

un maestro. Ojalá su lectura, las vivencias y los textos reflexivos susciten un debate académico, serio y fecundo.



Por estas y muchas más razones, la colección Seminarium, de la editorial ya mencionada, se adjudica un gran acierto dentro de las publicaciones de su línea de investigación alrededor del discurso pedagógico.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Y me embriago en lejanías para acariciar mis sueños

Yurupary, el hijo de las Pléyades, que fundó una nación en el Vaupés

Omar Vesga Núñez

Alberto Borrero y Asociados EU, Bogotá, 2003, 182 págs., il.

De este *Breve estudio comparado* se puede decir lo que de la juventud, que tiene todos los defectos, salvo uno, y es que es la juventud. En efecto, el texto tiene defectos de edición, está escrito en un estilo grandilocuente y algo descuidado, como de alguien deslumbrado, con justa razón, que ha rumiado y digerido poco el asombro, también emocionado, cargado con las potencias de los grandes números, más bien que con la de los pequeños números. Yurupary, según este autor, comienza con la nueva era que advino luego del diluvio universal ocurrido hace doce mil años y que propició la destrucción de la Atlántida. Como en el aire musical romántico, el autor se em-

briaga en lejanías para acariciar sus sueños, y el libro escamotea, o casi, la belleza poética de la leyenda de Yurupary, se va demasiado lejos y nos aleja de ella; con tanto ruido que hace, no deja oír su música; tal es la pululación de citas de autoridad, con las que pretende demostrar que este mito tiene un alcance universal y es más poderoso y verdadero que la ciencia, poniendo de testigo a la ciencia, en algunos casos, para hacer valer su verdad. Las pocas ilustraciones del texto, salvo el pequeño recuadro de dos tocados de plumas en la carátula, son muy pobres, y contiene apenas un mapa desabrido de Colombia al final, un mapita que muestra en un círculo, como fotografiado desde la estratosfera, la región objeto de estudio, el Vaupés, donde uno no puede siquiera leer los nombres de los ríos, teniendo éstos tan singular presencia en el complejo ceremonial de que se trata, el Yurupary; de hecho éste es, entre otras cosas, *Salido de la boca del río*, y es también un raudal, como el vecino Jirijirimo en el Apaporis.

La virtud del libro de Vesga es que lo lleva a uno a averiguar en qué consiste este ritual, esta música o esta máscara que atemorizaba y atraía tanto a los misioneros, *Yurupary es el diablo*, a los niños y a las mujeres curiosas, que robaban a los hombres los *instrumentos*, luego de lo cual los hombres comenzaban a menstruar y a realizar los oficios domésticos. Por cierto, Yurupary es un brujo, un jefe, y es también una música, un espíritu, danza, relato o hechizo practicado por gran cantidad de pueblos indígenas en la zona comprendida entre el río Vaupés y el Caquetá, con el Apaporis y sus numerosos raudales en medio, territorio compartido por Colombia y Brasil, a donde llegó de 29 años, en 1881 el conde italiano Ermanno Stradelli—estudioso de las lenguas aborígenes y también poeta, vivió muchos años entre los indios y murió viejo en el leproso de Umürisal, en el Vaupés, en 1926—y recogió la leyenda, contada originalmente por el indio brasileño Maximiano José Roberto en lengua ñengatú, traducida al italiano por Stradelli,

Leggenda dell'Jurupary, y publicada en 1890 en el Boletín de la Sociedad Geográfica Italiana de Roma, según nos informa el copioso libro de Héctor Orjuela *Yurupary. Mito, leyenda y epopeya del Vaupés*, bien editado por el Instituto Caro y Cuervo en 1983, texto que sirve de base al estudio de Vesga Núñez. La leyenda fue traducida al español por el paísa Pastor Restrepo Lince; con numerosas y eruditas notas de buen coleccionista a pie de página, nos describe la pulpa, la pepa y el sabor del fruto *pihycan* que come Seucy, *Las Pléyades de la Tierra*, y cuyo jugo la deja preñada, y observa, por ejemplo, que *El espacio de un grito* es la distancia hasta donde se oye el grito en la selva; es decir, el radio de la onda concéntrica más amplia producida por la vibración del grito: medio kilómetro. Más recientemente, el relato es traducido también al español por la italiana Susana N. Salessi, versión que aparece (84 págs.) como apéndice en el libro de Héctor Orjuela, el cual está citado en el texto de Vesga por primera vez, con el nombre del autor y sin título, en la pág. 18, aunque figura con todos los datos en la bibliografía al final.



Un ejemplo de mala redacción: “La presencia irrefutable de dioses y reformadores extraordinarios, con propuestas similares [a las de Yurupary], es un hecho tanto o más contundente, *que con el resto de las culturas del mundo*” (pág. 13). O cuando faltan las comas, y el buen sentido, al escribir: “Los mitos más exactos que las pruebas antropológicas o arqueológicas desmienten tal pretensión” (pág. 12). Se refiere a la pretensión de situar el origen de las culturas americanas en el Asia, que, por cierto, no pretenden hoy hacer valer la antropología ni la arqueología serias, las que, sin embargo prueban muchas cosas, así como

los mitos prueban tantas otras. En este caso, el mito o la epopeya es *La leyenda de Yurupary*, y este nombre originalmente quiere decir *Engendrado por la fruta*, o bien, *Boca sellada* (el que sabe guardar el secreto), o aun *Bocas del río* (desembocadura o raudal), o *Salido de la boca del río*. Yurupary al mismo tiempo es, sin duda, en el origen, también una música, la que, en trances muy particulares, *cuando la noche se inclina al alba*, por ejemplo, desprenden los huesos del viejo Ualry en la leyenda, y Yurupary también es una flauta larga y gruesa, hecha trenzando bejucos en forma de espiral. Numerosos diseños *abstractos* de estas flautas, hechos por los desanas en *estados alterados*, aparecen en la esmerada edición del libro de G. Reichel-Dolmatoff *Beyond the Milky Way, Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. Yurupary es, además, en su origen, un relato, un poema largo o epopeya jugosa, misteriosa, en la que uno percibe que flota un secreto de la misma esencia que en ciertos cuentos de Henry James, un secreto que no está escondido, como el mapa del tesoro, o el genio, dentro del ánfora, y sin embargo permanece secreto, a la par que todo el tiempo segrega, no deja de derramarse y esparcir un aliento peculiar. Pero ocurre que Yurupary se convirtió en mito, en ceremonial, en rito, en folclor, en ciencia o caja de significantes, desposeyéndolo, a través del tráfico de los misioneros, escandalizando a las mujeres indias desde el púlpito en la iglesia, cuando les exhibían las máscaras de Yurupary diciendo que eran el diablo en Persona, Máscara, Nadie y Todo el Mundo, ante lo cual las mujeres huían aterrorizadas de la iglesia de la misión de los padres, y más tarde estos mismos curas eran expulsados del territorio, por cretinos. Yurupary, en suma, es como el curioso espécimen de Lewis Carroll en *The Hunting of the Snark*, una cosa y un fenómeno (un acontecimiento) a la vez. ¿El Snark? *They sought it with thimbles, they sought it with care; They pursued it with forks and hope; They threatened its life with a railway-share; They charmed it with smiles and soap.*

Lo buscaron con dedos, lo buscaron con cuidado; Lo persiguieron con tenedores y con esperanza; Amenazaron su vida con una acción del ferrocarril; Lo hechizaron con sonrisas y con jabón.



Nos parece que el autor se empeña en vano en hacer competir el poder demostrativo de un mito frente a las ciencias sociales y físicas, siendo que nos parecen dos niveles de cosas bien distintas. Si la ciencia es desalmada, vendiéndose al mejor postor, y considera secundarias y primitivas las también llamadas ciencias menores, como la alquimia de la antigüedad y la geometría proyectiva de Desargues en el siglo XVII, si los inventos de la ciencia pueden llegar a ser tan sublimes como ruines, no se trata de oponerle la mitología, o cualquier otra cosa, que tuviera más valor de verdad que la ciencia misma; se trata, más bien, de estimar en lo que valen, por su cuenta, estas *ciencias menores*, donde caben los mitos, y aun los cuentos y leyendas. Paradójicamente, Vesga Núñez, en varias ocasiones, invoca la ciencia, y hasta la ciencia-ficción, para tratar de sustentar una hipótesis suya acerca de ciertos pasajes de la leyenda. Cuando unas mujeres reunidas cerca al lago Muypa, donde les estaba prohibido bañarse por la noche, y sorprendidas in fraganti por el payé, avergonzadas, *quisieron huir, pero no pudieron; sus pies parecían clavados como piedras al suelo*. A propósito de este pasaje de la leyenda, el autor observa: “Sobre este último aspecto son numerosos

los testimonios documentados en el mundo, sobre la inmovilidad que precede al encuentro con luces o naves estelares. Y por si alguien dudara que es un fenómeno científicamente comprobable para la ciencia, tenemos [...]”. Y cita la revista Año Cero (núm. 123, pág. 10), donde nos cuentan que la empresa *HSV Technologies* ha inventado un rayo paralizante de luces ultravioleta, “que provoca una ionización del aire en torno al objetivo al que se apunta [...] El resultado es un espasmo que deja agarrotados los músculos e indefenso al sujeto que se desea capturar”. El juego de *gestual*, cuando éramos niños. Acá, como en otros lados, Vesga lee el mito demasiado literalmente, o con demasiada imaginación, y es que estos dos extremos se juntan: el infantilismo en la literatura se da por exceso de realismo o por exceso de imaginación. O bien, lo lee demasiado *significativamente*, y le parece que si Seucy, las Pléyades, a veces baja del cielo y se baña en el lago Muypa por la noche, como nos cuenta la leyenda, y si vino a hacerlo precisamente cuando estaban allí reunidas —confabulándose, las mujeres—, en una nave estelar, o quién sabe cómo; en efecto, la constelación de las Pléyades bajó del cielo, y de ahí la inmovilidad de las mujeres “que precede al encuentro con luces o naves estelares”. Y concluye: “Esta mención es una prueba de que el mito no es una fabulación, como sostienen algunos escépticos, sino un hecho histórico” (pág. 43). Si estos pueblos del Vaupés son hijos de Yurupary, y éste es hijo de la Seucy de la Tierra, fiel imagen de la Seucy del Cielo, entonces, literalmente, son todas estas naciones hijas de las Pléyades del Cielo. Ahora bien: hay además otras cosas, como una lectura atenta de la leyenda, en la notable versión de Stradelli y Salessi, nos hace ver, pues ocurre que Yurupary cuenta que la madre de Seucy (Las Pléyades) era a su vez Dinari (*Pájaro Negro*), una mujer del pueblo bianaca que se juntó con un hombre-pájaro y, contra todas las expectativas, ya que, habiendo engendrado, esperaban unos pichones,

lo que engendraron fue dos mellizos, pues, como le explicaba el payé al indignado esposo de Dinari, luego de preguntarle cómo copulaba con ella, *Ella sentía más placer en su forma primitiva* [como mujer, antes de frotarse con ciertas ramas y bañarse en la corriente del Dianumion, con lo que quedó convertida en pájaro] *que en la nuestra* [de pájaros], *ahora comprendemos por qué engendró mellizos y no pichones, y que, mirando hacia el cielo, tenía ante sus ojos las estrellas del cielo*, y es así como ambos mellizos nacen sembrados de estrellas: Pinon, de la cabeza a los pies, y Meenspuin, literalmente *Fuego de Estrellas*, es precisamente Seucy, Las Pléyades, madre de Yurupary, de modo que la abuela de éste es Dinari, una bianaca que se juntó con un hombre-pájaro, dando a luz dos hijos del cielo: *Sus estrellas brillaban de tal manera que hacían parpadear a quienes sobre ellas fijaban la vista y muchos se ponían la mano delante de los ojos para no encandilarse*. Y por si fuera poco, al final de esta historia que, dentro de la leyenda, cuenta a su pueblo Yurupary, nos dice: *Ésta es la primera historia de las locuras humanas desde que comenzó el mundo*. Es el caso, pues, de no abordar la leyenda, o el mito, *significativamente*, ¿qué quiere decir?, sino *sintiendo con ella*; yo siento, sumergiéndome en la leyenda, mi parentesco con *Las Siete Cabritas*. Uno más bien aborda, en efecto, un texto literario, cuento, fábula o relato, experimentando con él, no preguntándose *¿qué quiere decir?*, ni como si se tratara de meras *mentirillas, palabras, tan sólo palabras*, sino como esa especie de verdad que, por caminos curvos o desviados, trae siempre la buena literatura. “El mito es claro al sostener que Yurupary es un mensajero de las Pléyades y que viene a reformar las costumbres del mundo conocido” (pág. 14). Continuamente, el autor pregunta: *¿Qué quiere decir tal cosa?*, “¿qué tenía de especial ese lago para que la diosa [Seucy] viniera a bañarse allí?” (pág. 31). Y nos va a decir: “Aunque no es interés inmediato de esta reflexión, mencionamos la existencia

de sitios *raros* frecuentados por *ovnis* en todo el mundo. El lago Muypa debió ser un sitio especial que permitió lo que reza en la historia” (pág. 33). En la pág. 41: “Aún nos quedan interrogantes en el tintero. ¿Qué significa aquello de que: *vieron entonces que el payé subía a la sierra de Dubá y se precipitaba en el lago justamente cuando Seucy había subido al cielo?*”.



A propósito del Yurupary, G. Reichel-Dolmatoff, en su libro sobre los *desanas*, en nota a pie de página, dice que *la versión más poética y la menos acertada* es la de Stradelli. “The most poetic and the most inauthentic”, escribe también en nota a pie de página en *Amazonian Cosmos*. En *Desana*, escribe: “Los datos a nuestra disposición y que tuvimos el cuidado de verificar en detalle, hacen aparecer esta ceremonia bajo una luz muy diferente. Describiremos pues este acontecimiento ritual en algún detalle, tal como lo celebran e interpretan los *Desana*”. *La versión más poética y menos auténtica, la más poética y la menos acertada*, la leyenda que recoge Stradelli del indio Maximiano José Roberto. Esto, a nosotros, nos parece un verdadero contrasentido, una contradicción en los términos, y sugiere en este caso un notable desafecto del autor, cierta negligencia con la poesía, una actitud lejana de aquella de quienes, como Rimbaud y los demás pasajeros de este *barco ebrio*, comprenden la poesía no como lo que pone ritmo a la acción, la música de fondo, el decorado o lo que viene detrás, la *lítica acompa-*

ñante, sino lo que va adelante; siendo la manera de trotar del caballo el caballo mismo, el poema es, literalmente, aquello que crea: dice lo que hace y hace lo que dice, al mismo tiempo. ¿Cómo puede ser que la versión de Stradelli sea la *más* poética y la *menos* auténtica, la *más* desacertada? Igual que Platón en *La república*, Reichel-Dolmatoff acepta lo sublime de la poesía y al mismo tiempo quiere darle por reino el exilio, los extramuros de la ciudad de los saberes. Stradelli, hacia 1883, y G. Reichel-Dolmatoff, hacia 1963, encontraron dos expresiones distintas del complejo de Yurupary. Stradelli se fascinó con la poesía del relato (novela breve o cuento largo) que transmitió en ñengatú, lengua del Vaupés, el indio Maximiano, así como se fascinó con la música y con la vida de estos pueblos, ya que un estilo literario es también una manera de danzar y un estilo de vida. A Reichel Dolmatoff, en cambio, lo capturan los datos del ritual, su descripción, el cómo los indios (de 1960) lo *interpretan*, y entonces retrata, en sus libros, el ceremonial que observó entre los tukanos, ritual que se le aparece, dice, *a una luz muy diferente*, a aquella de que *Yurupary es el diablo*, y sin duda a la de Stradelli, la menos auténtica según Reichel-Dolmatoff, quien, por lo demás, desatiende la etimología del nombre Yurupary dada por la leyenda que recoge Stradelli, donde se nos cuenta que Seucy, *réplica de la Seucy del cielo*, fue engendrada por el jugo de una fruta; *eran tan suculentas, que parte del jugo se le escurrió por entre los pechos, mojándole las partes más ocultas, sin que ella diera a esto la menor importancia. Comió hasta saciarse y no regresó a su casa hasta la hora de las tristezas, contenta de haber satisfecho un deseo nutrido por mucho tiempo*. La Seucy de la Tierra queda así preñada y va a dar a luz, al cabo de diez lunas, a un bebé robusto que *se parecía al Sol*, y a quien los tenuinas *dieron de nombre Yurupary*, que quiere decir *engendrado de la fruta*. Más tarde, en la historia de esta leyenda, el nombre de Yurupary connota *boca sellada*,

aludiendo al secreto, clave de la leyenda, y también este mismo nombre llega a connotar *boca de río*, y se vincula con los raudales, uno de los cuales toma su nombre, claves también en la vida física y metafísica de estos pueblos.

A los grandes números, nosotros preferimos los infinitesimales, y quien haya tenido oportunidad de acercarse a los fractales, o de apreciar la belleza del cuello de la calabacita que separa al macro del microcosmos, sabe que un camino de cien millas empieza bajo los pies de uno y que no hay que irse muy lejos, ¡doce mil años de distancia!, para llegar lejos, ya que la Tierra es redonda y gira sobre sí misma, al mismo tiempo que se inclina y se traslada en el espacio ilímite.

RODRIGO PÉREZ GIL

Allá en La Guajira arriba

La Guajira. Colombia

Juan Manuel Díaz Merlano,
Weidler Guerra Curvelo.
Fotografías de Natalia González
González y Francisco Forero Bonell
IM Editores, Expeditions 4 x 4,
Bogotá, 2003, 157 págs., il.

Lograr hablar de lo mismo con el texto y con la imagen no es nada fácil. La adecuación semántica entre escritura y fotografía que el texto equipara se afirma doblemente: por un lado, se reconoce que el texto discursivo no puede agotar la riqueza inefable de la imagen; y por otro, se pone en tela de juicio la tradicional afirmación de que la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua. Aquí, la fotografía alude a la condición de que la imagen es el punto límite de sentido, y que ella permite explorar una verdadera ontología de la significación.

Se afirma que la pretendida ausencia de código de las fotografías desconcierta el mensaje, porque pa-

rece proporcionar un fundamento natural a los signos de la cultura. La famosa tesis de los antropólogos Sapir y Whorf acerca del lenguaje como ordenador y determinante de la percepción, del pensamiento y de la práctica humana, parece ceder ante la majestuosidad de transportar las fotografías, las cuales no sólo tratan la relación entre la naturaleza y la experiencia, sino la relación entre las culturas; tales imágenes ponen de relieve aquella desdeñada tesis empirista según la cual la naturaleza es condición previa y externa de conocimiento. En este tratado, las instantáneas reportan el orgullo de una etnia que entiende su cultura como valor, y obligan al lector a realizar una comparación, en la que su siempre defendida identidad cultural queda recelosa.



La obra *La Guajira. Colombia*, compuesta por versiones de Juan Manuel Díaz Merlano y Weidler Guerra Curvelo, y por fotografías de Natalia González González y Francisco Forero Bonell, cumple plenamente con la intención mítico-demagógica de sus autores, pues rescata el poder mágico de la imagen que introduce el doblez de haber-estado-allí, el milagro precioso de un tipo de realidad que se nos ha ocultado. Las percepciones proyectadas se funden finamente y disponen al lector hacia una creciente afluencia de carencias éticas y hedonistas, que éste sólo puede allanar aceptando la realidad que se le exhibe; en consecuencia, el campo de asociaciones favorables que el receptor establece a través de las páginas conforma una carga de motivos que lo convoca, finalmente, a identificarse con un “ya hecho, un

déjà-vu: La Guajira”. De esta suerte, el cometido se cumple: los autores le revelan que el milagro ya se ha producido y que sólo resta apropiarse de ese objeto de deseo para lograr ser un héroe singular, un hábito impar, un favorecido.

El lector amplía su competencia, su capacidad para asignar significados y referentes a un cúmulo de palabras exóticas, las cuales reconoce, interpreta y da sentido y da sentido global; el vocabulario se enriquece por extensión y por correlación: alta y baja Guajira, sierra y serranía, orquídeas y bromelias, pedregal y desierto, acantilado y litoral rocoso, olivo y cardonal, canoa y chalana, iglesia y mezquita, wayúu ancestral y wayuunaiki, pesca y pastoreo, linaje apüshii y o’upayuu, jefe y palabra. Las palabras y las fotografías, la univocidad del signo lingüístico y el burdo reproducir de la *imago*, deshacen el estar-allí de las cosas y producen una conjunción indiscutible entre el aquí y el allá, puesto que, por una parte, lo fotografiado no son objetos referentes verificables sino entidades, referencias, intervenciones intencionales de encuadre; distancia, luz y textura pertenecen indiscutiblemente al plano de la connotación; y por otra, lo escrito son expresiones que permiten la inclusión en un nuevo orden simbólico, en el que las asociaciones conceptuales modificadas permiten al lector avistar ese sistema específico de organizar y considerar las prácticas cotidianas que comprende “la cultura guajira”.

A los libros que asocian el texto y la imagen, se les culpa de redundar inoficiosamente o se les defiende por agregar adecuadamente información inédita; pero en este texto, en ningún momento se presenta una saturación de señales en la representación del contenido del mensaje; los códigos utilizados no son redundantes sino suplementarios. Por una parte, el mensaje lingüístico, que comprende el elemento racional, es doble: denotativo y connotativo: el significado denotativo depende de la relación signo-referente mientras que el significado connotativo de-