo que incluye 364 mitos recogidos por varios autores en diferentes periodos y regiones distintas del territorio que habitan los yanomami, tanto en Venezuela como en Brasil.

mitos, las historias de los antepasados, reflejan cómo los indígenas incorporan, interpretan, olvidan o renuevan, audazmente, elementos de su historia. Los mitos son productos históricos de los indígenas que han vivido esa historia. Es decir, ellos, los indígenas, son agentes activos tanto de cómo han vivido e interpretan su historia, como de lo que cuentan en sus mitos y cómo lo cuentan. Al incluir la perspectiva indígena en la relación del mito con lo dado -los aspectos conscientes de esta relación- estos tres autores demuestran que la interpretación del fenómeno cambia. Y también aquí hay una inversión, y, por qué no decirlo, más diversión. Del género de lo absurdo y lo grotesco en el paisaje mítico a la estética igualitaria de la convivialidad de la vida diaria (Overing 2003); de lo irónico e irrisorio de aventuras y desventuras de chamanes, jaguares y guerreros, a la seriedad que implican los mecanismos para el funcionamiento de una sociedad igualitaria (Clastres 1978, 2001); de las historias de los antepasados al comentario histórico, y crítico, de los contemporáneos desvelado en sus mitos (Gow 2001), pareciera que la diferencia es más de *forma*, y no tanto de *fondo*. Desde la perspectiva que proponen estos autores, entre el mito y la realidad se genera una suerte de armonía *culturalmente específica* cuyos contrapuntos deben ser estudiados y sacados a la luz por medio de una etnografía minuciosa. Sus trabajos nos obligan a hacer una reflexión, invitándonos a una conversación: ya no se trata sólo de ver cómo el etnógrafo o mitólogo entienden la relación entre mito y realidad, sino que ahora se debe establecer un cierto diálogo entre ambos, la perspectiva indígena y la nuestra.

Los trabajos de Hymes (1981, 1996, 2003) ofrecen un campo teórico y metodológico sumamente fértil para comenzar este diálogo, y ver en los textos de las narraciones míticas ciertas relaciones con la vida diaria, acercándonos a la perspectiva indígena. Uno de los primeros aspectos que enfatiza es la importancia de trabajar con los originales, es decir, los textos de las narraciones míticas transcritos en las lenguas indígenas. “Por diferentes razones” nos dice Hymes, “los textos de las tradiciones de los Nativos Americanos han sido mayormente ignorados. Las traducciones han sido consultadas, y a veces analizadas, los originales generalmente no” (1981: 7). Sobre este particular Hymes nos habla de Franz Boas, al que se refiere como “el fundador moderno de nuestra disciplina” (Ibid.). En particular cuando este último señalaba la importancia de trabajar con los originales para “la comprensión de la forma” de las narrativas indígenas y lo indispensable de tener un conocimiento profundo de la lengua indígena, “pues sin él”, escribía Boas, “los *elementos que provocan el sentido estético del receptor* no pueden ser apreciados” (Boas, 1938: 44, citado en Hymes 1981: 7, cursivas mías). Sobre la importancia de los originales Hymes nos recuerda lo siguiente:

Cuando las cosas se dijeron o cantaron en la cultura indígena, un análisis explícito -un metalenguaje detallado para tratar con la forma- no era necesario. *El narrador y su audiencia compartían un conocimiento implícito de la lengua y formas de hablar.* Para nosotros no hay alternativa al análisis explícito. Tal como sucede con la gramática de estas lenguas, así también sucede con el arte verbal: relaciones subyacentes, dadas por hecho para sus hablantes, deben ser sacadas a la luz por medio de un esfuerzo consciente. Una vez sacadas a la luz, nos pueden hacer entender la creatividad y la lógica del discurso en el que se dan (1981: 6, cursivas mías).

Para Hymes, el arte verbal de la narración es parte intrínseca del mito, vehiculo de su significado, y no se puede separar de su mensaje. Dicho arte se puede apreciar “si el texto se puede ver como una *textura* en la que se han escogido y usado recursos específicos” (*op. cit.*: 9-10, cursivas mías). El ejercicio, o desafío, de ver los textos de las narraciones míticas como una textura nos invita a considerar aspectos de la presentación de las narraciones. En la introducción de uno de los últimos trabajos de Hymes, “*Now I know only so far: Essays in Ethnopoetics*” (2003), comentando sobre el desarrollo y los progresos alcanzados en su trabajo tras años de dedicación al estudio las narraciones míticas de los indígenas americanos, nos recuerda cómo los mitos americanos han sido generalmente presentados en párrafos. Sin embargo, según su experiencia:

... los párrafos ocultan o al menos hacen difícil reconocer qué es lo que realmente está pasando en la narración: cómo se forma la acción, cómo el énfasis se distribuye, qué es lo que se señala sobre un fondo común. Si la naturaleza del trabajo que es necesario hacer se puede resumir, sería: *no en párrafos, sino en líneas* (Hymes 2003: viii, cursivas mías).

Al presentar la narración del mito no en párrafos sino en líneas, el lector tiene oportunidad de *leer* el mito y *verlo* mejor. Esta forma de presentación “disminuye la velocidad y guía la vista. Se lee tanto para ver la forma como para ver la información” (Hymes 1996: 122). Dentro de los aspectos de la presentación de las narrativas, Hymes destaca la importancia de la forma poética, la forma retórica y la elaboración vocal. Sin olvidar que estos aspectos son interdependientes en la narración, en el análisis que presento del mito yanomami me centraré fundamentalmente en aspectos de la elaboración vocal. Es decir, en las palabras de aquellos que hablan, en las voces que el narrador del mito presenta y representa en su narración. En el mito del origen de la noche, prestar atención a la forma en la que el narrador del mito describe y representa

las voces de los diferentes personajes que hablan, sus diálogos e interacciones, nos ayuda enormemente a entender cómo se organiza la trama de la narración y la estructura del relato. Veremos cómo la narración del mito del origen de la noche es, como diría Bajtín (1981), “polifónica”. Y es esta polifonía la que quiero sacar a la luz en este trabajo, basándome en el contexto etnográfico de la vida cotidiana.

Una breve aclaración metodológica:

El conjunto de métodos que desarrollo en este artículo son fruto del trabajo en mi tesis doctoral (Carrera 2005). En la tesis he analizado el mito del origen de la noche siguiendo una metodología similar a la que propongo en este artículo, incluyendo en su interpretación otras versiones del mismo mito, cosa que aquí no he hecho por motivos de espacio. Parte fundamental de la tesis representa el análisis de un *patamou*, el discurso de un líder, en la comunidad donde realicé el trabajo de campo que presento transcrito, traducido y comentado. El trabajo frecuente con el *patamou* me llevó a leer el mito del origen de la noche con otros ojos, viendo aspectos que, seguramente, no hubiera visto sin tener este tipo de discurso tan presente en mi cabeza. Fue sólo al estar familiarizado con las voces del *patamou* que analizaba cuando, releendo un artículo de Lizot (1991), donde señala las relaciones entre el mito del origen de la noche y el diálogo ceremonial *wayamou*, me di cuenta del potencial de este mito para entender mejor aspectos fundamentales del *patamou*. Este descubrimiento, a su vez, me llevó a releer con una mirada totalmente nueva los trabajos de Hymes en los que desarrolla su enfoque etnopoético de las narraciones mitológicas. Su metodología me ayudó enormemente a *ver* y *leer* los textos de las narraciones míticas desde un punto de vista muy diferente, prestando mucha más atención a “detalles” que antes habían pasado completamente desapercibidos. Por ejemplo, aplicando aspectos relativamente básicos de su método, como cambiar la presentación del mito de párrafos a líneas, o prestar atención a los aspectos de la realización vocal, el mito me *decía* muchas más cosas. Las voces y los diálogos del mito transcrito por Lizot (1989: 110-13) me recordaban muchas otras voces y diálogos del mundo social yanomami que yo había escuchado y conocido de primera mano en la vida diaria de la comunidad. Si en un primer lugar Hymes me abrió los ojos para *ver* y *leer* mejor los textos, después fue Bajtín y su enfoque dialógico el que me ayudó enormemente a abrir mi imaginación y mis oídos para *escuchar* esas voces del texto en su relación con el contexto social de su producción. El trabajo que presento a continuación no se hubiera podido realizar sin tener la transcripción y traducción del mito hecha por Lizot (1989: 110-113). Sin embargo, la interpretación que hago sólo ha sido posible tras estar

familiarizado con las voces de la vida diaria de los yanomami que escuché con especial atención durante el trabajo de campo³.

Veamos a continuación el mito del origen de la noche. Recordemos primero, a manera de resumen, que este mito de origen relata la forma en la que los yanomami experimentaron la llegada de la noche por primera vez en una época en la que era siempre de día. La llegada de la noche marca el comienzo del ciclo diurno: desde entonces la noche sigue al día y el día sigue a la noche. El texto original del mito proviene de una transcripción hecha por Lizot (1989: 110-113)⁴ que presento con algunos cambios de forma, no de contenido. Por ejemplo, de la presentación original en párrafos he pasado a una presentación en líneas, siguiendo la metodología propuesta por Tedlock (1983): cada pausa indica el final de una línea y el comienzo de otra⁵. A su vez, este cambio ha requerido algunas modificaciones en la traducción. Así mismo, he indicado las diferentes voces que el narrador representa, las voces de los que hablan, para facilitar su lectura y análisis posterior.

³ Ver nota 1.

⁴ La versión de este mito fue recogida por Lizot en la comunidad de Karohi, ubicada en el bajo río Manaviche, afluente de la margen derecha del Orinoco. Esta es una comunidad que conozco y visité en varias ocasiones durante el periodo de tiempo en el que residí en el Alto Orinoco. Así mismo, los miembros de esta comunidad solían visitar con frecuencia las comunidades ubicadas cerca de Platanal y Mavaca, lugares en donde residí durante al menos cuatro años en la década de los 90. Considerando el conocimiento del uso de la lengua, el habla de esta comunidad de donde proviene el mito recogido y comentado en el presente trabajo, es muy similar a la que aprendí, resultándome por lo tanto más familiar.

⁵ Hymes (1996:124) hace una crítica sobre la precisión de este método desde un punto de vista lingüístico, abogando por una presentación basada no sólo en las pausas, sino también prestando atención a la organización y forma retórica del texto. Sin embargo, señala que en ciertas tradiciones orales estas dos dimensiones pueden coincidir (2003:38-9). En mi opinión, teniendo algunos conocimientos de la lengua yanomami y familiarizado con sus formas de hablar, creo que las pausas son un indicador bastante fiel para la organización y presentación del texto en líneas. En cualquier caso, para los fines de un trabajo preliminar como el que desarrollo aquí, este método de presentación ha resultado muy fructífero.

Al fin llegó la noche (Lizot 1989: 110-113)**[voz del narrador del mito]**

- 1 ***Titiri kē a pata miā kāi roprai yaiyopē ha,***
En la selva el gran Titiri venía siempre a posarse en el mismo lugar y “lloraba”
- 2 ***Titiri kē a pata tikuu mai,***
Titiri no se desplazaba de lado por la rama en la que estaba posado,
- 3 ***Titiri kē a pata shirō ha hamorioni.***
giraba sobre sí mismo (primero en una dirección, después en la otra),
- 4 ***hei poreri kē pē,***
nuestros antepasados,
- 5 ***patapi kē t^hē pē he titiprao ha maparuni,***
no conocían la noche,
- 6 ***t^hē pē he weyaprao ha mararuherini,***
no conocían el crepúsculo,
- 7 ***haru hamī ke t^hē pē miā kāi harokaiaitarioma.***
dormían durante el día (en esa época reinaba un día perpetuo)
- 8 ***pē t^hē pē ramī huprou,***
salían de caza,
- 9 ***t^hē pē kōōprou ha kōōni,***
al regresar,
- 10 ***yaro pē ha pē iyama,***
comían la caza que habían matado
- 11 ***t^hē ki a toprao yaiyoma,***
realmente vivían muy felices,
- 12 ***t^hē pē maharishi yōprou ha kōōni,***
cuando les entraba el sueño,
- 13 ***t^hē pē miōma,***
dormían,
- 14 ***e naha t^hē pē kuaama.***
así era cómo vivían.
- 15 ***parurifanariwē Titiri kē a,***
Titiri es el el espíritu del paují,
- 16 ***rumirumiyoma pē hekamapi kē a.***
es el yerno de la oscuridad.
- 17 ***hei Titiri kē a no māyō,***
he aquí el camino de Titiri,
- 18 ***¡Titiri wa no māyō wēkērēwē ta yai thare!***
el camino de Titiri en la maleza inextricable está lleno de espinas!

- 19 *yai kē t^hē thapramai puhiopehe*,
realmente querían crear demonios,
- 20 *no patapi pēni*,
nuestros antepasados,
- 21 *Titiri a rē ropraanowei hami a shirō miā ikīma*.
en el lugar en el que se solía posar Titiri siempre lloraba,

[narrador del mito representando la voz de Titiri]

- 22 “*Titiri, titiri, titiri, wē!*
“¡Titiri, titiri, titiri, wē!
- 23 *¡kihi Poreta kēkī!*
¡Allí está la Roca-del-Aparecido!
- 24 *huhu, huhu...*
huhu, huhu...
- 25 *¡Kīhi Ofina roopē kēkī!*
¡Allí está la Roca-del-Ocumo!
- 26 *huhu, huhu...*
huhu, huhu...
- 27 *¡kihi Thoruri kē u!*
¡Allí está el Río-de-las-flores-thoru!
- 28 *huhu, huhu...”*
huhu, huhu...”

[voz del narrador del mito]

- 29 *titiri kē a pata kuu piyēkou ha kuparunī*,
eso es lo que Titiri decía constantemente,
- 30 *kīhi urihi kē kī āhā wēyēi ha kuparunī*:
nombraba sitios/lugares de la selva/el territorio:

[narrador del mito representando la voz de Titiri]

- 31 “*¡kihi Tērēkēopē kēkī!*
“¡Allí está la Roca-de-Tērēkēopē!
- 32 *huhu, huhu...”*
huhu, huhu...”

[voz del narrador del mito]

- 33 *Titirini kē t^hē pē āhā wēyēi ha kuparunī*:
Titiri nombraba los lugares:

[narrador del mito representando la voz de Titiri]

- 34 “*¡kihi Misikīpiwei kē u!*
“¡Allí el Río-de-las espinas!

- 35 ***huhu, huhu...***
huhu, huhu...
- 36 ***¡kihi Fiyokawë kë u!***
¡Allí el Río-de-la-nariz!
- 37 ***huhu, huhu..."***
huhu, huhu..."

[voz del narrador del mito]

- 38 ***Titiri kë a pata kuu ha kuparuni.***
Así decía Titiri.

[narrador del mito representando la voz de un yanomami dentro de la vivienda]

- 39 ***“jei kë t^hë ta wapëpraa,***
“¡Hay que intentar algo,
- 40 ***ihiru pë,***
hijos,
- 41 ***ihiru pëwë!***
hijos!
- 42 ***ei t^hë pë ä rë teteowei,***
El que canta quejumbrosamente y sin parar,
- 43 ***Yai kë t^hë pë ä”***
es un demonio”

[narrador del mito representando la voz de Titiri]

- 44 ***“¡Kihí Maiyö këkí !***
“Allí está la Roca-Maiyö!
- 45 ***huhu, huhu..."***
huhu, huhu..."

[voz del narrador del mito]

- 46 ***No patapi kë pë he wëyaprao ha maparuni,***
nuestros ancestros no habían presenciado nunca el crepúsculo,
- 47 ***Ei nashömi naha maharishi wa prepou ta no kupëraheshini.***
el sol se mantenía siempre en el cenit y dormían de día.
- 48 ***Titiri e hi kái hithotheoma,***
La rama donde se posaba Titiri se doblaba por su peso,
- 49 ***t^hë hi hithothesimapoma,***
se doblaba hacia abajo,
- 50 ***Yahatoto ha kë t^hë pata Titiri a tikeoma,***
Titiri estaba posado bajito.

[narrador del mito representando la voz de un Yanomami dentro de la vivienda]

- 51 ***“jhiru pë,***
“¡Hijos,
- 52 ***ei kē t^hë ta wapepraahē!***
hay que intentar algo!
- 53 ***jhiru pë,***
¡Hijos/muchachos,
- 54 ***pusi,***
yerno,
- 55 ***t^hë ta wapepraahē she!”***
tenemos que encontrar una solución! ”

[voz del narrador del mito]

- 56 ***t^hë napë pata rë ayonowehei.***
salieron en dirección a Titiri con la intención de matarle.
- 57 ***Titiri pei kē nomapi rë yahuhupronowei.***
Titiri estaba posado en la rama despiojándose.
- 58 ***Titiri kē a napë hapa ukupariyomahe,***
fueron en la dirección de Tiriri para matarle,
- 59 ***t^hë hi topraōpë ha kē,***
estaba bien tranquilo,
- 60 ***t^hë a kâi pata tireretio ha heatini.***
posado en su rama.
- 61 ***a napë ahetou tēhë,***
Cuando los hombres se acercaron,
- 62 ***tahiapini a horaprai parioma.***
uno de ellos le disparó un dardo con su cerbatana.
- 63 ***u pë rë tishishirenowei,***
algunas plumas revolotearon,
- 64 ***ihî kē u pë tishishii tēhë,***
cuando cayeron,
- 65 ***yëtu kē e t^hë mi titi ha hārōkōtaruni.***
en ese momento se hizo de noche.
- 66 ***t^hë pë rë mi titiwei naha,***
Como se hace de noche habitualmente,
- 67 ***t^hë pë rë kutowei naha,***
y suenan los ruidos de la noche,
- 68 ***t^hë kutou shoarayoma.***
así mismo se escuchó [ej. los sonidos de la noche]

- 69 *yētu kē t^hē kutou:*
de pronto se escuchó:

[narrador del mito representando los sonidos de la noche]

- 70 “*tiri, tiri, tiri...*”
“tiri, tiri, tiri...”

[voz del narrador del mito]

- 71 *shapono hami kē t^hē pē no owe maharishitou ha yaironi,*
en el shapono todos se pusieron a dormir,
72 *pē hōhōruemoma.*
roncaban.
73 *yetu kē t^hē mi uhehetou mi ha yaparoni:*
El día regreso rápidamente:

[narrador del mito representando la voz de un yanomami dentro de la vivienda]

- 74 “*ihiru pē,*
“hijos,
75 *ihiru,*
hijos,
76 *¿ihī rē kē?*
¿Así es/no es así?
77 *ihī rē kē ya rē totihoruhe!*
¡Me he sentido bien [ej. he dormido bien]!
78 *ya horotowē rē totihoruhe”.*
me sentí bien por un ratito”

[voz del narrador del mito]

- 79 *t^hē miā pata tetea heaa ha kōponi:*
el día regresó y el llanto de Tiriri comenzó nuevamente:

[narrador del mito representando la voz de Titiri]

- 80 “*¡Titiri, titiri, titiri, wā!*”
“¡Titiri, titiri, titiri, wā!”

[voz del narrador del mito]

- 81 *Horonamini:*
Horonami dijo públicamente:

[narrador del mito representando la voz de Horonami]

- 82 “*¡kamiyēni hei tēhē ya waikaharayouwē!*”
“¡Ahora soy yo quien irá a acabarlo!”

[voz del narrador del mito]

- 83 *Horonami sufirina kë a totihini,*
Horonami era muy buen cazador,
- 84 *a napë ikutaa rë yaikenowei.*
y se fue a matarlo.
- 85 *urihi kë ki ähã makepou piyëkou,*
[Titiri] seguía nombrando los diferentes lugares de la selva,
- 86 *urihi kë ki ähã weyei piyëkou ha.*
continuaba nombrando los lugares de la selva.
- 87 *Horonami a horaprai tëhë,*
Cuando Horonami le sopló con su cerbatana,
- 88 *a kea shoarayoma.*
[titiri] cayó muerto.
- 89 *yëtu kë t^hë pë he itutou ha yaironi,*
De repente todo se puso oscuro,
- 90 *Titiri pë heã kuprou shoarayoma.*
Y se escucharon los ruidos de la noche.
- 91 *weyari pë rë hayuyonowei,*
pasaron los demonios weyari [que anuncian el día],
- 92 *oromashi sho,*
en los plumones blancos [que se desprendieron del vientre de Titiri],
- 93 *oromashipi ha noma pë rë yëtëawei sho,*
en los plumones blancos también habían parásitos,
- 94 *pruka t^hë pë yëi tutuama.*
pasaron volando todos en fila.

[narrador del mito representando las voces de yanomami que gritan desde la selva]

- 95 *“¡Ai pëwë!*
“¡Eh vosotros!
- 96 *¿Weti hamí kë pëmaki kukeyoruu kuroi?*
¿Dónde está el camino por el que hemos venido?
- 97 *¡Wamarë ta kôreyo!”*
¡Vengan a buscarnos!”

[voz del narrador del mito]

- 98 *pë kômima.*
dijeron.

[narrador del mito representando la voz de un yanomami dentro de la vivienda]

99 *“jei kē t^hē ta yāikirētuhe she!*
“¡vayan a buscarlos alumbrando!

100 *kai kē wakē pē ha ōkāokātaararihēni*”,
amarren unos tizones”,

[voz del narrador del mito]

101 *pē yāikōhērīma.*
y se fueron alumbrando.

102 *shapono hami:*
En la casa:

[narrador del mito representando la voz de un yanomami dentro de la vivienda]

103 *“¡Ya maharishi waikiwē,*
“ ¡ya tengo sueño,

104 *tītītiti hanī ya puhī haruprou yaiyo hai kē!*”
la oscuridad me angustia!”

[voz del narrador del mito]

105 *kihami kē thē pē hōhōruā shokea ha shoarini.*
[desde allí] Por toda la vivienda [la casa circular] se escuchaban ronquidos,

[narrador del mito representando la voz de un yanomami dentro de la vivienda]

106 *“¡Mihi kai kē e wakē ta yēki,*
“¡Prende un fogón aquí,

107 *wakē ta yeki!*”
prende fuego!”

[voz del narrador del mito]

108 *Pē t^hē titi hētī kōō puhio yaro,*
Cuando la noche quería terminar,

109 *harika pē heā kuprariyoma.*
se escucharon [aparecieron] los sonidos del amanecer.

110 *pata kē t^hē pē:*
Los mayores dijeron:

[narrador del mito representando la voz de un yanomami mayor dentro de la vivienda]

- 111 ***“Thiru pë,***
“hijos,
- 112 ***ipë ta hokëtou haïtaru!***
¡levántense!
- 113 ***ipë t^hë haruu kôô kë a rë kuimi!***
¡Se ha hecho de día otra vez!
- 114 ***iyaro kë a ta niyahe,***
¡Vayan a cazar presas!”
- 115 ***yaro!***
¡Presas!”

[voz del narrador del mito]

- 116 ***Titi ha pë ha miôni,***
Tras haber dormido durante la noche,
- 117 ***t^hë pë totihorayoma,***
se sintieron bien,
- 118 ***pë t^hë pë maharimou waikioma kë yaro.***
pues ya habían soñado.

**El mito del origen de la noche y el discurso de los mayores, *patamou*:
notas para una segunda interpretación**

En su análisis del diálogo ceremonial yanomami, *wayamou*, Lizot (1991) señala ciertas correspondencias entre este tipo de discurso y el mito del origen de la noche. Si bien este mito no es exactamente un mito del origen del diálogo ceremonial, sin embargo, “ofrece, por lo menos las condiciones de su realización” al aparecer la noche (*op. cit.*: 66). Sin podernos detener mucho en explicar este tipo de diálogo, por ahora nos bastará con apuntar que el diálogo ceremonial es un tipo de discurso que se da en ocasión de una visita entre personas que viven alejadas, a varios días de camino, y que por lo tanto no se ven de manera frecuente⁶. El diálogo, que comienza con la llegada de la noche (*titi ha*), tiene lugar entre un anfitrión y un visitante, que intercambian sus palabras, hasta que un nuevo anfitrión, sustituyendo al anterior, toma la palabra que será, a su vez, respondida por otro huésped. Así se irán intercambiando los diálogos durante toda la noche en un discurso en el que participarán varios

6 El *wayamou* es una forma nocturna del diálogo ceremonial yanomami. Existen dos formas más que son el *himou*, que es diurno y se realiza para formular una petición o hacer una reclamación entre miembros de diferentes comunidades, y el *teshomou*, que es un diálogo corto que se realiza para formular una invitación (ver Lizot 2000). Sobre diferentes formas de diálogos ceremoniales que se dan entre otros pueblos amazónicos hay una interesante literatura que a pesar de no poder abordarse en este trabajo, si debemos mencionar. Ver por ejemplo Riviere 1971, Urban 1986, Duranti 1992, Howard 1993, Erikson 2000, Chernela 2001, Surrallés 2003.

anfitriones y varios visitantes hasta las primeras luces del amanecer (*harika*). Cuando el día ha hecho su aparición, y tras un descanso, se procede al intercambio de bienes, concluyendo así la visita que terminará con la partida de los visitantes (Lizot, 1991: 57-64, 2000: 165-82). Explicando la forma en la que el mito está relacionado con el diálogo ceremonial, *wayamou*, Lizot hace referencia a varios aspectos:

Durante el diálogo los participantes nombran constantemente lugares (ríos, montañas, rocas) y recorren el espacio toponímico que los rodea; sin descanso, nombran los grupos sociales que cubren ese espacio, las comunidades residenciales, los grupos de comunidades o de agrupaciones más amplias que constituyen verdaderos subconjuntos poblacionales de la etnia Yanomami... Este nombramiento del espacio geográfico y sociológico que los rodea es uno de los trazos esenciales del *wayamou* (1991: 62).

Pasando ahora al mito, Lizot señala cómo de forma similar a los participantes en el diálogo ceremonial, también la queja de Titiri “da nombres a las montañas y a los cursos de agua que circunscriben un espacio geográfico” (*op. cit.*: 66) (ver líneas 22-28, 31-32, 34-37, 44-45; y los comentarios del narrador del mito en líneas 30, 85-86). Sin embargo, destaca una gran diferencia en la manera como Titiri, en sus llantos quejumbrosos, nombra el espacio:

¿Por qué entonces el llanto de Titiri resultaba aterrador para los antepasados? Porque su voz es solitaria y porque el espacio que circunscribe, al nombrarlo, se sitúa fuera del tiempo; además no está orientado y, sobre todo, está vacío (1991: 66).

Y sobre la relación de Titiri con el tiempo escribe:

La muerte de Titiri, el paují, provoca no solamente la periodicidad cotidiana (la noche sucede al día y el día a la noche), sino que, igualmente, da origen a una orientación del espacio; definitivamente el sol se levanta en el este (*ora misi*) y se acuesta al oeste (*koro misi*) y estos dos puntos cardinales constituyen el eje del desplazamiento de Sührina, de los *weyari-harikari* y de Titiri, lo que, a su vez, implica el norte y el sur (*op. cit.*: 66).

El análisis desarrollado por Lizot me llevó a reflexionar sobre las relaciones que se pueden establecer entre el mito del origen de la noche y el discurso de los mayores, *patamou*. En este caso también podríamos decir que el mito del origen de la noche no es directamente el mito del origen del *patamou*, pero genera las condiciones de su realización. El discurso de los líderes necesitaba, también, la existencia de la noche para su realización, o sería mejor decir, de la alternación regular del día y de la noche, pues se da al amanecer, *harika*, y al anochecer, *weyate*.

Veamos brevemente algo sobre este discurso antes de explorar sus relaciones con el mito. En primer lugar hay que destacar que en la abundante literatura dedicada a los yanomami el discurso de los líderes, *patamou*, ha recibido muy poca atención. Las descripciones son escasas y de carácter más bien genérico (ver Chagnon 1977: 92; Albert 1985: 206-7 nota 19, 441 nota 10; Lizot 1988: 557; Ales 1990, 2000: 138-9). En estos trabajos, a excepción de dos autores (ver a continuación), no se ofrecen ejemplos de los discursos en los que estos autores sustenten sus opiniones. En la tesis doctoral de Albert (1985: 440) se pueden encontrar varias expresiones y frases. En el trabajo de Lizot (1996: 82-102) encontramos seis discursos de líderes transcritos en lengua yanomami, sin embargo no se encuentran en él ni traducciones ni comentarios explicativos pues la publicación de este trabajo está principalmente dirigida a los alumnos yanomami de las escuelas interculturales bilingües (Ibid.: 2). Los trabajos de estos autores nos ofrecen una idea, aunque muy general, de cómo los discursos de los líderes yanomami están relacionados con la vida diaria de la comunidad, aspectos económicos y rituales. Finalmente, en mi tesis doctoral (Carrera 2005) incluyo las transcripciones y traducciones, que obtuve por medio de observación directa, de este tipo de discurso. En la tesis, basándome en el texto de la transcripción, exploro la naturaleza del discurso de los líderes, demostrando el papel fundamental que tiene en lo que podemos llamar la “producción de sociabilidad”. Considerando los anteriores trabajos y los hallazgos de mi propia investigación, se puede decir, de una forma algo genérica, que el discurso de los líderes yanomami presenta semejanzas con los discursos de otros líderes amazónicos (p. ej. Clastres 1978; Franchetto 1989, 2000; McCallum 1990; Gow 1991; Santos Granero 1991; Belaunde 1992; Campbell 1995; Passes 1998).

El término *patamou* es un verbo que proviene del sustantivo *pata*, que significa “anciano”, “hombre de edad madura”, “hombre importante”. Así, *patamou* se puede traducir de manera genérica como “hacer de hombre importante y dirigirse en voz alta a la comunidad”. Es un tipo de discurso que está principalmente asociado a los mayores y personas importantes de la comunidad los *pata thë pë*. Lo suelen utilizar tanto hombres como mujeres, aunque es más frecuente que sean los hombres, y en particular aquellos que tienen cierto liderazgo dentro de sus facciones y en la comunidad. Normalmente el *patamou* se da al llegar el amanecer, *harika*, y al acercarse la noche, *weyate*. En esos momentos, cuando la mayoría de la gente están en sus hamacas, cerca de sus fogones, el mayor o líder se dirige a sus coresidentes, ya sea en la vivienda comunal, *shapono*, o cuando están acampados en la selva, durante lo que se denomina

wayumi.⁷ El discurso puede versar prácticamente sobre cualquier tema que el orador considere oportuno comunicar a sus co-residentes, aunque normalmente suele estar relacionado con los asuntos de la vida diaria de la comunidad. A veces el discurso está enfocado en un tema principal, pero a medida que se va desarrollando podrá ir tocando otros asuntos más o menos relacionados con las ideas de las que se habla al inicio. Algunos de los temas más recurrentes son la necesidad de ir a una expedición de caza, abrir un nuevo claro para un conuco, ir a acampar a la selva, ir de visita a alguna comunidad, hablar de un sueño, comunicar y comentar noticias traídas por algún visitante, o escuchadas en una visita por alguien de la propia comunidad, pero que son importantes para todos, etc. También se habla de temas relacionados con el mundo de los *napë* (gente no yanomami, criollos), de las relaciones con el sistema de salud, los misioneros, las escuelas, las relaciones con los políticos, etc.

El *patamou* es un discurso con un componente moral. En ocasiones, sin embargo, el carácter del discurso es más persuasivo, con fines concretos para que se realice alguna cosa, llegando en algunos momentos a mostrar un tono de cierto enfado. A veces, el orador dirige sus palabras a un determinado grupo de personas dentro de la comunidad, miembros de una facción, o a alguien en concreto, refiriéndose entonces a una acción determinada o a las opiniones que se han escuchado sobre dicha acción y que quiere aclarar, siendo esta una ocasión en la que se adopta un tono más directo. Sin embargo, generalmente este es un tipo de discurso en el que se sugieren cosas, más que imponerlas, especialmente cuando se habla de ciertos comportamientos y formas de actuar de los coresidentes, normalmente de la gente joven. Los líderes y los mayores son generalmente muy cuidadosos a la hora de expresar opiniones a sus co-residentes. Es esta una discreción relacionada con el valor que conceden los yanomami a la autonomía personal y su forma de expresar los sentimientos sobre las relaciones interpersonales.

Tras repasar brevemente en qué consiste el discurso de los mayores pasemos a ver cómo este discurso está relacionado con el mito del origen de la noche.

⁷ La palabra *wayumi* significa abandonar la vivienda permanente para ir a acampar a la selva, a una distancia más o menos alejada, bien para recolectar ciertos frutos en determinadas épocas del año, para aliviar la tensión en un momento en el que las relaciones en la comunidad de residentes están difíciles, alejarse de la posibilidad de un ataque enemigo, falta de alimentos en los conucos, etc. Normalmente es el grupo entero el que se va, pero también se pueden dividir en facciones, cada una acampando en un sitio diferente. Ver Lizot (2004:478).

Modos de experiencia sensorial en el mito del origen de la noche: espacio, tiempo y las voces de los mayores...

Lévi-Strauss (2003: 160), comentando sobre los mitos amerindios del origen del día y la noche en su monumental obra *Las Mitológicas*, señala como “los mitos del origen del día y de la noche conceptualizaban a la vez el espacio y el tiempo”. Lizot, en sintonía con los hallazgos de Lévi-Strauss, y basándose en los datos etnográficos de su análisis, escribe que “la originalidad de los yanomami consiste en llegar a esa conceptualización gracias al nombramiento” (1991: 66). A continuación, siguiendo la vía ya abierta por los hallazgos tanto de Lévi-Strauss como de Lizot, aunque por una serie de caminos diferentes, veremos cómo nociones del espacio y del tiempo son expresadas en la lengua yanomami en la misma narración del mito donde el discurso de los mayores, *patamou*, ocupa un lugar destacado.

A continuación, explorando tres pasajes del mito podremos apreciar la forma en la que el narrador del mito describe dos transiciones diferentes entre el día y la noche. El primer episodio (ver sección *Una breve noche*) describe una transición muy breve: se centra en cómo la oscuridad de la noche se siente por primera vez y cómo la luz del día vuelve rápidamente. El segundo episodio (ver sección *La llegada de la noche y los espíritus weyari*) se centra en la muerte al espíritu de la noche, Titiri, hecho que genera la primera noche completa y la creación de los espíritus que anuncian el día. Finalmente, en el tercer pasaje (ver sección *La llegada del amanecer y sus voces*) se describe el fin de la primera noche y la llegada del amanecer. Por medio del análisis de estos tres pasajes, quiero ilustrar la forma en la que el narrador del mito recrea una imaginería por medio de una secuencia de modos de experiencia sensible que combina diferentes nociones de tiempo (ej. diferentes transiciones entre el día y la noche), nociones de espacio (ej. dentro/interior de la casa, fuera/ exterior en la selva), donde se incluyen, también, las voces de los mayores (ver sección El papel del discurso de los mayores en el mito).

Una breve noche

La primera transición entre día y noche de la narración del mito tiene lugar cuando los yanomami tratan de matar a Titiri, el espíritu de la noche. Como se vio, el dardo de la cerbatana simplemente lo roza y no logran matarlo. Esto genera una oscuridad momentánea, pues la luz del día vuelve rápidamente (líneas 65-73). La manera en la que el narrador del mito describe estas transiciones entre el día y la noche ilustra la manera en la que nociones de espacio y tiempo son descritas en la lengua yanomami. Para apreciar esto debemos sacar a la luz varios detalles que están más o menos implícitos en la narración.

Por ejemplo, prestemos atención a la forma en la que el narrador del mito describe la primera vez que se siente la oscuridad de la noche (líneas 65-72). Los yanomami logran rozar con su flechita a Titiri y repentinamente cae la oscuridad de la noche. El narrador describe esta nueva situación de los antepasados en los tiempos míticos diciendo que esa oscuridad fue tal y como la gente la puede sentir en el tiempo presente, en la experiencia de sus vidas diarias (línea 66). Con la oscuridad de la noche también llegaron los ruidos de la noche. Y describe esta otra experiencia sensorial de la misma manera que antes, comparándola con los sonidos que la gente conoce bien porque los escucha diariamente al caer la noche. Por un lado, se describen los sonidos que se escuchan en la selva al caer la noche (líneas 67-70). Al anochecer en la selva se escucha una auténtica polifonía de sonidos: los cantos de las aves nocturnas, los chirridos de los insectos, el croar de las ranas, etc. Esta polifonía es descrita por el narrador: “*tiri, tiri, tiri*” (línea 70), constituyendo un ejemplo de lo que Hymes (1981: 321) llama “precisión onomatopéyica”, el uso de palabras para definir y recrear el sonido de aquello que lo crea, o con lo que se asocia. Por otro lado, se menciona otro tipo de sonido asociado a la noche: los ronquidos de la gente mientras dormía brevemente (líneas 71-72). Estas experiencias sensoriales crean una secuencia de imágenes, un simbolismo visual y acústico que habla de la cualidad de la luz y los sonidos (ver Hymes 1981: 321). Recordando las observaciones de Lévi-Strauss, comenzamos a encontrar nociones sobre espacio y tiempo. El código acústico que hemos señalado proporciona el medio de una oposición entre dos tipos de sonidos de distinta naturaleza (humana y animal) que forman un eje espacial entre el interior en la casa (ej. los ronquidos) y el exterior en la selva (ej. los ruidos/sonidos de la noche).

Las transiciones entre día y noche que experimentaron los yanomami en estas primeras secuencias del mito se caracterizan por su brevedad. La manera en la que el narrador del mito transmite esta idea de brevedad en el desarrollo de su narración es interesante de destacar para el presente análisis. Por ejemplo, usa la palabra *yetu*, que significa “repentinamente/rápidamente” (líneas 65, 69, 73); también usa la locución adverbial *no owě* que indica que la acción del verbo al que acompaña es breve, no dura (ej. *no owě maharishitou*, durmieron un poquito, línea 71); y también, al hablar de la noche y su oscuridad, cuando utiliza el verbo *kuu*, que significa “decir”, “producir un sonido”, “hacer un ruido”, lo hace en la forma *kutowei* (líneas 67) y *kutou* (líneas 68, 69), indicando que los ruidos de la noche aparecieron de una manera breve. Esta brevedad se puede apreciar también en la voz de un mayor quien desde la vivienda da su opinión sobre lo que acababa de pasar: “¡dormí bien/me sentí bien por un rato!” (línea 78). Hay más detalles en la narración que nos indican como esa sucesión día/noche/día no se desarrolló de manera adecuada. Por ejemplo, si observamos la forma en la que el narrador describe el

regreso del día: “*yetu kē t^hē mi uhehetou mi ha yaparoni*” (línea 73). Ya nos detuvimos en la importancia de la palabra “*yetu*”, aquí quiero destacar el sentido de la expresión “*mi ha yaparoni*”, que añade información sobre la forma en que el día “*mi uhehetou*”, se dio nuevamente. El narrador del mito está describiendo este amanecer como un regreso, como una vuelta atrás a una situación previa que ya existía en el pasado. Algo que se ejemplifica quizás en la forma en la que el retorno del día, esa vuelta atrás, es descrito con el retorno de los lamentos quejumbrosos del espíritu de la noche que ya se conocían (líneas 79-80). Considerando aspectos temporales, por la manera en la que el narrador del mito lo describe, se dan ciertas nociones de periodicidad que no son duraderas, no hay continuidad.

El retorno del día (línea 73) es también descrito en relación a los sonidos, por medio de un código acústico, que en este caso son dos tipos de “voces”. Por un lado tenemos la voz de un mayor que en el interior de la vivienda se dirige a sus hijos (“hijos, mis hijos”, líneas 74-75) expresándoles sus sentimientos (“¿Así es? Me he sentido bien, me sentí bien por un ratito”, líneas 76-78). Por otro lado, se representa la voz del espíritu de la noche, que se origina en el exterior, y que resultaba tan desagradable para los yanomami. El efecto que esta voz tiene en los yanomami contrasta claramente con el sentimiento de placer que experimentaron anteriormente al poder dormir brevemente. Sus lamentos (*t^hē miā*) son descritos usando la palabra “*pata*” que aquí funciona como aumentativo, enfatizando la persistencia de esa quejumbrosa voz (línea 79) que el narrador vuelve a reproducir: “*titiri, titiri, titiriwē!*” (línea 80). Estas voces generan otra oposición entre un interior/dentro de la vivienda, cuyas voces expresan sentimientos positivos, y el exterior/fuera, cuya voz expresa un mensaje que genera ansiedad. El eje espacial toma aquí una dimensión diferente al ejemplo anterior, pues ahora incluye no sólo dos naturalezas, la humana y la animal, sino también los sentimientos.

La llegada de la noche y los espíritus weyari

Al regresar el día con los quejidos de Titiri entramos ya en otra secuencia del relato. El narrador introduce ahora la voz de Horonami, un personaje importante en la mitología yanomami, que cansado de la situación anuncia públicamente que matará al espíritu de la noche (línea 82), cosa que finalmente consigue (líneas 87-88). Con la muerte de Titiri se hace de noche nuevamente, hecho que también es descrito por medio de una secuencia sensorial que incluye la visión y la audición (líneas 89-90). La muerte de Titiri, aparte de generar la llegada de la noche propiamente dicha, tiene ahora otras consecuencias. Al morir, se convierte en el demonio de la noche, y su muerte genera una procesión de espíritus *weyari*, que anuncian el día (línea 91). En la procesión de espíritus hay

implícitas nociones de continuidad y temporalidad⁸. Ahora, el día y la noche tienen un comienzo y un final, marcado por los espíritus del crepúsculo, llamados *weyari* y los de la mañana, llamados *harikari*; y la duración de la noche está marcada por los pasajes de Titiri (ver Lizot 1991: 64). Veamos cómo estos cambios son descritos en la misma narración del mito.

Ahora el narrador describe varios escenarios donde seguimos encontrando esa oposición entre el dentro y el fuera, el interior de la vivienda y el exterior de la selva. Así, describe la escena de gente que sorprendidos por la oscuridad en plena selva quedan desorientados y piden que vayan a buscarlos, pues la noche es demasiado cerrada (líneas 95-97). Se genera así una especie de diálogo entre varias voces que se sobreentiende que son las de los que estaban perdidos en la selva y los que estaban en la vivienda. Desde dentro de la vivienda, una voz contesta aconsejando lo que se debe hacer: ir a buscarlos alumbrándose agitando unos tizones (líneas 99-100). Tras esto, el narrador continúa con su descripción de la situación por medio del contraste de varias voces. Describe lo que sucede en la vivienda (“*shapono hami*”, línea 102) donde la gente también se vio sorprendida por la oscuridad de la noche. Por ejemplo, un yanomami dice: “¡Ya tengo sueño!” (línea 103); otro, algo preocupado, declara: “¡la oscuridad me angustia!” (línea 104); otros pedían que se encendiera fuego: “¡Prende un fogon aquí, enciende fuego!” (líneas 106, 107). En otras partes de la vivienda la gente dormía plácidamente. Tal como se puede ver hoy durante la noche en un *shapono*, algo que el narrador indica usando la frase “[desde allí] por toda la vivienda [la casa circular] se escuchaban ronquidos” (línea 105) que nos dice que está usando el escenario de su narración para describir los sucesos míticos que esta contando⁹.

La llegada del amanecer y sus voces

En el siguiente fragmento vamos a explorar la transición entre la primera noche real y la llegada del primer amanecer. En contraste con las anteriores transiciones, marcadas por la brevedad, ahora el narrador se refiere a los sonidos del amanecer como un proceso, indicando un sentido de continuidad. Recordemos nuevamente. En esta nueva transición se puede apreciar cómo el amanecer llega “cuando la noche quería terminar”

8 Esto es relatado en otra versión del mito de la noche en el que se dice que “los demonios le abrieron el pecho cuando cayó [Titiri] a la tierra, inmediatamente su sangre se convirtió en *weyari*, los demonios de la mañana” (Lizot 1989: 114).

9 Tedlock y Mannheim (1995:17) hablan de “fusión de intimidades” cuando el narrador del mito se refiere a ciertos aspectos del escenario real donde se representa la narración para evocar aspectos del relato. En este caso es la vivienda colectiva de los yanomami, el *shapono*.

(línea 108), y “se escucharon los sonidos del amanecer” (línea 109), sustituyendo a los de la noche. El significado de esta última transición y cómo se expresa en lengua yanomami es importante para la presente discusión y debemos examinarlo con más detalle.

En la selva tropical al acercarse el amanecer se pueden escuchar un sinfín de sonidos, ej. varias clases de aves, monos, etc. Los yanomami llaman a estos sonidos del amanecer “*harika pē heā*”. La palabra *harika* significa “madrugada”, “mañana”, “comienzo del día”; y la expresión *pē heā* se refiere, en este caso, a los sonidos asociados con la llegada de la mañana. Estos sonidos de la mañana se van distinguiendo poco a poco de los sonidos de la noche, que van apagándose, y terminan por sustituirlos dando paso al amanecer propiamente. Esto es lo que el narrador del mito describe precisamente en esta escena, en contraste claro con las anteriores transiciones. Este es el matiz que indica el verbo utilizado, *kuprou*, que significa “llegar a ser”, “transformarse”, “nacer”, y que principalmente se utiliza para describir algo cuyo sentido es el de “producirse” (ver Lizot 2004: 180). El uso de este verbo *ku-pro-u*, con el morfema *-pro-* que indica el terminativo de un proceso que dura en el tiempo, implica una continuidad, un proceso que sigue su curso normal (Lizot 1996: 152). Esta manera de describir el amanecer está en claro contraste con las formas usadas anteriormente que señalaban la brevedad¹⁰.

Si retomamos en nuestra discusión la secuencia de modos de experiencia sensible, más información sale a la luz. Los sonidos de la mañana que vienen de la selva no son los únicos que reemplazan a los de la noche. Hemos visto cómo el narrador del mito describía las anteriores transiciones usando en su imaginaria los sonidos de la selva y diversas voces yanomami. En este caso, la llegada del amanecer viene acompañada, o es anunciada, por las voces de los mayores, que, se podría decir, reemplazan los sonidos de la noche en la vivienda (ej. los ronquidos). Aquí tenemos otro ejemplo para apreciar cómo el narrador del mito incorpora en su relato la experiencia de la vida diaria, pues las voces que el narrador recrea en estilo directo son un claro ejemplo de una “obertura”, de lo que podría ser un comienzo típico del discurso de los mayores, *patamou* (líneas 111-115). Aquí también observamos una relación entre los sonidos de carácter no-humano, los sonidos de la selva, y los sonidos humanos, las voces de los yanomami. Los dos tipos de sonidos se asocian con el tiempo y el espacio; los dos hacen referencia a la llegada del amanecer, que, recordemos, era el primer amanecer de verdad. En el caso de los sonidos de la selva, el verbo *kuprariyoma*, “se produjeron”, recordando la

¹⁰ Sobre las diferencias entre los morfemas verbales *pr/t* ver Lizot (1996:152-5). Un análisis lingüístico más detallado del uso de los morfemas verbales sacaría a la luz un número de nociones espacio-temporales que contribuirían a entender mejor los enunciados en yanomami. Por motivos de espacio no es posible desarrollar esto ahora.

forma lingüística mencionada antes, describe la situación de forma clara. En el caso de las voces de los yanomami pareciera que éstas no necesitan mayor explicación que mencionar quien habla y reproducir lo que dicen, siendo las mismas palabras la mejor, y única, descripción del contexto (“los mayores dijeron: ¡Hijos, levántense, se ha hecho de día otra vez !” líneas 110-113). Como señala Hymes, “la audiencia local de una narración normalmente *comparte con el narrador el idioma empleado, junto con el conocimiento de las convenciones de forma y expresión, de referencias y alusiones, de un mundo que toma por asumido*” (2003: 444, cursivas mías). Y elaborando un poco más sobre esto, nos recuerda cómo los mitos amerindios seguramente:

no describen de forma detallada el mundo pues sus oyentes ya saben cómo es (...) lo que se dice y se hace declara la naturaleza del lugar. No hay una descripción de la atmósfera. *Las imágenes son de acción*. A menudo uno siente que el narrador está describiendo una escena, así como los oyentes suelen indicar que ellos también la ven (Hymes 2003: 444, cursivas mías).

En la exploración de estas transiciones hemos podido ver cómo las diferentes escenas son descritas por las imágenes de acción generadas por medio del lenguaje. Un lenguaje poético que evoca una estética de espacios y tiempos de una manera culturalmente específica. Veamos ahora con más detenimiento cómo aparecen las voces de los mayores en la narración.

El papel del discurso de los mayores en el mito

En las páginas anteriores observamos la importancia que tienen aspectos de la realización vocal, las voces del mito, en la construcción del relato, en su textura. Estas voces se presentan de diferentes maneras: algunas son hechas explícitas, diciendo de quién son, cuándo hablan, a quién, etc.; otras son representadas, pues se sobreentiende el contexto y a quién corresponden. La importancia que tiene la *representación* de las voces en los mitos es una característica que ya ha sido descrita entre otros pueblos amerindios (Basso 1985, 1986, 1987, 1995; Sherzer 1983, 1990). Por ejemplo, Basso, escribiendo sobre la importancia del discurso directo en la construcción de las narraciones míticas de los Kalapalo señala que muchos de los eventos son “centrados en el habla” y cómo los diálogos “son la herramienta más importante que los narradores usan para desarrollar sus personajes y dar significado a sus actividades” (1987: 229). Al igual que Hymes, Basso también nos invita a fijarnos cuidadosamente en los “detalles narrativos”, y en cómo las voces son representadas pues en muchos casos “...se da una réplica en el discurso representado de los mitos de lo que ocurre en la vida real [y cómo] el contenido

del discurso representado de la narrativa funciona metalingüísticamente como una réplica de las funciones del *discurso real*¹¹ (1986: 134). En el mito del origen de la noche, encontramos claros ejemplos de las palabras de Basso. Pasemos ahora a considerar con más detenimiento las voces de los mayores que aparecen en la narración, tratando de contextualizar sus mensajes.

Las voces de la experiencia

Fijémonos en la primera vez que nos encontramos con la voz de un mayor en la narración del mito. Tras haber explicado cómo vivían los antepasados sin conocer la noche y representado la voz de Titiri en varias ocasiones, el narrador introduce otra voz. En claro contraste con la voz de Titiri (ej. primero lo presenta y dice donde estaba, cómo vivía: líneas 15-18; cómo lloraba: línea 21; lo que decía al llorar: líneas 22-28, 31-32, 34-37) ahora esta voz se presenta directamente, sin ninguna explicación, expresándose tal y como lo hace un mayor en la vida diaria para decir algo similar. Esta voz nos habla de su percepción de los hechos, da su juicio estético de la voz de Titiri, que es descrito como un demonio (líneas 39-43). La segunda vez que encontramos la voz de un mayor observamos cómo pide a sus hijos que actúen (“Hijos, ¡hay que intentar algo! Hijos, yerno, ¡tenemos que encontrar una solución!” líneas 51-55). Es una voz que invita a dar una respuesta, como si fuera una “orden” para realizar una acción concreta¹¹. Los motivos de este llamado a la acción provienen de una opinión que ya ha sido comunicada a todos los coresidentes (líneas 39-43); una opinión que está fundada y apoyada en la experiencia (ej. su percepción de que esos lamentos eran de un espíritu, algo que amenazaba la vida de la comunidad, implícitamente señalando que ya se había pensado y discutido sobre el tema). Esto nos indica cómo estas palabras y consejos son algo más que una manera de informar de algo a alguien. Son más bien una invitación (ej. del mayor) para actuar (ej. los jóvenes); una opinión personal que pareciera buscar el reconocimiento colectivo de algo que se supone que todos han podido escuchar: los interminables y quejumbrosos lamentos de Titiri. Si leemos el fragmento con atención a los detalles, y si escuchamos esas voces del mito desde el escenario de la vida diaria (ej. la realidad etnográfica), notamos que, normalmente, sólo los hombres mayores o los líderes de las facciones son los que dan este tipo de consejos y órdenes; solamente ellos suelen hablar así. En este caso, la opinión del mayor cobra así un carácter de invitación a una acción moral, propia del *patamou*. Una orden similar dada por un joven o

¹¹ Notese el uso de la partícula *ta* (líneas 52 y 55) que expresa el imperativo, el deseo del locutor de que se realice la acción. Sobre los diferentes usos del imperativo ver Lizot (1996: 125-30; 2004: 405).

por alguien sin la autoridad moral suficiente, provocaría la risa.

Pasemos a considerar más escenas donde aparecen la voz de los mayores. Tras haber podido experimentar una breve noche, cuando se hizo de día otra vez, el narrador del mito representa las voces que dice lo siguiente: “hijos, hijos, ¿Así es? me he sentido bien (ej. dormí bien), me sentí bien por un ratito” (líneas 74-78). Esta voz comunica su propia experiencia personal: cómo se siente tras haber podido dormir bien durante un ratito con esa breve noche que se consigue tras herir a Titiri. También aquí observamos que la experiencia que esta voz comunica es algo que la mayoría de la gente en la vivienda ya han sido capaces de experimentar. Continuando con esta revisión, encontramos otro fragmento donde podemos apreciar cómo el narrador del mito introduce otra voz (línea 81). En este caso se trata de Horonami, un héroe cultural importante de la mitología yanomami. Por el tono de su voz, el contenido de sus palabras y la determinación que muestra (“¡Ahora soy yo quien irá a acabarlo!” línea 82), Horonami es descrito como ejemplo de alguien con atributos que suelen asociarse a personas con autoridad moral y cierto peso en la comunidad: ejemplo de buen juicio, determinación, valor y buenas cualidades de cazador (ej. describiéndole haciendo una analogía con Suhirina, que es un personaje mitológico reconocido por sus grandes habilidades con el arco). La forma del narrador de explicar esto (“Horonami era muy buen cazador”, línea 83), implícitamente nos dice de alguna manera cómo esa determinación que expresa estaba basada en una experiencia, no es un hablar por hablar. La figura de Horonami representa así un contraste entre los jóvenes y los mayores. Los jóvenes que intentaron matar a Titiri la primera vez no lo logran (ej. no hacen las cosas bien). Sólo cuando alguien como Horonami, que representa explícitamente el “saber hacer”, decide actuar, es cuando se logra el objetivo que persiguen y matan al espíritu de la noche (líneas 87-88). Extendiendo la lectura de esta escena, encontramos los términos de lo que constituye las bases de la autoridad moral necesaria para hablar en público de la forma que lo hace Horonami.

Después, con la llegada de la primera noche, la voz de un mayor aparece nuevamente. Debido a la oscuridad, algunas personas que estaban en la selva se desorientan y no saben qué hacer. No ven nada y piden ayuda: “¡Eh vosotros! ¿Dónde está el camino por el que hemos venido? ¡Vengan a buscarnos!” (líneas 95-97). Encontramos aquí otro ejemplo en el que una situación concreta demanda una respuesta, una acción. Entonces, una voz se presenta nuevamente, cargada de conocimiento, que indica a otros lo que se debe hacer (líneas 99-100). Nuevamente, la evaluación y consejos expresados en esta voz, generan una respuesta concreta (línea 101) frente a una situación empírica. Las voces de los mayores son presentadas y representadas en la narración del

mito en situaciones en las que muestran preocupación, diligencia, atención y solicitud en la realización de algo que incumbe el bienestar de sus corresidentes. Y no está de más recordar que en todos estos contextos, las voces de los mayores, sus consejos y pedidos, generan respuestas concretas: las cosas que solicitan se hacen.

Las voces del amanecer

Finalmente, las voces de los mayores juegan un papel fundamental en el desenlace de la narración. Al acercarse el fin de la noche, cuando los ruidos del amanecer sustituyen a los de la noche, ubicando la escena en un determinado momento, el narrador introduce las voces de los mayores nuevamente. Pero esta vez, hecho que debemos resaltar, lo hace de manera explícita, en claro contraste con la forma en la que las otras voces fueron representadas (ver por ejemplo el regreso del día en línea 73, y cómo se representa la voz de un mayor sin ningún tipo de explicación, en líneas 74-78). Ahora anuncia de quién son esas voces, quiénes son los que hablan: los mayores, *pata kě thě pě* (línea 110). La escena relata cómo la gente en la vivienda está durmiendo placenteramente en lo que es su primera noche de verdad. Sin embargo, ahora no es como antes que dormían cuando querían, salían a cazar, regresaban, etc. Ahora el ciclo diario ya está en marcha, los días tienen un principio al amanecer, *harika*, y un final al anochecer, *weyate*. Ahora las actividades diarias tienen que adaptarse a este nuevo ritmo y deben levantarse al amanecer, pues, entre otras cosas, deben conseguir comida antes de que se haga de noche nuevamente (líneas 114-115).

La forma en la que el narrador presenta y representa las voces de los mayores al final, nos hace leer y pensar sobre las voces de los mayores que han sido representadas anteriormente, de una manera retrospectiva, como una prefiguración del *patamou*. Este discurso se hace explícito sólo al final, sólo cuando el ciclo diurno ya está en marcha. La periodicidad del día y la noche está ahora acompañada de la periodicidad del discurso de los mayores, que acompañará el final de los días y el comienzo de las noches, y el final de las noches y el comienzo de los días. El final del relato, al decir que los yanomami se sintieron bien al poder dormir tras haber soñado (líneas 116-118), nos lleva a establecer otra relación entre el mito y el *patamou*, pues es común que los mayores y líderes hablen al amanecer de los sueños que han tenido (ver Carrera 2005: 204-238).

Debemos notar que esta prefiguración del discurso de los mayores nos habla de la naturaleza de esas voces desde un punto de vista indígena: la del narrador del mito contando el relato a su audiencia yanomami. En los fragmentos que hemos explorado hemos visto cómo el narrador del mito introduce y representa las voces de los mayores en su narración. Los

momentos precisos de la narración en los que estas voces aparecen, los contextos en los que aparecen, lo que dicen, cómo lo dicen y a quiénes lo dicen, revela cómo estas voces están asociadas con varios aspectos del conocimiento y con las formas en las que éste se comunica por medio de la palabra. Siguiendo la narración del mito podemos ver cómo el narrador introduce siempre a los mayores como voces que, habiendo visto, escuchado, sentido y reflexionado sobre lo que sucede a su alrededor -una realidad concreta que todo el grupo vivía-, parecieran estar en la mejor posición para expresar sus opiniones a los corresidentes. Ellos son las voces, el medio por el que esa realidad se hace pública, esto es, se hace social.

Para concluir, hay aspectos de la narración que quiero apuntar. En concreto, la interrelación entre la secuencia de modos de percepción sensible y las voces de los mayores. Hemos visto cómo estas voces están entrelazadas con el papel que juegan los sentidos en la narración de tal manera que, en mi opinión, se establece una estrecha relación entre la experiencia sensorial y el lenguaje, entre los sentidos y la importancia de su expresión verbal. Es interesante resaltar las maneras en las que el narrador combina diferentes formas de percepción tales como la audición (ej. los sonidos/ruidos de la noche, los ronquidos de la gente, los sonidos del amanecer) y la visión (ej. la oscuridad de la noche, la luz del día, la luz de los fuegos) con la palabra (ej. las voces de los mayores comentando las transiciones día/noche/día y sobre lo que sentían). Esto pareciera decirnos cómo a la hora de pensar en el campo de la experiencia, por un lado lo sensible (la audición y la visión) y por otro lo cognitivo (verbal), forman parte del mismo proceso de percepción (cf. Hymes 1981: 274-341).

La presencia e importancia que la dimensión auditiva tiene en el mito demuestra la gran importancia que tiene en el mundo de los yanomami, y también la fuerte relación conceptual que se da entre el acto de oír y de escuchar, y entre el acto de comprender/entender y saber/conocer. El lenguaje del mito nos dice claramente que el hecho de oír y escuchar es mucho más que un simple acto natural: es un valor cultural de fundamental importancia¹². La relación entre las voces de los mayores con el oír y el escuchar, que se desarrolla de una manera importante en la narración el mito, muestra hasta qué punto los dos son fenómenos socialmente interdependientes. Tanto el escuchar como el hablar son descritos como instrumentos de conocimiento. El hecho de que las respuestas de la gente en la comunidad a los consejos de los mayores (ej. intentar matar al espíritu de la noche, ir alumbrándose con tizones para

¹² Ejemplos de esto se pueden encontrar también en otros pueblos amazónicos: Santos-Granero 1991; Basso 1995; Passes 1998, 2000, 2001, 2003; Kidd 2000.

buscar a los que estaban desorientados en la selva) no sean descritas ni explicadas, sino que se dan por sobrentendidas, ilustra cómo las palabras de los mayores son símbolos claros de su autoridad social y moral.

De buenas palabras y buenas distancias

En las páginas precedentes he sacado a la luz un número de relaciones entre el mito y el discurso de los mayores, *patamou*, complementando así el análisis de Lizot (1991) sobre las relaciones del mito y el diálogo ceremonial, *wayamou*. Al abrir el horizonte de la interpretación del mito, incluyendo una lectura que incorpora estos dos modos de comunicación, aparecen nuevas *relaciones entre relaciones* que, a pesar de no poder ser desarrolladas en mayor profundidad ahora, sí quiero apuntar. Para ello, retomemos nuevamente las observaciones de Lévi-Strauss cuando señalaba que los mitos del origen del día y de la noche conceptualizaban el espacio y el tiempo. Lévi-Strauss nos recuerda su sorpresa al encontrar en el transcurso de su análisis que en los mitos amerindios “las especulaciones más abstractas del pensamiento mítico den la clave de otras especulaciones, puestas no obstante sobre ejes de conductas concretas” y cómo estas especulaciones se intercalan, mezclando así diferentes códigos que se unen para fundar, en su conjunto, una moral (2003: 7). Considerando el mito yanomami que hemos visto, nos podemos preguntar entonces: ¿Qué códigos se mezclan? ¿Cuál es la moral de este mito? Una respuesta pareciera encontrarse considerando otras observaciones de Lévi-Strauss cuando señala que en los mitos sudamericanos que ha ido analizando en el segundo y tercer volumen de su tetralogía (*De la miel a las cenizas y en El origen de las maneras de mesa*), la noción de espacio se va transformando al asociarse con nociones temporales de tal manera que “de absoluto que era este espacio, hecho indisociable del tiempo, se torna relativo” y cómo al relativizarse se define por una oposición no estática sino “dinámica, de lo próximo y lo lejano, que determina coordenadas sociales y no cósmicas. La categoría del tiempo surge así en el pensamiento mítico como el medio necesario para tornar manifiestas relaciones ya dadas en el espacio” (2003: 160). La interpretación que he desarrollado del mito ofrece un ejemplo empírico de estas observaciones. Para ilustrar esto, debemos regresar, una vez más, al mito y al contexto etnográfico.

Hemos visto cómo el narrador del mito al describir las diferentes periodicidades se apoya en una serie de imágenes del mundo de la experiencia sensible yanomami, es decir, las experiencias de su realidad vivida. Parte fundamental de esta realidad vivida son las voces de los yanomami que, bajo la forma del discurso de los mayores y el diálogo ceremonial, conceptualizan el espacio y el tiempo de una manera global:

el *patamou* está asociado con el interior, al ser un tipo de discurso para los corresidentes, y con el amanecer y el crepúsculo, al darse en esos momentos; el *wayamou* está asociado con el exterior, al ser un tipo de discurso con personas de comunidades lejanas, y se da durante la noche. Espacio y tiempo se mezclan y confunden de tal manera por medio de estas formas de comunicación, que forman un todo indisociable. Al describir el *patamou* y el *wayamou* como discursos del interior y del exterior respectivamente, no pretendo establecer una oposición estática, pues estos discursos deben ser entendidos en el contexto social en el que se producen, que es fundamentalmente dinámico y relacional. Entendidos en el contexto social de su producción, estos discursos son al mismo tiempo opuestos y complementarios.

El *patamou* representa una oposición con el exterior, pues crea una identidad del grupo frente a los otras comunidades, al mismo tiempo que cumple una función de mediación en el interior del grupo, entre las diferentes facciones que conforman la comunidad de residentes, y en ocasiones, también, entre comunidades vecinas, *yahitherimi*¹³ (ej. es un discurso entre diferencias y distancias *menores*). De manera similar, el *wayamou* representa la oposición y al mismo tiempo una mediación con el exterior, con el conjunto de comunidades lejanas con las que se mantienen relaciones de amistad y alianza (ej. es un discurso entre diferencias y distancias *mayores*). Interior y exterior son espacios que nos hablan, a su vez, de lo próximo y lo lejano, categorías dinámicas que responden a la naturaleza de las relaciones entre las personas, bien sea dentro de su comunidad o bien hacia el exterior, con las demás comunidades. El contexto etnográfico nos ayuda a ver esto mejor. En varias ocasiones he tenido oportunidad de ver cómo un líder, o un adulto de cierta autoridad, hacia un *patamou* en una comunidad vecina, *yahitherimi*. La razón para ello era dar ciertas explicaciones y consejos para tratar de resolver una situación de tensión que se estaba produciendo. Un ejemplo similar, esta vez considerando el *wayamou*, lo ofrece Lizot cuando escribe que este tipo de diálogo no se da entre personas de comunidades vecinas, *yahitherimi*, excepto cuando “hay una amenaza de un conflicto abierto, [entonces] es frecuente que las comunidades implicadas decidan darse mutuas explicaciones en el transcurso de un *wayamou*. En este caso, el diálogo permite la expresión de motivos de quejas con la máxima franqueza” (1991: 57). Estos ejemplos nos hablan de la importancia de ver en estas dos formas de comunicación su naturaleza relacional, considerando sus aspectos de oposición y mediación.

¹³ La palabra *yahitherimi* refiere a los miembros de la comunidad a la que uno pertenece, o también los vecinos de comunidades cercanas con los cuales uno mantiene relaciones frecuentes. Ver Lizot (2004: 488).

En un trabajo reciente, Sztutman (2009) nos ofrece una interesante lectura de *Los orígenes de las maneras de mesa e Historia de Lince*, en los que saca a la luz “una reflexión sobre la moral inmanente” de los mitos amerindios analizados por el Lévi-Strauss. Comentando el viaje en canoa entre el sol y la luna, pasaje fundamental de *Los orígenes de las maneras de mesa*, señala la importancia de la imagen que este viaje tiene para codificar de maneras diversas la buena distancia, tanto en los ordenes espaciales como temporales, cósmicos y humanos, y cómo esta buena distancia es asociada “a una moral inmanente propia de los pueblos amerindios” (*op. cit.*: 299). En su comentario de este pasaje, Sztutman nos recuerda que la canoa es la forma de codificar “la necesidad de arbitraje de lo próximo y lo lejano...; la oposición entre Sol y Luna que ella pone en escena significa nada más que la exigencia de oposición” (*op. cit.*: 301). Destacando el valor de la mediación, “una buena oposición es aquella que no sólo existe para separar, sino también para unir”, nos dice cómo Lévi-Strauss representa la mediación que vehicula la canoa como aquélla que permite tanto la conjunción como la disyunción: “Ella es tanto una relación como la otra, y eso implica la buena distancia, ni tan grande ni tan pequeña” (*op. cit.*: 301). Por otro lado, Sztutman explora otra imagen de dualidad en *Historia de Lince*, donde por medio de los gemelos que se diferencian de diversas maneras, se revela “un dualismo en perpetuo desequilibrio, en el cual los polos son incesantemente recreados” (*op. cit.*: 297), y cómo esta imagen nos habla de una noción de identidad basada en una apertura al otro (*op. cit.*: 305). Buena distancia y nociones de identidad, de los dos astros y los dos gemelos, son así considerados en su conjunto por Sztutman como ejemplos para iluminar esa moral que subyace en el pensamiento mítico amerindio desvelado por Lévi-Strauss en las *Mitológicas*.

En el mito del origen de la noche, observamos que las formas de comunicación asociadas al mismo codifican, también, la necesidad de mediación entre lo próximo y lo lejano, entre identidad y diferencia, revelando así un orden social, moral y político basado en la necesidad de lograr un equilibrio, tratando de reducir los desequilibrios. Esta característica, la necesidad de mediación entre diferencias, ya ha sido señalada por Overing cuando comentando sobre las sociedades indígenas amazónicas escribía que la sociedad solo puede existir por medio de la mezcla apropiada de “entidades y fuerzas que son seguras pero estériles con entidades que son fértiles pero peligrosas” (1993-94: 341). Si en los mitos analizados por Lévi-Strauss la imagen que evoca la necesidad de mediación es el viaje en canoa del sol y la luna, podríamos decir que el mito yanomami ofrece el mismo mensaje por medio de la estética del lenguaje, con imágenes del arte verbal.

Conclusiones

Para concluir, quiero volver nuevamente sobre la importancia del uso de la lengua para entender las relaciones entre los mitos y la realidad etnográfica. Lévi-Strauss (1976), en el capítulo final del último volumen de las *Mitológicas*, abre las puertas -que nunca estuvieron cerradas del todo- a una interpretación de los mitos que incorpora la lengua en la que éstos fueron dichos. Respondiendo a una serie de críticas hechas a su método de análisis, confiesa que de entre esas críticas y objeciones:

Mucho más seria y digna de atención es la que me han hecho algunos lingüistas: sólo excepcionalmente tener en cuenta la diversidad de lenguas en que inicialmente todos estos mitos fueron pensados y enunciados -si no es que siempre recogidos- (*op. cit.*: 581).

Y contestando a ellas, declara que:

Claro que esto no significa que sea superfluo el conocimiento de la lengua original, suponiendo que se posea el texto, ni que el estudio filológico no deba permitir precisar y enriquecer el sentido, corregir errores, ahondar y extender la interpretación: otras tantas tareas para mis continuadores (...) La aportación sería más bien de orden literario y poético, haría percibir mejor las propiedades estéticas de un enunciado cuyo mensaje, no bien la traducción permitiese aprehender el mito como mito, no se hallaría nada alterado (*op. cit.*: 583).

Estos fragmentos nos hablan claramente de la apertura de Lévi-Strauss hacia aspectos del estudio mitológico que si bien él no trata por cuestiones de método (1976: 581-2), si considera importantes para mejorar nuestro conocimiento de los mitos. Esta apertura señalaría, a mi modo de ver, uno de los posibles caminos a seguir para asumir el interesante desafío que Viveiros de Castro (2009) propone cuando habla de la importancia de una “amerindianización del estructuralismo” y nos invita a descubrir cómo las *Mitológicas* de Lévi-Strauss son “un tratado real de sociología indígena”, es decir, una “sociología *de* los indígenas, hecha *por* los indígenas: “la ciencia social de lo observado” ” (2009: s.n, cursivas en el original). En este artículo he querido demostrar cómo una de las vías para entender esa sociología *de* los indígenas presente en las *Mitológicas*, es fijarnos en cómo ella es expresada *por* los indígenas en su lengua cuando cuentan los mitos.

Lévi-Strauss, al hablar de las aportaciones de otros enfoques en los fragmentos anteriores, en concreto las que se obtendrían en el “orden literario y poético”, lo que nos ayuda a tener una mejor percepción de “las

propiedades estéticas” del enunciado, nos conduce frente al umbral, como si fuera, de los aspectos fundamentales del análisis etnopoético desarrollado por Hymes. La importancia de cruzar este umbral, de establecer un diálogo entre el *qué* dicen los mitos y el *cómo* lo dicen, también ha sido señalada por Lévi-Strauss. En un artículo en el que consideraba las diferencias de su trabajo sobre los mitos, basado en el análisis comparativo, y el enfoque de Hymes, basado en estudios filológicos, escribía lo siguiente a manera de resumen:

...cada uno recorta a su manera una realidad continua y retiene solo una parte...Todo depende de lo que se busca. Las ciencias del hombre no alcanzarán su madurez si no dejan de disputarse el único y legítimo nivel de análisis. Tenemos que demostrar cómo más bien se complementan entre sí y tratar de adaptarnos los unos a los otros (Lévi-Strauss 1987: 117, traducción mía).

En estas páginas he querido demostrar, por medio de un ejemplo etnográfico concreto, cómo diferentes niveles de análisis pueden ser complementarios cuando se presta atención al lenguaje en el que se narraron los mitos¹⁴. Los beneficios de incluir la perspectiva indígena en la construcción de los mitos, con su lenguaje, ilumina mucho la perspectiva antropológica para la deconstrucción de los mismos. Es cierto que la relación entre el mito y lo dado no es simple ni directa, y que muchas de las cosas que cuentan los mitos no deben tomarse literalmente como descripción de lo dado, “no en forma de re-presentación”, sino entendiendo la naturaleza dialéctica de esta relación. Pero no es menos cierto que al incorporar la poética del lenguaje y la perspectiva de los indígenas, las cosas cambian. Parafraseando las observaciones de Lévi-Strauss, podríamos decir que la relación entre el mito y lo hablado es, también, segura, y puede darse en forma de representación, pues es de una naturaleza dialógica. Las voces y diálogos que aparecen en “el paisaje mítico”, sean tomados de una forma literal o no por quienes los escuchan, ya sea por inversión o por diversión, pueden reflejar un cuadro fiel de las prácticas sociales que se observan en la realidad etnográfica (Overing 2003). Reconocer entre el mito y lo dado no sólo una relación dialéctica, sino también una relación dialógica, nos hace ver las relaciones entre el *qué* dicen los mitos y el *cómo* lo dicen de una manera complementaria. Puede ser cierto, como dice Lévi-Strauss, que “la sustancia del mito no está ni en el estilo, ni en el modo de narración, ni en la sintaxis, sino en la *historia* que es contada” (1976: 583 cursiva en el original), pero

14 Un ejemplo muy interesante de esta complementariedad se puede encontrar en un artículo reciente de Catharine Mason (2004). Sin embargo, en dicho trabajo, a diferencia de la interpretación que propongo aquí, no se incluye una perspectiva etnográfica ni dialógica.

no es menos cierto que para los indígenas el mito contiene no una sino varias sustancias. Complementando, siempre que esto sea posible, diferentes enfoques (etno-poético, comparativo, dialógico) los mitos nos ofrecen un medio de acceso, una puerta de entrada, para entender aspectos fundamentales de la sociedad que los produce. El caso concreto de la mitología de los yanomami, y su realidad etnográfica actual, nos ofrece un campo privilegiado para asumir el reto de un estudio semejante.

Reconocimientos

Este artículo está basado en datos recogidos durante el trabajo de campo que llevé a cabo para mi investigación doctoral en el año 2000 entre los Yanomami del Alto Orinoco (Estado Amazonas, Venezuela). Así mismo, es fruto de mi experiencia anterior de cinco años de residencia en el área Yanomami del Alto Orinoco en los cuales trabajé en diferentes proyectos y programas de autogestión, educación intercultural y salud. Durante el periodo de doctorado agradezco las becas que recibí del Departamento de Antropología Social de la Universidad de St. Andrews (Escocia), de la Harry Frank Guggenheim Foundation; en Venezuela agradezco toda la generosa ayuda de Stanford Zent y el apoyo institucional que me brindó el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC). Agradezco de manera muy especial toda la ayuda que recibí de mi tutora de tesis, Joanna Overing, por sus enseñanzas y generosidad durante todo el proceso de mi doctorado, tanto desde el punto de vista académico como humano. Aspectos de este trabajo, en sus diferentes etapas de maduración, han sido comentados con Christian Español, Tania Granadillo, y Alexandre Surralles, a quienes agradezco sus palabras. También diferentes versiones de este artículo fueron presentadas en varios seminarios: en el Centre for Amerindian, Latin American and Caribbean Studies (CAS) de la Universidad de St. Andrews, agradezco la invitación de Tristan Platt y Margherita Margiotti; en el Instituto venezolano de investigaciones científicas (IVIC), agradezco la cordial invitación de Hortensia Caballero; finalmente agradezco a Peter Gow su invitación a una conferencia que organizó en la Universidad de St. Andrews (*The other side of the Mythologies: The future of the work of Claude Lévi-Strauss*), donde tuve oportunidad de conocer a Marcio Goldman, y de reencontrar a Beatriz Perrone-Moisés y Renato Sztutman, con quienes intercambié ideas que me ayudaron a pensar sobre este artículo. Para terminar, agradezco los generosos comentarios y sugerencias de los árbitros que revisaron el manuscrito.

Bibliografía

ALBERT, B.

- 1985 *Temps du sang, temps des cendres: representation de la maladie, systeme rituel et espace politique chez les Yanomami du sud-est (Amazonie Brésilienne)*. Tesis Doctoral, Université de Paris X.

ALES, C.

- 1990 Entre cris et chuchotements: Representations de la voix chez les Yanomami. *En L'Esprit des voix. Essais sur la fonction vocale*, pp. 221-45. C. Ales (ed.) Grenoble: La pensée Sauvage.
- 2000 Anger as a marker of love: The ethic of conviviality among the Yanomami. *En The anthropology of love and anger: The aesthetics of conviviality in native Amazonia*, pp. 133-51. Joanna Overing y Allan Passes (eds.) London: Routledge.

BAJTÍN, M. M.

- 1993 *Problemas de la poética de Dostoievski*. Breviarios, F.C.E. Buenos Aires. Argentina.

BAKHTIN, M. M.

- 1981 *The dialogic imagination: Four essays*. M. Holquist (ed.). Austin, University of Texas Press.

BASSO, E.

- 1985 *A Musical view of the Universe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- 1986 Quoted dialogues in Kalapalo narrative discourse. *En Joel Sherzer y Greg Urban (eds.) Native south american discourse*, pp.119-68, Berlin: Mouton- De Gruyter.
- 1987 *In favour of deceit*. Tucson: University of Arizona Press.
- 1995 *The last cannibals: A south american oral history*. University of Texas Press

BELAUNDE, L.E.

- 2001 *Viviendo bien: género y fertilidad entre los Airo-Pai de la amazonia peruana*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Practica, CAAP / Banco Central de Reserva del Peru.

BOAS, F.

- 1916 *Tsimshian mythology*. Smithsonian Institution, 31^{rst} Annual Report, Bureau of American Ethnology (1909-1910), Washington, 1916.

- 1935 *Kwakiutl culture as reflected in mythology*. New York: G. E. Strechert and Co., agents.
- CAMPBELL, A.
1995 *Getting to know WaiWai. An amazonian ethnography*. London: Routledge.
- CARRERA, J.
2005 *Fertile words: Aspects of language and sociality among Yanomam̄i people of Venezuela*. Tesis Doctoral, University of St. Andrews.
- CHAGNON, N.
1977 *Yanomam̄o: The fierce people*. New York: Holt, Rinehart, and Winston. Second edition.
- CHERNELA, J.
2001 Piercing distinctions: making and remaking the social contract un the North-west Amazon. *En Beyond the visible and the material: The amerindianization of society in the work of Peter Riviere*, pp. 177-95. (eds.) L. Rival & N. L. Whitehead. Oxford: University Press.
- CLASTRES, P.
1978 *La Sociedad contra el Estado*. Monte Avila Editores, C.A. Caracas, Venezuela.
1993 *La palabra luminosa*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
2001 *Investigaciones en Antropología Política*. Gedisa. Barcelona.
- DURANTI, A.
1992 Language and bodies in social space: Samoan ceremonial greetings. *American Anthropologist* (94): 657-691.
- ERIKSON, P.
2000 Dialogues à viz...notes sur les salutations en Amazonie. *En Les rituels du dialogue: Promenades ethnolinguistiques en terres amérindiennes*, pp.115-38. Aurore Monod-Becquelin y Philippe Erikson (Org.). Société d'ethnologie. Nanterre.
- FRANCHETTO, B.
1989 Forma e significado na poetica oral Kuikúro. *Amerindia* (14): 83-118.
2000 Rencontres rituelles dans le Haut Xingu: la parole du chef. *En Les rituels du dialogue. Promenades ethnolinguistiques en terres amérindiennes*, pp. 481-510. Aurore Becquelin Monod y Philippe Erikson (Org.). Societé d'Ethnologie. Nanterre.

- GOW, P.
 1991 *Of mixed blood*. Oxford: Clarendon Press.
 2001 *An Amazonian myth and its history*. Oxford: Oxford University Press.
- HOWARD, K.
 1993 A farça dos visitantes. En *Amazônia: etnologia e história indígena*, pp. 229-64. E. Viveiros de Castro y M. Carneiro da Cunha (Eds.). São Paulo: Nucleo de História Indígena e do Indigenismo.
- HYMES, D.
 1981 *"In vain I tried to tell you": Essays in Native American ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
 1996 *Ethnography, linguistics, narrative inequality: Toward an understanding of voice*. London: Taylor & Francis.
 2003 *Now I know only so far. Essays in ethnopoetics*. University of Nebraska press.
- KIDD, S.
 2000 Knowledge and the practice of love and hate among the Enxet of Paraguay. En *The anthropology of love and anger: The aesthetics of conviviality in Native Amazonia*, pp.221-234. Joanna Overing y Allan Passes (eds.). London: Routledge.
- LÉVI-STRAUSS, C.
 1987 De la fidélité au texte. *L'Homme*, 101, XXVII (1): 117-140.
 1990 *Antropología estructural: Mito, sociedad, humanidades*. México: Ediciones Siglo XXI.
- LÉVI-STRAUSS, C.
 1992 *Historia de Lince*. Barcelona: Editorial Anagrama.
 2002 *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*. FCE. México.
 2003 *Mitológicas III. El origen de las maneras de mesa*. Siglo XXI España Editores.
 2006 *Mitológicas IV. El hombre desnudo*. Siglo XXI España Editores.
- LIZOT, J.
 1975 *El hombre de la pantorrilla preñada y otros mitos yanomami*. Monografía. Fundación La Salle de Ciencias Naturales. n° 21
 1978 *El círculo de los fuegos: Vida y costumbres de los indios yanomami*. Monte Ávila Editores. Caracas.
 1988 Los Yanomami. En *Los aborígenes de Venezuela*, pp. 479-584. J. Lizot (ed.). Fundación La Salle de Ciencias Naturales/Monte Ávila Editores, Caracas.

- 1989 *No patapi tēhē/ En tiempos de los antepasados*. Puerto Ayacucho: Vicariato Apostólico de Puerto Ayacucho.
- 1991 Palabras en la noche: el diálogo ceremonial, una expresión de las relaciones pacíficas entre los Yanomami. *La Iglesia en Amazonas*. Año XII. No. (53): 54-82.
1996. *Introducción a la lengua Yanomami. Morfología*. Caracas: Vicariato Apostólico Puerto Ayacucho/UNICEF.
- 1996a. *Yānomāmi thē" pē" kahiki āhā / Textos Yānomāmi*. Puerto Ayacucho: Vicariato Apostólico/UNICEF.
- 1997 *Yānomāmi thē" pē" wayamou/ Discursos ceremoniales*. Puerto Ayacucho: Vicariato Apostólico/UNICEF.
- 2000 De l'interprétation des dialogues. En *Les rituels du dialogue: Promenades ethnolinguistiques en terres amérindiennes*. pp. 165-82. Aurore Monod-Becquelin y Philippe Erikson (Org.). Société d'ethnologie. Nanterre.
- 2004 *Diccionario enciclopédico de la lengua Yānomāmi*. Vicariato Apostólico de Puerto Ayacucho. Venezuela.
- MASON, C.
- 2004 L'ethnopoétique et l'anthropologie structurale à partir d'un récit de Victoria Howard, Chinook Clakamas. *Journal de la société des américanistes* (90-1): 22-55.
- MCCALLUM, C.
1990. Language, kinship and politics in Amazonia. *Man*, New Series, Vol. 25(3): 412-433.
- OVERING, J.
- 1993-1994 Elementary structures of reciprocity: A Comparative note on Guianese, Central Brazilian, and North-West Amazon socio-political thought. *Antropológica*(59-62): 331-348.
- 2000 The efficacy of laughter: The ludic side of magic within amazonian sociality. En *The anthropology of love and anger. The aesthetics of conviviality in Native Amazonia*, pp. 64-81. Joanna Overing y Alan Passes (eds.) London: Routledge.
- 2003 In praise of the everyday: Trust and the art of social living in an amazonian community. *Ethnos* 68(3): 293-316.
- 2004 The grotesque landscape of mythic "before time": The folly of sociality in "today time": An egalitarian aesthetics of human existence. En *Kultur, Raum, Landschaft*, pp: 71-92. Ernst Halbmayer and Elke Mader (eds.). Brandes and Apse, Südwind: Frankfurt am Main.

OVERING KAPLAN, J.

1975 *The Piaroa*. Oxford: Clarendon Press.

PASSES, A.

1998 The hearer, the hunter, and the agouti head: Aspects of intercommunication and conviviality among the Pa'ikwene (Palikur) of French Guiana. Tesis Doctoral, University of St Andrews.

2000 Hearing and the emotion of politics among the Pa'ikwéné. Ponencia presentada en el Seminario del Departamento de Antropología Social. University of St. Andrews, 16 de Noviembre.

2001 Hearing as understanding: The value of good listening in Native Amazonia. Ponencia presentada en el Departamento de Antropología Social, Queens University, Belfast, 9 de Octubre del 2001.

2003 Hearing matters in Amazonia: Sound, absurdity and meaning among the Palikur. Ponencia presentada en 51 Congreso Internacional de Americanistas, Santiago de Chile, 14-18 Julio del 2003.

2004 The place of politics: Powerful speech and women speakers in everyday Pa'ikwéné (Palikur) life. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 10(1): 1-18.

RIVIERE, P.

1971 The political structure of the Trio indians as manifested in a system of ceremonial dialogue. En *The translation of culture*, pp. 293-311. (ed.) T.O. Beidelman. London: Tavistock Publications.

SANTOS GRANERO, F.

1991 *The power of love: The moral use of knowledge among the Amuesha of Central Peru*, London: Athlone Press.

SHERZER, J.

1983 *Kuna ways of speaking: An ethnographic perspective*, Austin: University of Texas Press.

1987 A. discourse-centered approach to language and culture. *American Anthropologist* 8 (2): 295-310.

1990 *Verbal art in San Blas: Kuna culture through its discourse*, Cambridge: Cambridge University Press.

SURRALLÉS, A.

2003 Face to face: Meaning, feeling and perception in Amazonian welcoming ceremonies, *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.)(9): 775-791.

- SZTUTMAN, R.
 2009 Ética e profética nas Mitológicas de Lévi-Strauss. *Horizontes Antropológicos* 15(31): 293-319.
- TEDLOCK, D.
 1979 The analogical tradition and the emergence of a dialogical anthropology. *Journal of Anthropological Research* (35): 387-400.
 1983 *The spoken word and the work of interpretation*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- TEDLOCK, D. Y MANNHEIN, B. (eds.)
 1995 *The dialogic emergence of culture*, University of Indiana Press.
- URBAN, G.
 1986 Ceremonial dialogues in South America. *American Anthropologist* 88: 371-386.
- VIVEIROS DE CASTRO, E.
 2009 Claude Lévi-Strauss, fundador do pós-estruturalismo. Conferencia presentada al coloquio Lévi-Strauss: un siglo de reflexión, Museo Nacional de Antropología, México, 19 de Noviembre del 2008.
- VOLOSHINOV, V. N.
 1973 *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Alianza Universidad. Madrid.
- WILBERT, J. Y SIMONEAU, K. eds.
 1990 *Folk literature of the Yanomami Indians* (UCLA Latin American Studies 73). Los Angeles: Latin American Center Publications University of California.

Javier Carrera Rubio

Departamento de Psicología y Antropología, Facultad de Formación del Profesorado. Avda. Universidad, s/n 10.071 Cáceres. Universidad de Extremadura Cáceres, España. jcarrerarubio@yahoo.com