

material más desarrollada— pasaban a embrión de un nuevo canon de belleza étnico¹⁰.

En el relato oral de *Nakonakó, el hijo de la tinaja*, éste se enamora de una estrella. Duerme con ella y el hombre se la cuelga de una *llica*. Tal vez se hable de la *yica*, que en quechua es una bolsa de viaje hecha de fibra vegetal. Pero también pudo tratarse del conjunto de objetos sin valor de cambio que portaban los aborígenes del Chaco. Eran llamados *yica*: puntas de flechas, restos de cenizas, fragmentos de cola de cáñamo, a veces ensangrentados, guedejo de caballo, etc. Los blancos los definían como «chucherías despreciables», pero a los hombres del clan les recordaba los sucesos principales de sus vidas. Reliquias recogidas en las ocasiones más solemnes. La *yica* era en este caso una regla mnemotécnica de la memoria oral. La «vestimenta» más antigua del lenguaje articulado, una protoescritura, que debía resolver la contradicción entre la acumulación de material cognitivo empírico con su prolongación en el tiempo. Objetos de comunicación, premisas para su reconversión en imágenes. La *yica* reconstruía el hilo de una vida, ayudaba al relato. Los objetos individuales hacían mención a una sabiduría relacionada con un contexto biótico total y relativamente inviolable (donde el clan era una de sus partes). Pero también servía para eliminar incongruencias. Desde la *yica* se abría el relato. Al oyente se le «mostraban» las palabras elegidas reflexivamente, dotadas de nuevos recursos de discriminación. El flujo de la *yica* era un flujo de pensamientos; una articulación iconográfica como apoyatura de la oralidad. Evitar correcciones que volviesen así poco creíble al relator. Una «escritura» que evitara las interferencias, los titubeos, las tachaduras, mediante una serie de palabras-objetos-cualidades cuidadosamente diseñada. Un ábaco que sumaba y multiplicaba tiempo humano y natural.

Pero la *llica* era de otra manera el muérdago que parasitaba en los algarrobos¹¹, usado por los clanes contra la arteriosclerosis. Un fármaco contra la esfumación de la memoria. Se buscaba en la selva, en su plasticidad material, una simbolización de la oralidad, de la potencialidad de la memoria, de la historia semántica real de la propia lengua. Las connotaciones de la *llica* son sorprendentes y versátiles. La *llica* aquí como un farmacodinámico múltiple, estudiando no sólo la acción ejercida en el organismo por el medicamento muérdago, sino también la acción farmacológica de la memoria sobre la praxis real. De una acumulación de sabiduría oral dependía la vida del clan. Hombre, mundo y verdad. La poesía del relato era el recipiente —la forma de un contenido— es decir contenido mismo de la posibilidad de la existencia. Si la vida dependía de la forma poética del relato oral, es que ella debía fundir por eso la

¹⁰ La propia palabra lindo usada desde el discurso traducido en la oralidad toba, asume la fuerza estética dominante de las relaciones de ocupación de la tierra en esta parte de América sin límites. Lindo, es una palabra castellana poco usada en el habla coloquial de la España actual. Por lo que el autor pudo advertir, incluso desconocida para mucha gente en su acepción de bello, agradable a la vista, diestro, excelente. Pero es en esta connotación la más usada en Argentina, Uruguay o Paraguay. Raramente se dice aquí «bonito». Lindo viene aquí de lindero, un hito, un mojón, un límite. Un lindero excelente, un lindo. Las mismas relaciones que cortaban el Chaco, lo subdividían y lo enajenaban de lo indio, pasaban a sinónimo de belleza, y como tal eran asumidas desde el lenguaje aprendido por la etnia. Por supuesto que no existía conciencia de ello. Pero al decir lindo cada indio hacía referencia al lindero, aunque no lo supiera. La propiedad privada del espacio, su descomposición, pasaba a ser precepto de excelencia.

¹¹ *Phrygilautus flagellaris*.

totalidad del mundo, la relación del individuo como ser finito con lo infinito, y ser apertura fundada en la investigación, el saber y las posibilidades del lenguaje.

Unidas estas etnias por el Chaco santiagueño y salteño a la cultura quechuoparlante, la llica significaba enredar, hacer una red. La propia vida como una red de recuerdos, y de fronteras. La palabra/categoría anclada como nexa lingüístico/antropológico entre el espacio andino y las selvas chaqueñas. En Santiago del Estero *llica* era una telaraña o un tejido muy delgado, una tela sutil (como la memoria). En los campos plantados con alfalfa, en los zapallares y melonares, un arácnido chupador, pequeñito, apenas perceptible¹² los cubría con una finísima tela, como un manto blanco al que llamaban *llica*. Aparecía en los amaneceres de la primavera montuna cual una verdadera plaga. En el quechua santiagueño, *llicáyay* era adelgazarse un tejido hasta quedar como la telaraña. La historia oral simulaba también un tejido que se afinaba hasta parecer aquella tela, entonces se enredaba, atrapaba y convertía en mito. En la llica/bolsa se cargaba la conciencia mitologizada del clan.

En el relato del *hijo de la tinaja* no hay memoria sin alimentos, ni alimentos sin algarrobo, ni algarrobo sin vida, ni vida sin universo, ni universo sin autoconciencia de tal. Todo puede estar y no estarlo en una tinaja.

EL HIJO DE LA TINAJA

Él miraba el cielo hasta la estrella y le gritaba: 'yo te quiero mucho para casarme'. A media noche vino la estrella, él dormía y la estrella lo sacudía. Y se durmió con él. Por la mañana ella le dijo que muy fiero era el hombre, tiene panza muy grande y entonces él se hizo componer más lindo, blanco. Por la mañana la estrella se hizo pequeñita, se puso en una llica y el hombre la colgó. Fue a bañarse Nakonakó (hijo de la tinaja). Y entonces vino la abuela de él. Sacó la llica, se cayó y se levantó¹³.

Pero la estrella se levantó como mujer *linda*, con pelo largo. Llamaban a todas las mujeres para buscar comida en el monte. Entonces ella, que llevaba una llica grande, hizo brotar sandías, *choclos*¹⁴, algarrobos, creó el *patay*¹⁵ de algarroba y la *añapa*¹⁶. Pero era demasiado para un mito: «y llenaron la llica pero era pesao para ella». La llica tiene un límite. La creación poética tiene un límite. La memoria tiene un límite. La vida de las especies es finita.

El hijo de la tinaja voló al cielo a la noche junto con su amada. La noche no podía estar sin la estrella. Le advirtieron al hombre que se iba a morir allá, de frío. Se acostó en el cielo en una cama de hielo. Sus últimas palabras antes de partir fueron: «Si aparecen los huesos míos hay que llorar»¹⁷.

La poesía de la naturaleza no existe sin la poesía de la creación humana, y la más significativa de ellas, la del *fuego*. Tanki era el *Dueño* del

¹² *Tetranichus telaria*.

¹³ Palavecino, op. cit., 184.

«Fiero» equivale a feo.

¹⁴ Mazorca del maíz.

¹⁵ *Patay*: torta o pan de harina de algarrobo.

¹⁶ *Añapa*: del quechua, manjar preparado de algarroba blanca molida en mortero y mezclada con agua.

¹⁷ Palavecino E., op. cit., 185.

fuego, pero para ello debió robarlo. Los clanes poseedores del fuego, al verlo llegar contaban con matarlo. Pero Tanki conversó con ellos, y peleó contra el pájaro que estaba atado al dueño del fuego, lo mató, y lo clavó contra la tierra. Después de numerosas peripecias, logró robar el fuego y entregárselo a su mujer para que comieran, por fin, comida cocida. La naturaleza empezaba a ser controlada.

KATALACHI Y TANKI (el robo del fuego)

Katalachi le dijo a Tanki: «Hacia este lado hay gente que come comida asada». Tanki fue y cuando los dueños del fuego lo vieron llegar golpeaban las manos gritando: 'Ya viene Tanki para morir'. Tanki se puso a conversar con el dueño del fuego. Tanki peleó (...), lo mató y lo clavó contra la tierra (...)

Tanki se quedó en el monte (...). Se escondió y desde su escondrijo miraba el cántaro donde estaba escondido el fuego: fue a agarrarlo y salió huyendo, pero los dueños del fuego no vieron el momento en que Tanki había sacado fuego: recién cuando había corrido una distancia Tanki les mostró el tizón que llevaba, entonces todos se largaron tras él y cuando ya lo iban a alcanzar (...) Tanki se cambió en tuna, la rodearon para cortarla, pero en su lugar apareció entonces un gran tronco de quebracho y ya no lo pudieron cortar ni hacerle nada. Tanki dejó allí el tronco y llegó con el fuego a su toldería.

Le entregó el fuego a la china¹⁸ para que hiciera comida cocida. Bueno —dijo el hombre—, ahora vamos a comer comida como los otros¹⁹.

La percepción poética de la naturaleza no es ajena a ninguno de los orificios humanos. Los puntos por donde —como señalara Bajtin— la naturaleza entra en el hombre y éste se integra a ella. Los gases forman parte de la creación mítica del fuego. El hijo de Tanki le informa al padre:

Hay un hombre que tenía culo grande, suena muy mucho. Sopló Tanki y volvió el soplo. Sacó el cinto, pegó sobre el árbol y lo volteó. Lo hizo pedazos, tres palos volteó con el cinto. Sacó un pasto, lo tiró, hizo fuego, y, cuando se agacha sale fuerte el viento del culo. Tanki tiene mucha fuerza. Tanki se volvió a ir, después de quemar el culo del hombre²⁰.

Pero también la visión cómica popular del mundo. Las cosas y los fenómenos al revés que provocarán la hilaridad del oyente. El juego insólito, fantástico y libre de los gestos humanos confundidos en la narración. Las fronteras claras e inertes de los «reinos naturales» sorprendidas por el antagonismo cómico, la imperfección «grotesca», la metamorfosis y transmutación continua. Fantasía artística y libertad. Un caos efusivo y sonriente.

Entre los lugares que daban nombres a los clanes tobas, estaba el de *Kapanagaik*, que significa: *no puede sentarse, tiene rodillas para atrás*²¹. La lógica del esqueleto tiene que ver con la lógica de las acciones. A la naturaleza se la piensa y actúa al mismo tiempo. Nada más divertido que no poder sentarse por invertir las articulaciones del cosmos. El universo se torna jocoso, incompleto, en tránsito.

¹⁸ China, del quechua, animal hembra. Se aplicaba este nombre a la mujer aborigen, pues no siendo cristiana era animal según el dogma de buena parte de los conquistadores y catequistas. La voz pasó luego a connotar, durante el período republicano, a la sirvienta, pues de las etnias —y en particular las del Chaco— se sacaba el trabajo doméstico. China se convirtió más tarde en toda mujer de pueblo india o criolla de pobre condición social. En el seno de las poblaciones sometidas revierte como reacción el significado despectivo, y como vocablo hipocorístico se vuelve expresión afectuosa del hombre hacia la mujer.

¹⁹ Palavecino E., op. cit., 190-191.

²⁰ Idem, 195.

²¹ Idem, 197.

Los tobas tenían palabras para cada uno de los puntos cardinales, pero no para el *Este*. El *Este* simplemente era el *día* (*na'a*). La palabra *día* era el contenido de una dirección privilegiada, incontrastable. El nacimiento del *día* era cualquier nacimiento. No hacía falta crear la palabra *Este*.

En los llamados, por Occidente, «relatos heroicos», la poesía toba de la naturaleza se empobrece hasta desaparecer. Son los tiempos de la aculturación blanca y cristiana, de la derrota y aparición de nuevos diccionarios orales simbólicos. De una nueva memoria donde los golpes, asesinatos y humillaciones forman parte de otra sociabilidad. Los relatos son confusos y ya no míticos. Tratan de demostrar algo, que no se sabe exactamente qué. Discurren entre alucinaciones, pasiones y venganzas sociales sin límites. Uno de estos es el del toba *Asien*, jugador, que al estilo occidental pierde todo, es decir que deja de ser propietario:

ASIEN

De allí se fue al campo y había yuyito y con eso se tapaba, arrancando pasto seco para fuego. A la noche ya tenía fueguito. Quiso dormir. Vino Lapichí, y Lapichí preguntó: '¿Qué te pasa?' 'Aquí estoy, me pasao mal, me quedo desnudo, pobre yo, ando mal de juego. Mi mujer me ha botao, por eso yo ando mal'. Lapichí le dio un poncho y le enseñó: 'Andate por acá, mañana, derecho'. Le entregó un burrito rengo y salió por el lado del Paraguay y se fue donde está Nalagat. La gente era fierecita, colorada, mala. *Asien* se perdió, otra vez y se cambió en lagartija hasta las doce²².

Son narraciones que inventan la *pobreza*. La miseria no existía porque no se advertía la riqueza. Esta se volvió omnipotente con lo blanco. La carestía, la penuria, adquirieron grosor. Aparecía un punto claro de relación y perspectiva.

Los objetos también se modificaron. La naturaleza es otra, se la mira desde otro diafragma o deja de percibirse. El *tobapuro* establece en todo momento que él es superior a los otros sujetos étnicos. El vínculo guerrero del toba *Asien* con el imprecisamente étnico Nalagat, recuerda un filme del género *Terminator*. El héroe puede pelear casi sin armas, porque es de raza pura.

Nalagat habló otra vez: 'Bueno, *Asien*, volvete mañana porque como a las ocho nos toparemos con el enemigo. A mí me da lástima porque usted, indio, no tiene nada para pelear'. Ellos gritoniando a *Asien*. *Asien* callado nomás; no se enoja, quedaba quietito. *Asien* se puso su adorno de guerra: a los pies, cuero de corzuela; zapato colorao; adorno colorao para la cabeza; atrás, plumas de loro colorao; colete de cuero de corzuela, y, quedó cambiao todo. Los caballos y los burros se cambiaron todos: tenían cencerros. Los cencerros sonaban. Nalagatya estaba disparando con toda su gente. Y él *Asien* montó a caballo. El enemigo se encontró, quiso balear todos los caballos y personas... No entra balas: sus compañeros (de *Asien*) quedaron detrás de árboles gruesos mirando.

Asien hizo tirar las riendas. Se pararon los caballos y se reventaron como caños y toda la gente del pueblo se murió. No quedó ni uno. *Asien* solo venció a todos²³.

²² Idem, 192. «Fierecita»: *feúcha*.

²³ Idem, 193. «Gritoniar»: *regañar*.