

zorro se queda con la mujer más bonita, porque es el que corre más rápido, y lo puede hacer porque no tiene plumas. Tiene una virtud que no poseen los demás, pero en la pirámide estética, por lo tanto moral, y a la inversa, el zorro está a medio camino entre el quirquincho y los hombres con plumas. Esa mujer no le correspondía estéticamente, y recibe un castigo. La velocidad es una cualidad pero no una virtud moral. Mientras la fuerza —directamente proporcional a la estatura— es unidireccional, la velocidad puede servir para avanzar sobre un enemigo o para escapar de él. Tuyango no sólo es el más alto, sino además vuela. Los hombres vuelan, pero las mujeres no. Eso las coloca directamente bajo los machos.

El mundo de las aves forma parte de lo máspreciado de la cosmogonía toba. Las desdichas y el dolor no pueden anexarse a ellas. La libertad se presenta icónicamente con plumas.

El *Chüquí* los alertó a todos para que no durmieran con sus mujeres, para que no les ocurriera lo del zorro. Los otros le reclamaban urgencia, que encontrara la solución. El carancho le pidió a una mosca<sup>63</sup>, es decir, a una compañera suya en la rapiña, un viento fuerte, frío y lluvia. La mosca lo logró y las mujeres —aunque robustas— empezaron a temblar de frío «y antes que ellas reaccionasen, Chüquí les quitó el fuego que llevaban y así las dominó»<sup>64</sup>.

El relato pareciera contado aún por las mujeres. Podía haber sido el zorro el que les quitase el fuego. Pero fue el carancho. El zorro no es el más astuto, o en todo caso, la astucia ensayada en el seno de la tribu no es un valor moral. El que reúne la astucia de la colectividad es el carancho, y la ejerce hacia afuera, lo que sirve para la defensa del grupo. ¿Pero la carne del carancho no es acaso la más repugnante? ¿Acaso la imagen toba no se corresponde con la visión repulsiva generada por los indios y mestizos en la pampa?<sup>65</sup>

El carancho aparece como símbolo complejo y contradictorio. La pedagogía de su imagen no es sencilla. El paisaje había dado curso al relato; el relato da ahora curso al símbolo. Su figuratividad da curso a su discursividad. Los temas decorativos se pierden. Es el «grado cero del paisaje». El carancho es actor puro, acción simbólica pura. Utilizó a las moscas para traer lluvias. En la naturaleza, antes de que se descarguen las lluvias, aparecen multitud de moscas que presienten el cambio de presión y se tornan molestas, movedizas. Sólo que en el relato, el signo de lluvia se transforma en causa de ella. Los mecanismos lógicos de la naturaleza aparecen invertidos. Pero la acción histórica del carancho es unívoca; él, el más hediondo, el imposible de ser comido, es el que roba el fuego a las mujeres. La paradoja —narrada por las hembras— *desata* imágenes contrapuestas, subjetividades encontradas. La imagen del carancho es constituida y

<sup>63</sup> Togueshic..., op. cit., 42.

<sup>64</sup> Idem, 42.

<sup>65</sup> *Los indios onas de Tierra del Fuego personificaban en el carancho al brujo Kauyeshin, que antiguamente dominaba a los hombres.*

definida semióticamente en la esfera de la influencia de otro sistema mayor, las oposiciones sexuales por el poder. La imagen pasa a ser pensamiento en su movimiento significante, y deja de ser histórica. La imagen fue investida, objeto de una inversión, recibió una investidura<sup>66</sup>.

### III. La poesía de los conflictos

El relato toba sorprende por la multiformidad de los estereotipos. Cada personalidad forma su aspecto contradictorio. Algunos rasgos evolucionan hasta desaparecer; otros colapsan, se transforman o sufren de gigantismo. Los personajes son abiertos, flexibles, califican o empobrecen según la situación. Hasta el cacique, el más grande, envidia al zorro. Es humano. Estas oposiciones internas y falta de esquematismo, es posible surjan de la misma mirada a la naturaleza. El tigre es malo con el hombre pero no con sus crías. Es feroz, pero jamás tan astuto como el hombre. La matriz narrativa varía según cambia la sabiduría sobre la naturaleza. Todo debería estar escrito en el relato, por lo que muchas veces se complica, abarrota de acciones simbólicas, barroquiza. El lenguaje y la imagen se anudan de modo particular. Se abre la oralidad como un metalenguaje. Las descripciones son de entrada recorridos visuales plásticos de los actores, y desciframiento mental y perceptivo de las señales como signos de un discurso. Cada etapa de un relato, es pues un *cuadro*; una «factual» descriptiva y otra significante. La descripción es interpretación, pero sin librarse de la relatividad y la incertidumbre.

El carancho pareciera tener dos relatores, la mujer en un comienzo, el varón en el final. Su primera impronta estética se halla entre el zorro y el águila, por lo tanto sus cualidades morales superiores al zorro, pero inferiores a los otros más altos, incluidas las mujeres. Sólo que ahora las mujeres han caído, y se produce la inversión. Pero el carancho tiene un poder que nadie posee. Una astucia diferente a la del zorro. Puede ser despreciable, pero al mismo tiempo el clan no existe sin él. Se anticipa a los acontecimientos. Recurre a métodos que un cacique jamás imaginaría, por ejemplo, utiliza a las moscas. Es el que ha alertado a los machos sobre el poder de las hembras. Observa lo que nadie podría; es casi una tecnología de los machos. No actúa para toda la tribu, sino para una parte. Son los umbrales de la hechicería y de una profunda y nueva división social. La primera institución, de tipo superestructural, coincide con esta fractura.

El poder del fuego pasa a manos de los varones. Se necesitaron para ello fríos y lluvias. Cualquier respuesta de la biosfera es, por tanto, sufi-

<sup>66</sup> Jean Louis Schefer: «La imagen: el sentido 'investido'», en Cristian Metz y otros: *Análisis de las Imágenes*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, 272-289.

ciente para contener, explicar, causar un cambio social. Oportunismo, es decir el cambio que viene determinado por las características anteriores del sistema y no por la intervención de características nuevas. Se entiende bastante bien que el poder es también una totalidad antropológica y cósmica. ¿Pero para qué? ¿Por qué los hombres necesitan de ese poder en el interior del clan? Si disponen del fuego, podrán tener a las mujeres, es decir ser poseedores de la sexualidad de ellas, de la libertad del otro, y aún del derecho y poder que gozaban las mujeres de ser propietarias de hombres, de «masticar» sexos masculinos cuando ellas quisieran. Las mujeres, en actitud de temblar, rodean las llamas y comienzan «a cocinar pescados, asándolos, y se alimentan comiéndolos a través de la boca y la vagina. Y aquel de ellos, llamado Chüquí, que había planificado lo ocurrido, tenía en sus manos una piedra y las observaba y apenas comenzaron a comer le tiró una piedra contra la vagina a una de ellas para romperle todos los dientes, que eran como los dientes de una Palometa, y después hizo lo mismo con las demás»<sup>67</sup>.

El fuego, en su funcionalidad de temperatura para el cuerpo, fue ampliado a medio de alimentación. Las frases están claramente diferenciadas, funcional y temporalmente. Aparece por primera vez la carne cocinada. El mundo de los hombres se separa radicalmente del mundo de las bestias. Se humaniza la sexualidad de las mujeres. Ellas pierden el zoomorfismo radical de sus sexos. Pero la sociabilización las conduce también a la exclusión del poder del fuego. Y esta pérdida aliena su humanización. Toda la libertad que abandonan, que desaprovechan, que frustran, es acumulada por los varones. Doble aspecto contradictorio. La palometa, pez de carne no muy estimada, puede ser el correlato del carancho. Sólo que hay un solo *Carancho* entre los machos, en tanto que todas las mujeres tenían en sus vaginas dientes de palometas, en consecuencia bocas de palometas. El relato ha pasado imperceptiblemente de discurso de las mujeres a oralidad de los hombres. Gracias al carancho, las mujeres ahora pueden ser humanas. Pero han cedido su libertad. «En ese momento las mujeres quedaron normales y desde entonces aquellos hombres comenzaron a reproducirse a través de las mujeres»<sup>68</sup>. Plasticidad, se ha creado en ellas una respuesta fisiológica irreversible al *stress* ambiental (sociedad-naturaleza).

Si son los hombres los que reproducen, las hembras son un medio para crear hombres. Ello constituirá el tono dominante de muchas religiones, entre ellas la cristiana. Al mismo tiempo debe producirse la hominización de los semianimales. El zorro les dice que ha llegado el momento de quitarse las alas y plumas. El jefe Tuyango, de plumas rojas, que celaba del zorro, contesta que no, porque en tal caso «quedarían muy chicos». En

<sup>67</sup> Toguésic..., op. cit., 42.

<sup>68</sup> Idem, 42.

cambio el zorro permanecería igual, todavía mejor preparado para andar por el suelo. Éste contesta: «—Bueno, bueno, yo decía nomás. Y se retrató. Pero envidiaba las plumas»<sup>69</sup>.

La estatura de Tuyango no era sin embargo tan grande. Estaba acrecentada por las plumas. El zorro se da cuenta de ello y les pide: «Hermanos, debemos cambiar nuestra forma...»<sup>70</sup>. El Jefe sabe que si se aproxima a la estatura del zorro, descenderá también su fuerza moral. El propio zorro —que envidiaba las plumas, es decir la estatura—, se aproximaría así a la fuerza moral del cacique. Esta doble inversión, producida después de la pérdida del control matriarcal, pareciera contada por las propias mujeres. El cacique pierde convicción moral, se aproxima al zorro. La pérdida de los atributos morales, en este caso, conduce al abandono de los atributos estéticos. El cacique tiene la misma estatura que antes, pero sin plumas parece más *chico*. Es necesario quitarle las plumas, para expresar la decepción que las mujeres sienten ante el jefe de los hombres. Restarle estatura para señalar que la confianza de ellas resultó en parte un fiasco. No se transformó en jefe de la tribu sino en jefe de los varones de la tribu. Tampoco la colectividad de varones quiere darle más poder del que tiene. El rasero común lo envuelve trágicamente. El cacique, para ser más, deberá inevitablemente avanzar más sobre los derechos de la tribu, obligar a cedérselos, tener más. El ser se obtiene por el tener y sus antiguas virtudes no dan para más. Por eso queda esfumado, puro, pero en un segundo plano.

Poco después, el zorro volvió a insistir en el despojamiento de plumas. Así todos tendrían hijos y habría que quedarse en su lugar<sup>71</sup>. Entonces al otro día aceptaron la propuesta del zorro, empezaron a hacer sus casas, «y eran muy felices». La imagen del sedentarismo es muy vívida. Se apela a la felicidad, sólo ahora a una Edad de Oro. El paso del zoomorfismo a la antropogénesis, se opera en los machos como el curso del nomadismo al sedentarismo. Al cortarse las plumas y alas, el varón ya no vuela. Al cortarse los dientes de la vagina, la mujer ya no come los sexos masculinos. Mientras que el paso del zoomorfismo a la humanidad en los hombres se expresa como un salto superior de civilización material y organización social, en las mujeres como una pérdida de control sobre el grupo arraigado en el sexo. El macho es toda vez más presencia de sociedad, y la hembra más ausencia de sexo. El paso del nomadismo al sedentarismo coincide con la derrota aplastante de las mujeres. Primero perdieron el fuego, después el sexo. La humanización primero, la sociabilización después. Esta se producía unilateralmente bajo el control de los hombres. La Edad de Oro étnica, ya está concebida como la felicidad bajo el dominio del varón. La visión de unidad regeneradora entre el hombre y la naturaleza, queda

<sup>69</sup> Idem, 43.

<sup>70</sup> Idem, 43.

<sup>71</sup> Idem, 43.