

Curupira, en-canto y escrituras. Encuentros de la palabra con la palabra

Camilo A. Vargas Pardo

Un jour, on saura peut être qu'il n'y avait pas d'art mais seulement de la médecine
[un día sabremos quizá que no había arte, sino solamente medicina]
Le Clézio. *Hai*

A modo de introducción.

Esta ponencia se centrará en el “Canto del kurupira y el toche” interpretado por Alba Lucía Cuellar, reconocida cantora y conocedora de la tradición oral en la comunidad tikuna de Puerto Nariño en el Amazonas. Este canto aparece en libro *Magütagü arü wiyae Cantos tikuna* publicado por la editorial Terra Nova en el año 2006. Se trata de un libro bilingüe donde los cantos vienen en formato de CD y son transcritos en lengua indígena y traducidos al español. Estos cantos tienen por tema diferentes elementos de la flora y la fauna amazónica, y una de sus funciones es vehicular un saber popular que se complementa con otras manifestaciones orales relacionadas con su pensamiento mítico.

Antes de entrar en materia con el análisis del canto quisiera aludir a su contexto de enunciación. Entre los tikuna de la Amazonia tal vez la celebración ritual más importante sea la Fiesta de la pelazón, llamada también en portugués Ritual da moça nova y en tikuna *Yyuechigá*. Esta ceremonia tiene su origen en el tiempo mítico de creación del género humano; es la enseñanza ontológica para evitar el quebrantamiento del orden cósmico. Se trata de un ritual altamente codificado que conglopera los principales elementos simbólicos del pensamiento mítico tikuna alrededor de la *wôrek#* (señorita).

Es entonces una celebración de suma importancia en las comunidades indígenas tikuna, pues asegura el bienestar social, la armonía con el entorno natural y la conservación de las tradiciones y las creencias del mundo tikuna. El ritual busca congraciarse al hombre con sus creadores, y con las madres o espíritus que gobiernan la naturaleza, para asegurar la continuidad física y social.

De allí que el sentido y la fuerza original de cantos como éste resida en su lengua original, en la oralidad y en su contexto ritual. En lo que concierne al estudio de estos cantos, este hecho supone profundos dilemas teóricos y metodológicos para un estudioso de la literatura, pues se

nos enfrentamos a dificultades interpretativas que a veces parecen insoslayables. Surge entonces la pregunta: ¿cómo tratar de comprender un texto que proviene de la tradición oral y que expresa un sistema de pensamiento con valores tan diferentes a los de la sociedad dominante?

En la Pelazón el tambor *tutu* le anuncia a la comunidad un acontecimiento, un evento especial, y su sonido va a insistir durante tres días trayendo así al presente el tiempo mítico de la creación. Tratemos de quedarnos con el eco lejano de estos tambores para continuar... tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

1. La ruptura

El proceso según el cual estas sensibilidades estéticas se ven materializadas, en este caso en el libro *Magütagü arü wiyae, cantos tikuna*, testimonia el interés de la comunidad tikuna de Puerto Nariño por efectuar procesos de conservación de su memoria que se constituyen en un gesto de reafirmación identitaria. El camino que eligen es el del intercambio cultural, a través de la palabra escrita, como medio de legitimación frente a una cultura dominante que históricamente ha menospreciado su pensamiento y acallado sus voces.

Es un hecho histórico que la tradición oral propia de los grupo étnicos del Amazonas se ha visto trastornada desde la llegada de los Españoles, en un primer momento, debido a las acciones evangélicas de las misiones jesuitas que se instalaron en el Medio Amazonas durante el periodo de la colonia hacia el año 1638, hasta que en el año 1768 fue decretada su expulsión por el monarca español Carlos III, para luego ser reemplazadas, con menor entusiasmo, por misiones franciscanas y carmelitas.

Otro hecho de gran de gran impacto fue, ya en el período republicano, la imposición de un sistema educativo hecho a la medida de los intereses de la iglesia católica, a partir del cual muchos grupos étnicos aprenden el español desaprendiendo sus lenguas. Al mismo tiempo que se les enseña a leer y a escribir se les inculcan los dogmas y la moral católica tal y como lo estipuló el Concordato de 1887 firmado por el presidente Núñez y la Santa Sede¹ el mismo

¹ Para ahondar sobre este punto ver el artículo de Fernán E. González González “El concordato de 1887. Los antecedentes, las negociaciones y el contenido de tratado con la Santa Sde” en la página web del Banco de la República en el siguiente link: <http://www.banrepcultural.org/node/32783>. Gonzáles señala como antecedentes del Concordato los conflictos que tuvo el partido Liberal y la iglesia católica durante el siglo XIX, ente los que se suman algunos hechos importantes que convergen en un intento de secularización de la sociedad colombiana,

año en que salía a la luz el himno nacional de Colombia cuya letra deja ver una mentalidad excluyente y tendenciosa². Al respecto el antropólogo François Correa nos recuerda que:

“Hacia el cruce del siglo, la Ley 89 de 1890 se propuso un plazo de cincuenta años para la definitiva 'reducción' de los 'salvajes' a la vida civil, apoyándose en la administración de las misiones de la Iglesia Católica, según el Concordato de 1887 con la Santa Sede a través de los Convenios sobre misiones de 1902, 1928 y 1953” (333).

Jon Landaburu, el gran estudioso de las lenguas indígenas de Colombia, nos deja ver por su parte el tercer hecho que queremos traer a colación: el relevo que tuvo el proceso de “conversión y adoctrinamiento religioso” en zonas periféricas como la Amazonía, enmascarado ahora con el argumento de la “alfabetización”. Los misioneros católicos le pasarán la batuta de la “educación” a los del Instituto Lingüístico de Verano, organización perteneciente al Cristianismo Protestante Evangélico, quienes estudiarán las lenguas nativas con el único propósito de transmitir las verdades universales de la Biblia:

“A partir de 1958 y después de la gran crisis violenta que sacude al Estado colombiano en una guerra civil entre liberales y conservadores, el nuevo gobierno ‘Frente Nacional’ —coalición de los dos partidos—, entra en un proceso de modernización del país. En este contexto el gobierno colombiano contrata al Instituto Lingüístico de Verano en 1962. Los misioneros del I.L.V., traductores de la biblia, disfrazan su condición religiosa para no entrar en contradicción con la legislación del concordato de la Iglesia Católica colombiana y empiezan a expandirse hasta llegar a estar presentes en cuarenta de las setenta comunidades etnolingüísticas del país.” (Landaburu 103)

influenciado por las ideas de la Revolución Francesa. Durante los mandatos del general Tomás Cipriano de Mosquera (1845-49 / 1861-64 / 1866-67) destacamos hechos como la declaración en 1853 de la ruptura entre la Iglesia y el Estado, el destierro del arzobispo de Bogotá, la expulsión de los jesuitas y varios diplomáticos de la Santa Sede, la vigilancia del Estado sobre la iglesia y la desamortización de los bienes inmuebles de la iglesia y, posteriormente, en 1870, el intento de reforma educativa que promovía una educación laica. Este ambiente de tensión ocasionará la guerra civil de 1876 y posteriormente con Nuñez al mando se firmara el Concordato, pues “concluye que es imposible realizar ninguna tarea social y política del Estado en contra de los sentimientos religiosos de la mayoría de la población y sin la colaboración de la Iglesia católica”. De este modo se decreta que la educación en Colombia debe ser acorde a los dogmas y a la moral católica, así como otros privilegios políticos y prebendas económicas de no menor importancia.

2 Un año antes, en 1886, se había firmado un Constitución que sentenciaba la construcción de una nueva República en nombre de Dios.

Como lo señala Landaburu quizá sea a partir de los años 70s que el discurso oficial empieza a mostrar una lenta transformación hacia el reconocimiento de las culturas aborígenes.. Es en esta época que ... “Se empieza a ver a esos grupos, no únicamente como gentes torpes e ignorantes, sino también como depositarias de un patrimonio de la humanidad; como testigos y actores de inventos simbólicos y hasta tecnológicos de gran interés”. (103-104)³. En adelante tendrá lugar un cambio lento y necesario que se traducirá luego en el reconocimiento de una nación pluriétnica y multicultural decretado en la constitución del 1991 y más actualmente en la Ley de Lenguas del 2010.

2. Continuidad y resistencia

“La ruptura de la tradición” en el caso de las expresiones amerindias pareciera darse por vía de la imposición de una tecnología ajena a las dinámicas propias de construcción de pensamiento y de preservación de la memoria colectiva. Hemos visto cómo el sistema educativo se perfiló como un poderoso brazo del establecimiento para aniquilar las culturas indígenas, imponiendo un esquema social que privilegió las élites criollas, condenando así a los pueblos colonizados al desarraigo cultural, al destierro y al vasallaje (para retomar el término que utiliza Selnich Vivas en uno de sus artículos).

Ahora bien, desde la época de la colonia ya han sido rastreados y estudiado numerosos casos que muestran que la adquisición del alfabeto y la práctica de la escritura vehiculizó un proceso de resistencia cultural que nos legó hermosísimos textos de la cultura indígena. Al respecto Betty Osorio nos señala algunos ejemplos:

“... el *Popol Vuh* que fue puesto por escrito en maya quiché a mediados del siglo XVI (Tedlock 59), La crónica de Felipe Guamán Poma de Ayala que fue escrita en quechua y en castellano a principios del siglo XVII (Adorno XXXII), y la mitología andina

3 Algunas de las circunstancias que convergen en este cambio de mentalidad son por ejemplo la influencia de las ideas de Manuel Quintín Lame en la constitución de organizaciones indígenas como el CRIC Concejo Regional Indígena del Cauca en 1971 o en la creación del Consejo Nacional de Política Indigenista en 1972. Por este camino es preciso anotar también que en 1978 se aprobó la primera norma sobre etnoeducación y que en 1982 se crea la ONIC (Estos datos cronológicos los obtuve del artículo de François Correa "Colombia: autonomía de la diferencia entre indígenas de la Amazonía y los Andes" referenciado en la bibliografía.) A esto se le podría sumar la fundación de los departamentos de antropología de la Universidad Nacional y de la Universidad de los Andes en el 64 y 66, respectivamente; y el desarrollo de las Estaciones del Instituto Colombiano de Antropología durante los años 70s3. (Ver el artículo de Roberto Pineda Camacho: "Antropólogos y movimientos indígenas en la Amazonía oriental colombiana: una visión panorámica (1960-2000)", referenciado en la bibliografía.)

Dioses y hombres del Huarochiri que fue escrita en quechua también a comienzos del siglo XVII (Salomon 26). Un ejemplo del Nuevo Reino de Granada es el de Diego de Torres, Cacique de Turmequé quien, a partir de 1574, litigó contra la corona española para defender su derecho a una encomienda (Zambrano 152-153)>> (Osorio, 274)

Por otro lado, hoy en día la escritura está llamada a jugar un rol importante en los procesos de reafirmación cultural, de modo que las iniciativas de varios grupos indígenas para definir convenciones alfabéticas de sus lenguas, para transcribir y traducir sus mitos y sus cantos, para investigar y conocer su propia tradición oral y para renovar sus creaciones verbales, son todas iniciativas que nos sugieren la continuidad de una tradición. Da cuenta de ello el artículo de María C. Chavarría *De la oralidad a la literacidad* donde se describe el proceso que las lenguas indígenas de la Amazonía peruana han sufrido, pasando de la oralidad hacia lo que ella llama una « literacidad », es decir, el proceso por el cual estas lenguas adoptan un alfabeto.

Chavarría se plantea una pregunta muy pertinente: “¿cuáles son las consecuencias a nivel expresivo-literario después de 70 años de haber sido forzados a aprender a escribir en su propia lengua?” (447). Enseguida muestra que hoy en día diferentes grupos étnicos reivindican un uso adecuado del alfabeto para nombrar sus lenguas. Por ejemplo, en 2008 se da una revisión de los alfabetos *yine* y *ashánika*. En 2010 la región de Loreto inicia un proceso de validación de las lenguas indígenas habladas en dicha región. En 2000 los *ese eja* crean su propio alfabeto. En 2008 los *awajún* hacen un pedido público para que se use la ortografía correcta de sus topónimos y de sus nombres. En 2009 los *matsés* acudieron a la defensoría del pueblo reclamando que sus nombres fueran bien escritos en sus documentos (ibíd.), algo parecido al caso que origina el cuento de Estersilia Simanca Pushaina de la nación *wayuu* en su cuento *Manifiesta no saber firmar* (2007)⁴ donde se narra cómo los nombres de los wayuu han sido tergiversados de manera mal intencionada e ignominiosa en un proceso que habla de los intereses politiqueros de la zona.

4 El cuento inspiró posteriormente el documental de Priscila Padilla Nacimos el 31 de diciembre (2011). Se puede leer entero en el blog de la autora en la siguiente dirección web: <http://manifiestanosaberfirmar.blogspot.fr/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-08:00&max-results=2>

Asimismo, la autora muestra un panorama de varios autores indígenas del Amazonas peruano que en años recientes han publicado interesantes propuestas que combinan la transcripción de su lengua nativa con otros tipos de expresión⁵.

Consideramos que *Magütagü arü wiyae. Cantos tikuna* está en esta misma línea de iniciativas⁶ que sugieren la continuidad de una tradición oral como un gesto de resistencia cultural. Entonces, a pesar de la ruptura vemos iniciativas comunitarias y personales que optan por la utilización de nuevas tecnologías y por el intercambio cultural con la cultura hegemónica para darle continuidad a su palabra, a su memoria, a sus costumbres, a su pensamiento y a sus sueños.

3. Kurupira

El Kurupira es una creencia expandida entre los habitantes de la Amazonía. Se dice que es el dueño del bosque, que vive en la ceiba, que tiene los pies voltiados, que puede presentarse en forma de hombre, mujer o niño (de ahí que algunos lo llamen "el Curupira" y otros "la Curupira"). Se asegura que puede encantar a los cazadores codiciosos y a aquellos que le hacen daño a los árboles haciendo que se pierdan para siempre en la selva y también que si se te aparece debes ofrecerle un cigarrillo de tabaco.

En el track 2 del disco que acompaña el libro podemos escuchar el "Canto del kurupira y el toche" / *Kurupira rü puchuita arü wiyae*. Antes del canto hay una narración que da lugar al canto, de modo que el canto y la narración quedan emparentados. Después de este preámbulo doña Alba Lucía Cuéllar entona su canto encantador sobre el Kurupira. Gracias a la transcripción vemos que está compuesto por dieciséis estrofas muy cortas donde los primeros versos de cada estrofa casi siempre se repiten haciendo de éste un texto rico en anáforas y aliteraciones, como es usual en las expresiones orales. Escuchemos tan solo la primera estrofa.

(track 2, 1:00)

⁵ En este proceso parece jugar un papel importante el Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional de San Marcos, fundado en 1966, donde se ayuda, asesora y publican iniciativas de indígenas para publicar sus proyectos.

⁶ En el Amazonas colombiano podríamos incluir algunos otros ejemplos: Kinerai Lorenzo Candre, José y Antonio García, Render Yahuarkani, Aniseto Nejedeka, Anastasia Candre Yamakuri, Abel Santos, Yenni Andoque, Azulay Vásquez.

[Ngiã ngiã ngiã rü depawa ta î
ngiã ngiã ngiã rü depawa ta î
ngerütürü ngerütürü
ngerütürü rü oetürü choû
rü choûtürü ni üäkúraũ.] (12)

La melodía de cada estrofa empieza con tonalidades altas, justamente al interpretar los versos que se repiten. Hacia el final de las estrofas el canto encuentra su armonía gracias a una tonalidad descendente. Este canto no está acompañado de ningún instrumento musical, sin embargo, percibimos al fondo de manera muy sutil la gran orquesta de la naturaleza.

En el texto escrito constatamos que el proceso de traducción privilegia la estructura semántica del canto, de manera que de las dieciséis estrofas transcritas en tikuna tan sólo tenemos siete estrofas en español. Esta primera estrofa está traducida así: “Vamos, vamos, vamos a buscar guarumo. / No y no porque mi viejo me regaña” (15⁷).

El diálogo es una estrategia enunciativa recurrente en estos cantos. Acá podemos ver un diálogo en el que aparecen dos voces: una invitando a la señorita para ir a buscar un árbol de guarumo, también conocido como “yarumo”; y una segunda voz, la de la señorita, que rechaza la invitación por miedo al regaño del padre. Esta primera estrofa sintetiza el conjunto de la canción: un diálogo donde una voz invita a la señorita a adentrarse al bosque y, en consecuencia, la respuesta de ella rechazando la invitación. Pero ¿de quién es esta voz que la invita con tanta insistencia a ver al Kurupira? Creemos que es un diálogo que sostiene la señorita con una entidad desconocida, el cual testimonia la convivencia de diferentes fuerzas o entidades de la naturaleza en un mismo plano.

La fiesta de la pelazón se debe organizar cuando las niñas tienen su primera menstruación *marýtaya*, evento que pone en alerta a la familia frente a las fuerzas del cosmos que deben armonizarse, pues de no ser apaciguadas a través de este ritual, pueden ocasionar importantes daños en la sociedad tikuna y hasta provocar el fin del mundo, tal y como lo conocen los tikunas. Tras su primera menstruación, la señorita *wôrekú* recibe, durante un encierro ritual que puede durar de uno a varios meses, los preceptos que permitirán el mantenimiento de la tradición cultural y de la vida de los tikuna en la selva.

⁷ En adelante se entiende que todas las referencias al canto son de esta misma página.

Este ritual celebra la transformación de la niña en mujer y por tanto la continuidad de la vida, proceso que se comprende a través de la analogía con el florecimiento, en el mundo vegetal, tal y como lo constatamos en otro canto, recogido y traducido por el lingüista tikuna Abel Santos: “aquella es tu casa, tu casa (el corral) / en ello, en aquella, cuando florezco, florezco / de pronto de pronto, poco a poco / me adornan el cuerpo (con plumas)” (281).

Ambos cantos reflejan uno de los rasgos de la señorita *wôrek#* en este festejo: su cuerpo, como si estuviera floreciendo, es decorado con pinturas corporales, collares, brazaletes y tobilleras de semillas y una corona de plumas.

En el canto del Kurupira la voz que exhorta a salir a buscar guarumo a la señorita se torna insistentemente seductora: “La pinta de toches te queda bien, señorita”. Es decir que ella también está adornada con plumas de pájaros coloridos, como las del toche, lo cual nos indica que efectivamente está en su preparación ritual.

Los adornos con plumas aluden, como lo dijimos, a su transformación de niña en mujer y, además, la identifica con su grupo clánico (clanes alados o no alados), aspecto fundamental de la organización social de los tikuna.

A propósito de la analogía vegetal para comprender la transformación de la señorita *worek#*, el etnólogo francés Jean Pierre Goulard apunta que ella alcanzará su germinación gracias a los cuidados rituales que se le provean:

“Después de adquirir la aptitud para florecer, la salida de la flor se realiza en función de algunos factores (temperatura, humedad, etc.) de la misma manera, la joven ‘se abre como flor’ por la realización de los rituales. Son los cantos (propios de cada clan) y los instrumentos musicales, (específicos de cada mitad), los que principalmente pueden llevar a fin el proceso.” (Goulard. Entre mortales, 185).

Por otro lado, durante el encierro la señorita entra en un estado muy delicado que Goulard asocia a una dimensión en la que el tiempo pierde su influjo sobre su devenir humano y ella es susceptible entonces de ser agredida por los *ngo-ogü*, una suerte de “demonios” o entidades, a veces sin forma específica, que divagan por el bosque (66) y a los que algunos tikuna también los relacionan con los Padres (o Dueños) de los animales (282). Este estado de inmortalidad *ü-üne* (171)...

“Es comparable a un estado de ‘adormecimiento’ cuyo ‘levantamiento’ permite la germinación que tiene lugar con la celebración propiamente del ritual. Durante este período la joven corre riesgos. Los *ngo-ogü* que frecuentan el monte van a intentar ponerse en contacto con ella, hasta que alcancen a entrar en su encierro. Si les presta atención –dándoles, por ejemplo, una respuesta verbal a una solicitud- ella va a perderse”. (Goulard, 156)

Goulard advierte justamente que “En el pensamiento tikuna es por no distinguir los *ngo-ogü* y por haberles contestado, que la recluida ha llevado a los humanos a conocer la mortalidad.” (Goulard. Entre mortales 156) Podríamos decir entonces que estamos frente a un canto aleccionador, que enseña los riesgos y los parámetros de conducta que la señorita *wôrekü* debe tener durante su confinamiento. Por otro lado, el canto permite entrever de manera muy sutil las complejas relaciones simbólicas que este grupo étnico ha establecido para comprender y relacionarse con su entorno vital.

Ahora bien ¿qué elementos sobre el Curupira podemos destacar en el canto? Curupira tiene tres epítetos: el dueño de la selva, el dueño del monte y el dueño del árbol, y se caracteriza por perseguir infatigablemente a las personas encerrándolas entre las raíces de la ceiba⁸ cuando las atrapa. En el canto parece haber una invitación a ver al Curupira: “Deja, mi señora, cuando lleguemos el Curupira nos encuentra”. Por su parte, la señorita, a quien también se le nombra como “señora” y “hermana” dando cuenta de su proceso de transformación quizá, expresa su miedo a que la regañen y su temor al Curupira como contraargumentos para rechazar la invitación.

Esta dinámica muestra dos fuerzas en tensión alrededor de la figura principal que es la señorita; por un lado, el impulso de acceder al bosque representado por la voz que la invita y, por el otro, los preceptos de los mayores que regulan la interacción con el entorno. Sin embargo, en este esquema dual el Curupira es un elemento ambivalente, pues pareciera que es utilizado por la voz que invita como estrategia para incrementar el interés de la señorita y, a su vez, pareciera pertenecer a los relatos que refuerzan los preceptos y prohibiciones que los adultos le dictan a los menores.

⁸ Este árbol está presente en el pensamiento mítico de esta etnia y, en general, inspira un inmenso respeto entre las sociedades indígenas amazónicas. Para completar esta lectura valdría la pena ver su rol en el pensamiento mítico y analizar el *Canto a la ceiba* interpretado por Pastora Guerrero en el mismo libro.

Según esta lógica no es posible atribuir valores maniqueos a este “espanto”, pues representa simultáneamente las fuerzas de la naturaleza y el respeto que debe tenersele. Sus epítetos traen a colación una idea expandida entre los tikunas así como en otros grupos étnicos de la Amazonía: la selva tiene dueños o protectores a quienes se debe pedir permiso para entrar, son ellos los que aseguran el equilibrio cósmico y ecológico del hombre con la selva. De hecho una de las funciones principales del chaman *yu-ükü* es la de ir a los “salados” para entrar en contacto con los Padres o Madres de los animales; allí, además de aprender canciones que luego le enseñará a la comunidad, escucha sus dictámenes para poder así regular en la comunidad el ejercicio de la caza. (Goulard, 318-319)

En contraste, el acceso violento y devastador por parte del “hombre blanco” en estos territorios representa el desequilibrio de estas fuerzas, razón por la cual estos discursos deberían tener mayor vigencia entre en las sociedades modernas; hablamos de voces que reaccionan frente a un sistema tecnocrático que, fundamentado en las ideas del progreso y la civilización, siguen dejado profundas cicatrices en la matriz ecológica de esta zona. Uno se pregunta entonces si ¿No sería mejor temerle al dueño de la selva en vez de espantarnos con las cifras de hectáreas y hectáreas de árboles devastadas año a año en la Amazonía?

4. El encuentro de la palabra con la palabra

Quizá el caso del Kurupira pueda inscribirse en una larga historia de transferencias culturales que se remontan a la época de la conquista. En su libro *Amazonía. El río tiene voces* (2009) Ana Pizarro se plantea si acaso la representación del Kurupira como un “demonio” con los pies invertidos no responde al imaginario del mundo medieval que llevaron los misioneros a estas regiones.

“La figura está documentada en el texto de Acuña⁹. En otra variante tiene un pie defectuoso. Como decíamos, él pertenece claramente a la cultura popular amazónica y es uno de los seres imaginarios del olimpo local. ¿Pasa de la información indígena al texto de Acuña o bien es Acuña quien lo proyecta a partir de una historia previa?” (Pizarro71)

Esto hablaría de una dinámica de adecuación de la imaginería medieval a las necesidades discursivas de los grupos amerindios de la Amazonía, a partir de estrategias propias de la

⁹ Se trata de la crónica de Cristobal de Acuña: *Nuevo descubrimiento del Gran Río de las Amazonas* (1641)

oralidad que han sido útiles hasta el día de hoy como elementos de resistencia cultural. Pero esto son tan sólo especulaciones, pues sería muy difícil determinar el origen de esta representación; no sabemos si surgió primero en la imaginaria medieval o si existe entre las sociedades amazónicas desde antes de la llegada de los españoles y se ha venido transformando con el flujo de historias que deja y se lleva el río.

Sin embargo, por esta sena de las transferencias culturales, quisieramos considerar algunos escritores contemporáneos que han incluido en sus obras alusiones al Kurupira, poniendo el imaginario de las culturas orales al servicio de sus creaciones. A continuación tan sólo mencionamos tres ejemplos, en los cuales se traza una red intertextual que nos interroga sobre el sistema simbólico de las culturas orales y su rol en la tradición literaria ilustrada. Estos ejemplos son *Macunaíma* (1928) del moderista brasileño Mário de Andrade (1893-1945); *Como nasceram as estrelas. Doze lendas brasileiras* (1987) de Clarisse Lispector (1925 – 1977); y el libro del escritor colombiano Juan C. Galeano (1958) *Cuentos amazónicos* (2007).

Para concluir quisiera simplemente decir que el proceso por el cual un individuo o una comunidad indígena decide verter ciertas expresiones provenientes de su tradición oral al alfabeto romano, digamos sus cantos, sus relatos míticos o sus historias de vida, habla de complicadas tensiones sociales con la cultura dominante. No obstante, no creo que esto se consituya *a priori* en la ruptura de una tradición, al contario, la escritura puede ser comprendida como una herramienta que entra en interacción con otras apuestas expresivas y tecnologías de la memoria, tales como la pintura, el tejido, el baile y el canto, con lo cual se renuevan así las estrategias de transmisión de la tradición, sin que ésta desaparezca.

Por otro lado, textos como el canto de Doña Alvba Lucía Cuellar nos acercan a la sensibilidad estética de pueblos indígenas cuyo sistema simbólico abarca de manera orgánica todas las esferas de organización de su vida social e individual. Todo lo cual nos invita a releer nuestra tradición literaria, como lo hemos visto, enriquecida por tradiciones orales de pueblos que luchan por que su cultura no desaparezca y gracias a los cuales podemos recordar el sentido original de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

AHUÉ, Roque, Alba Lucía Cuéllar, Alicia Coello, Pastora Guerrero, Margarita Coello, Andrés Coello y Satoria Ferreira. Eds. Janeth Torres y Mauricio Osorio. *Magütagu arü wiyae. Cantos Tikunas*. Bogotá: Fundación Terra Nova, 2006

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: un héroe sin carácter*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007

CAMACHO Gonzáles, Hugo Armando. Comp. *Mágotà: la gente pezcada por Yoi*. Bogotá: Tercer Mundo, 1995

---. Comp. *Nuestras caras de fiesta*. Bogotá: Tercer Mundo, 1996

CHAUMEIL, Jean Pierre, Óscar Espinosa de Rivero & Manuel Cornejo Chaparro. Comp. *Por donde hay soplo: estudios amazónicos en los países andinos*. Lima: IFEA, CAAAP, EREA LESC, 2011. Impreso.

GALEANO, Juan Carlos. *Cuentos amazónicos*. Iquitos: Tierra Nueva Editores, 2007

GONZÁLEZ G., Fernán E. “El concordato de 1887. Los antecedentes, las negociaciones y el contenido de tratado con la Santa Sede”. *Banrepcultural*. Biblioteca Luis Ángel Arango. Web. 9 de junio de 2015. <<http://www.banrepcultural.org/node/32783>>

LANDABURU, Jon. “Las investigaciones Lingüísticas sobre las lenguas indígenas de Colombia”. *Educación en Poblaciones indígenas: “Políticas y Estrategias en América Latina”*. Juan Anison, Luis Cueva y Madeleine Zuñiga. Comps. Santiago: Unesco – Orelac, 1987. 101-104

CORREA, François. “Colombia: autonomía de la diferencia entre indígenas de la Amazonía y los Andes”. Jean Pierre Chaumeil, Óscar Espinosa de Rivero & Manuel Cornejo Chaparro. Comps. *Por donde hay soplo: estudios amazónicos en los países andinos*. Lima: IFEA, CAAAP, EREA LESC, 2011. (325-353)

CHAVARRÍA, María C. “De la oralidad a la literacidad”. Jean Pierre Chaumeil, Óscar Espinosa de Rivero & Manuel Cornejo Chaparro. Comps. *Por donde hay soplo: estudios amazónicos en los países andinos*. Lima: IFEA, CAAAP, EREA LESC, 2011.

GOULARD, Jean-Pierre. Entre mortales e inmortales: el ser según los Ticuna de la Amazonía. 1 vols. Lima: Centro amazónico de antropología y aplicación práctica, 2008. Print. Travaux de l’Institut français d’études andines tomo 142.

LISPECTOR, Clarice. *Comment sont nées les étoiles. Douze légendes brésiliennes*. (1987) ed. Paris: des femmes - Antoinette Fouque, 2005. Print.

PINEDA Camacho, Roberto. “Antropólogos y movimientos indígenas en la Amazonía oriental colombiana: una visión panorámica (1960-2000)”. Jean Pierre Chaumeil, Óscar

Espinosa de Rivero & Manuel Cornejo Chaparro. Comps. Por donde hay soplo: estudios amazónicos en los países andinos. Lima: IFEA, CAAAP, EREA LESC, 2011. (355-375)

SANTOS, Abel. Trad. “Cantos del ritual de la pelazón tikuna”. *Mundo Amazónico* 1.0 (2010): 279-301.

VARGAS Pardo, Camilo A. *Del yajé al mito de Gútapa. Relación de una experiencia en la selva amazónica*. Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá: 2008