



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**VOLVER A SER UNO
CONTRA EL TIEMPO DE LA CATÁSTROFE**

DINO BRIAN SCHWAAB

Foz do Iguaçu

2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**VOLVER A SER UNO
CONTRA EL TIEMPO DE LA CATÁSTROFE**

DINO BRIAN SCHWAAB

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho

Foz do Iguaçu

2023

DINO SCHWAAB

VOLVER A SER UNO
CONTRA EL TIEMPO DE LA CATÁSTROFE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho
UNILA

Prof. Dr. Emerson Pereti
UNILA

Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo
UFPR

Foz do Iguaçu, 6 de Dezembro de 2023.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

S399

Schwaab, Dino Brian.

Volver a ser uno: contra el tiempo de la catástrofe / Dino Brian Schwaab. - Foz do Iguaçu - PR, 2024. 87 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada.

Orientador: Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho.

1. Xamanismo. 2. Pensamento. 3. Catástrofe. 4. Sonhos. 5. Tempo. I. Almendra Filho, Dinaldo Sepúlveda. II. Título.

CDU 82.091:291.612

AGRADECIMIENTOS

A la familia y los amigxs, por estar siempre sin condiciones.

A Angie, por la lectura atenta y darme una mano en momentos clave.

A Flaviana, por *A queda do céu*.

A Dinaldo, por esperar.

A los profesores/as y secretarios/as que sostienen con su trabajo el PPGLC.

A quienes participaron tanto de la banca de cualificación como de la banca de defensa: Hanna, Andrea, Emerson, Hertz, porque sus devoluciones fueron fundamentales para el desarrollo de las ideas que aquí aparecen.

A los compañeros/as con quienes compartí clases durante la maestría.

Reconocimiento al programa de becas de la UNILA, determinante para la realización de esta disertación, pues no hubiese sido posible sin el apoyo económico dado por las becas PROBIU.

A los que no se resignan ante la guerra, por luchar.

A los que se dejan flechar y son tomados de sorpresa, por abrir caminos.

A los que se preguntan, por amar.

*A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em
que eles mesmos se transformarem em Yanomami.*

Davi Kopenawa Yanomami

RESUMEN

El trabajo que sigue parte de la necesidad de hacer del propio proceso de investigación un problema. Con *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami* (2015), de Davi Kopenawa y Bruce Albert, como principal aliado –pero no único–, se intenta ver cómo vemos, y cómo lo que aquí llamamos, para esquematizar, *lógica onírica*, puede repercutir en nuestros propios modos de elaborar pensamiento, ¿cómo traer ese otro lado que es el soñar xamánico, a este lado en el que nosotros pensamos? La catástrofe, lejos de ser una amenaza inminente, ya comenzó, estamos en su tiempo, y la *lógica binaria* –que separa cultura y naturaleza, nosotros y mundo, sujeto y objeto, pensamiento y cuerpo, yo y otro, etc.–, es la condición bajo la cual se propaga. Desde aquí, se hace necesario pensar cómo pensamos, pues esa separación, lejos de ser una obviedad, es el efecto de un vínculo con el tiempo que coloca su sentido fuera de él, en un “más allá”. Si es porque “no saben soñar que los blancos destruyen la floresta”, según dice el xamã, es en tanto que, separados de lo vivo, sólo vemos en ella un medio para un fin. Esta percepción que se separa del mundo en el que se entrama, siendo herencia de una larga tradición occidental, hoy se da bajo el modo de producción capitalista, para el cual “tiempo es dinero”. Es ese modo de estar en la Tierra sin percibirse parte de ella, lo que hoy encuentra, bajo el comando del capital, limitaciones en todo tiempo y lugar, haciendo estallar la guerra a cada lado, dentro y fuera, aquí y allá. Qué es lo que esa separación implica y de qué modo el xamanismo yanomami puede ayudarnos a salir de ella, es lo que aquí se intenta pensar. Asimismo, hemos adoptado el género ensayo para la elaboración del texto, ya que este género permite hacer de la forma y los tiempos de la escritura un problema en sí mismo de la investigación académica.

Palabras clave: *Xamanismo; Sueño; Pensamiento; Tiempo; Catástrofe.*

RESUMO

O trabalho que segue parte da necessidade de fazer o próprio processo de investigação um problema. Com *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert, como principal aliado –mas não único–, tenta-se ver como vemos, e como o que aqui chamamos, para esquematizar, *lógica onírica*, pode repercutir em nossos próprios modos de elaborar pensamento, como trazer esse outro lado que é o sonhar xamânico, a este lado no qual nós pensamos? A catástrofe, longe de ser uma ameaça iminente, já começou, estamos em seu tempo, e a *lógica binária* –que separa cultura e natureza, nós e mundo, sujeito e objeto, pensamento e corpo, eu e outro, etc.– é a condição sob a qual propaga-se. A partir daqui, torna-se necessário pensar como pensamos, porque esta separação, longe de ser uma obviedade, é o efeito de uma vinculação com o tempo que coloca seu sentido fora dele, num "além". Se é porque "não sabem sonhar que os brancos destroem a floresta", segundo fala o xamã, é porque, separados do vivo, só vemos nela um meio para um fim. Essa percepção que se separa do mundo no qual se tece, sendo herança de uma longa tradição ocidental, hoje se dá sob o modo de produção capitalista, no qual "tempo é dinheiro". É este modo de estar na Terra sem perceber-se parte dela que hoje, sob o comando do capital, encontra limitações em todo tempo e lugar, fazendo eclodir a guerra em todo lado, dentro e fora, aqui e ali. O que esta separação implica e o modo em que o xamanismo yanomami pode nos ajudar a sair dela, é o que aqui se tenta pensar. Da mesma forma, adotamos o gênero ensaio para elaboração do texto, pois este gênero permite fazer da forma e do tempo da escrita um problema em si mesmo da pesquisa acadêmica.

Palavras chave: *Xamanismo; Sonho; Pensamento; Tempo; Catástrofe.*

ABSTRACT

The work that follows is based on the need to convert the research process itself into a problem. Choosing the book *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman* (2015), by Davi Kopenawa and Bruce Albert, as the main ally – but not the only one – is an attempt to see how we see, and how the *dream logic*, as we call it here in order to schematize, can impact our own ways to elaborate thought, how to bring that other side, which is the shamanic dreaming, to this side, from where we think? The catastrophe, far from being an imminent threat, has already begun, we are in its time, and the binary logic – which confronts culture and nature, us and the world, subject and object, thought and body, self and other, etc. – is the condition under which it spreads. From here, it is necessary to reflect on how we think, since this separation, far from being obvious, is the effect of a link with time that places its meaning outside of it, in a "beyond". If it is because "they don't know how to dream that white people destroy the forest", as the xamã says, it is because, separated from all that is alive, we only see in the forest a means to an end. This perception that is separated from the world in which it is embedded, being the inheritance of a long Western tradition, today occurs under the capitalist mode of production, for which "time is money." It is this way of being on Earth without perceiving oneself as part of it, which today, under the command of capital, finds limitations in every time and place, causing war to break out on each side, inside and outside, here and there. What this separation implies and how yanomami shamanism can help us get out of it, is what we try to think about here. Likewise, we have adopted the essay genre to write the text, since this genre allows making the form and timing of writing in academic research a problem in itself.

Keywords: *Shamanism; Dream; Thought; Time; Catastrophe.*

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN -----	11
1.1. CAPÍTULOS Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN-----	13
1.2. A QUEDA DO CÉU: EL LIBRO-----	15
1.3. EL ENSAYO-----	17
2. LOS YANOMAMI Y NOSOTROS -----	20
2.1. EL BAUTISMO-----	29
2.2. LA INICIACIÓN-----	33
2.3. NOSOTROS-----	36
3. EL ENCUENTRO -----	39
4. NO TEMPO DO SONHO -----	45
4.1. EL PUEBLO DE OMAMA Y EL PUEBLO DE YOASI-----	49
4.2. LOS XAPIRI PË-----	52
4.3. O ESPÍRITO DA FLORESTA-----	58
5. LA CATÁSTROFE -----	62
5.1. FUERZAS CELESTES DE LA ENUNCIACIÓN-----	63
5.2. EL PRESENTE Y SU PRESENCIA-----	67
5.3. PAIXÃO PELA MERCADORIA-----	68
5.4. YA LLEGÓ-----	71
5.5. UNA MISMA GUERRA -----	73
6. LA FLECHA -----	75
7. CONCLUSIÓN: IMAGEN XAMÂNICA DE PENSAMIENTO -----	80
REFERENCIAS -----	84

1. INTRODUCCIÓN

Ante la guerra o la catástrofe, señalar la necesidad de pensar *cómo* pensamos está fuera de lugar. No es un problema que deje ver su relevancia para el tiempo de urgencia que derrama la catástrofe, con su demanda de acciones y de respuestas. Demorarse en sutilezas del proceso de investigación, en las relaciones entre la expresión y la idea, los modos de leer y la mirada con que se mira, en fin, en problemas referidos al pensamiento, con los cuales se lo piensa, parece ser, a simple vista, una actitud propia de un academicismo soporífero y banal de tan abstracto, enredado en puras sutilezas teóricas sin ninguna relevancia más allá de sí mismas.

Sin embargo, allí está *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami* (2015)¹, libro cuya elaboración llevó a sus autores, Davi Kopenawa y Bruce Albert, veinte años de trabajo. El proyecto del libro –que encuentra en la alianza política preexistente entre los autores su condición de posibilidad– emerge en el contexto de la “corrida do ouro” de los años 80’ en Brasil, más precisamente ante la guerra que la masiva invasión *garimpeira* había desatado en tierra yanomami y que tiene, en Agosto de 1987, su fecha de inicio cuando garimpeiros asesinan en Paapiú a cuatro líderes indígenas que habían conseguido bloquearles, hasta ese momento, el acceso a los depósitos de oro de la región (Albert, 1995, p. 6). Sin embargo, desde su gestación como proyecto en la navidad de 1989 hasta su primera publicación en Francia en 2010, son veinte años los que pasaron. No fueron pocas las sutilezas, veremos, en las que se demoró su proceso hasta que el libro finalmente tomó el cuerpo de su publicación, atravesando incluso cambios completos de dirección –una especie de nuevo comienzo que hizo pasar todo de nuevo–, y siempre en la búsqueda por encontrar la voz; ¿por qué, si surge en medio de la guerra y como respuesta a ella, se le da ese largo tiempo de sutil trabajo?

Dice Gilles Deleuze que no es fácil tener una idea, expresarla. Una idea se reconoce en sus intenciones, no en las nuestras. Es más un cuerpo vivo que un esquema elaborado a-priori. Nunca está realizada en el momento en que aparece, como si el pasaje a la expresión fuese un proceso lineal, límpido, en el cual la idea queda intacta. Siendo más bien algo vivo, la idea no para de transformarse a lo largo de todo el proceso –especialmente en la escritura. Por ser la elaboración de un pensamiento, el modo en que se expresa no es exterior a la idea, *es* la idea misma: “si no logro expresarla, no tengo la idea, o me falta un pedazo” (Deleuze, 2012, p.

¹ Todas las citas del libro corresponden a esta misma edición.

89). Las ideas parecen ser, para el filósofo francés, lo que los espíritus *xapiri pë* para el *xamã*² yanomami: otros, otros que llaman, buscando de nosotros una respuesta, buscando tiempo, lugar, ciertos cuidados. Del mismo modo que los *xapiri*, que buscan sus pretendientes y los llaman en sueños, y en sueños se los llevan de viaje volando, queriendo siempre atención, buscando siempre mostrarse, del mismo modo, decimos, las ideas, para este filósofo francés, “son algo muy obsesivo. Como esas cosas que van y vienen, que se alejan y luego cobran distintas formas y a través de esas distintas formas, por muy variadas que sean, resultan reconocibles” (*Ibíd.*, p. 86).

Davi Kopenawa sabía muy bien la dificultad *técnica* con la que tenía que lidiar Bruce Albert en el proceso de redacción del libro, pasar a “desenhos de escrita” la voz de los *xapiri*, cuyas palabras “são inumeráveis e não tem fim”; dificultad nada menor, pues hacía de su escritura un proceso inacabable y con ritmo de trabajo artesanal. Así, “com paciência heroica”, según la curiosa expresión de su amigo y redactor, el *xamã* acompañó esa demora haciéndola suya, y supo esperar siempre, y si fueron veinte años hasta finalmente poder lanzar esa flecha llamada *A queda do céu*, tal vez habría esperado veinte más si ese era el tiempo que tensar el arco requería. Porque la flecha, con su carga amorosa y guerrera, tenía que llegar lejos y golpear fuerte el alma de los blancos –sus destinatarios– al recibirla. Como si a pesar de haber nacido ante el contexto mortífero que la catástrofe *garimpeira* había desatado en la floresta yanomami, el sentido del libro se sostuviese en otro tiempo que el de la urgencia, en un tiempo de respiración más larga, en el que se gestan los encuentros, se abren los caminos.

A queda do céu tenía que contar sobre la floresta y sus habitantes, con la voz y el conocimiento *xamânico* de Kopenawa. Ese era el pacto básico que había sellado la colaboración entre los autores. Kopenawa quería decirles unas cuantas cosas a los blancos, sobre los yanomami y sobre ellos mismos. Quería hacerles pasar el mensaje de *Omama* y los *xapiri*, que vean la destrucción que estaban causando en la floresta, advertir sobre sus consecuencias en ellos mismos. Insistirles en que actuaban como actuaban porque no sabían soñar. Pero para que el mensaje haga sentido y pueda *tocarlos*, debía ir más allá de la

² Por cuestiones expresivas y conceptuales, decidimos incorporar al texto algunas palabras en portugués y en yanomami como si fuesen parte de nuestra lengua, es decir, evitando el “*italico*”. La necesidad de conciliar las tres lenguas de referencia que lo atraviesan, sumado al uso del *italico* para enfatizar una palabra o idea, hizo preferible esta opción al riesgo de que el texto padezca una sobreabundancia de cursivas que les hiciera perder sentido. Además, las palabras que refieren al mundo *xamânico*, como “*xamã*”, expresan una íntima continuidad con algunas expresiones yanomami, como “*xapiri*”, que sus equivalentes en español, “*chamán*”, no logran. Esta continuidad expresa relaciones conceptuales relevantes: practicar el xamanismo, dice Bruce Albert, “é *xapirimuu*, ‘agir em espírito’, tornar-se *xamã* é *xapiripruu*, ‘tornar-se espírito’. O transe *xamânico*, consequentemente, põe em cena uma identificação do *xamã* com os ‘espíritos auxiliares’ por ele convocados” (p. 610, *Nota 3*). Así, hemos optado por señalar en *italico* estas palabras portuguesas y yanomami sólo cuando aparecen por primera vez en el texto, salvo en las citas donde el original es respetado.

urgencia, mostrar algo más que la destrucción y la miseria que estaban propagando, hacerles llegar otra cosa junto a la advertencia de los peligros que con su ceguera estaban desatando. Los blancos tenían que poder ver con otros ojos la floresta, pensarla bajo el influjo de otra mirada que la mirada de las mercancías: si podían ver su poder, sabrían también temerle. Por eso tenía que aparecer la voz del xamã, porque ella carga las voces de los xapiri, sus palabras sabias, fuertes y bellas. *A queda do céu* tenía que hacer pasar la *sensualidad* de los espíritus, hacer ver el valor más alto de la floresta, su intensa vida espiritual, la causa de su belleza y abundante vida. Era un embrujo el que se lanzaba así al corazón de los blancos. Si era porque no sabían soñar que destruían la floresta, había que intentar hacerles ver a su modo, escribir para ellos un libro, tal vez así algo podía *pasar*...

¿De qué modo responder ese llamado? ¿Cómo recibir esa flecha? ¿Cómo ir al encuentro? Se trata de pensar qué hacemos nosotros con *A queda do céu*, y esa pregunta es inseparable de su viceversa.

1.1. CAPÍTULOS Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

¿Por qué estudiar *A queda do céu*? No se trata de “rescatar” o “valorizar”, ni tampoco de “reponer” el pensamiento xamânico yanomami a través de Kopenawa. Por un lado, la tradición yanomami no ha necesitado de “salvadores blancos” para sobrevivir: tanto ella como el resto de las tradiciones “amerindias” que han sobrevivido lo han hecho por su propia fuerza; el contacto con los blancos, al contrario, no ha dejado de ponerlas en peligro –incluso, ¿no será que es el xamanismo quien puede rescatarnos a nosotros? Por otro lado, antes que seguir al pie de la letra el pensamiento de Kopenawa, se trata de construir con él una mediación, de intentar *encontrarnos* con el xamanismo yanomami. Ni reponer su punto de vista, ni forzarlo según nos convenga. Encontrarse con otro implica salir de uno mismo, pero también hacerlo entrar en uno: poder alojarlo. Habitar y alojar: yendo al otro, el otro pasa en nosotros. Y pasando, lo continuamos.

Los capítulos y su organización no se dieron de modo previo al proceso de escritura, surgieron *a-posteriori*, luego de un proceso de *lucha*. Ese proceso de lucha se llama ensayo, y el esfuerzo pasó, justamente, por darle una organización, una forma o cuerpo a las ideas. Siempre hay una desorganización vital que impulsa, produciéndose al mismo tiempo que se produce la forma. Las ideas nunca pierden su carácter intuitivo, abierto, y se transforman en el mismo proceso que las organiza, volviéndose a confundir con otras ideas que aparecen; así se va ampliando la tierra del ensayo, y se delimitan zonas o capítulos. Sin embargo, teníamos

una certeza: no queríamos aplastar el pensamiento xamânico con el enfoque teórico. Y la organización de los capítulos se debe en gran parte a esa convicción. Así, veremos que los capítulos y sus diferentes apartados están organizados, como si dijésemos, con dos lógicas de composición. Los unos, escritos con *A queda do céu* como principal referencia, con pocas o nulas alusiones teóricas; es el caso de los apartados *El bautismo*, *La iniciación* –del capítulo *Los yanomami y nosotros*–, y de los capítulos *El encuentro* y *No tempo do sonho*, capítulo éste último enfocado en las entidades xamánicas y la idea de tiempo que expresan. Los otros, escritos a partir del resto de los materiales teóricos con los que trabajamos, con menos alusiones directas al libro de Kopenawa y Albert; es el caso de la extensa primera parte del capítulo *Los yanomami y nosotros* –especie de “marco teórico” de investigación–, así como del apartado *Nosotros* –de ese mismo capítulo–, y también, en menor medida, es el caso de *La flecha*, capítulo el cual, hablando de *A queda do céu*, lo hace con materiales que no son del libro. El capítulo *La catástrofe*, tal vez sea el que presenta una mayor mezcla entre *A queda do céu* y el resto de los materiales. Por último, la conclusión, *Imagen xamânica de pensamiento*, esquematiza las dos perspectivas contrapuestas presentes de modo transversal a lo largo del ensayo, la perspectiva xamânica y la perspectiva de las mercancías.

Sin embargo, en este ir y venir, es *A queda do céu* lo que ha movilizadado y organizado las ideas y las vueltas del ensayo. Si no especificamos y le damos nombre al resto de los materiales es justamente por ello, porque ninguno ha tenido una presencia determinante sobre otros, en tanto cado uno fue “traído” o “llamado” por *A queda do céu*, en afinidad con él. Este ir y venir entre un texto y otro, por lo demás, no siendo un tiempo en línea recta, tampoco constituye un tiempo circular, sino un tiempo curvo, que se va abriendo en diversas direcciones a fuerza de repeticiones, de ideas que aparecen obsesivamente aquí y allá, una vez y otra. Pero si esta repetición no es circular es porque este volver sobre sí de las ideas implica siempre una renovación: las ideas vuelven siendo otras.

La investigación tiene así como *objetivo general* pensar al xamanismo yanomami como la ocasión para un encuentro con nuestro propio pensamiento, como la ocasión para descentrar el lugar desde el que pensamos o miramos y entender al libro de Davi Kopenawa como una invitación a problematizar nuestro modo de percibir y producir relaciones, de pensar y desear. Como *objetivo específico* se trata de elaborar una lectura en la que podamos ver concretamente los diferentes lugares en los que el pensamiento xamânico yanomami puede tensar nuestras relaciones, desde la investigación académica, hasta el vínculo con el tiempo y la naturaleza.

1.2. A QUEDA DO CÉU: EL LIBRO

El nombre del libro es *A queda do céu*. Pero bien podría llamarse *No tempo do sonho*, pues respira y late con los xapiri. Estructurado parcialmente a partir de la biografía de Kopenawa, se divide en tres partes: *Devir Outro*, *A fumaça do metal* y *A queda do céu*, cada una compuesta de ocho capítulos. Cuenta con un *Prólogo* de Bruce Albert y otro de Kopenawa, *Palavras dadas*. Cuenta también con dos epílogos fundamentales, *Palavras de Omama*, de Kopenawa, y el *Postscriptum –Quando eu é um outro (e viceversa)*, de Albert. Trae además seis *Anexos* –consideraciones lingüísticas, acontecimientos históricos, como la masacre de *Haiximu*, y dos glosarios, uno etnobiológico y otro geográfico–; finalmente, están las fundamentales *Notas* de Bruce Albert, que conforman un libro aparte de casi noventa páginas.

La primera parte, *Devir outro*, trata sobre el mundo de los xapiri. En esta parte se concentran las principales referencias al mundo xamánico yanomami. Especialmente importante, entendemos, es el capítulo que describe detalladamente a los espíritus xapiri, *Os ancestrais animais*, y el capítulo sobre *A iniciação* xamánica, contada desde la experiencia de Kopenawa. A los xapiri se los ve “no tempo do sonho”, gracias al *pó de yãkoana*³ –que “faz morrer os olhos”– y a los xamãs experimentados que abren sus caminos en la iniciación. El sueño es tanto un viaje de conocimiento como otro modo de ser de la existencia, su otra parte constitutiva, de potencia diferente al “simplesmente existir”. Deviniendo xapiri, que llevan su “imagem para longe” y expanden su pensamiento “em todas as direções”, el xamã puede recorrer “terras muito distantes, subir para o peito do céu ou descer ao mundo subterrâneo”, contemplar “a imagem dos seres do primeiro tempo” y traer palabras desconocidas de esos lugares para que los habitantes de las casas puedan escucharlas (p. 458-459). Es soñando con los xapiri que los xamãs conocen “de fato” la floresta, y es por ello que se empeñan tanto en cuidarla y defenderla.

La segunda parte, *A fumaça do metal*, se aleja de la temporalidad sincrónica de la primera y se organiza con una temporalidad más cronológica, que se continua hasta los primeros cinco capítulos de la tercera parte, siempre desde la referencia biográfica de Kopenawa. Allí se cuenta sobre los contactos con los *napë*⁴, desde los primeros, con soldados y funcionarios de la *Comissão brasileira demarcadora de limites*, cuando Kopenawa tendría alrededor de 5 años –“eram feios e peludos. Alguns eram de uma brancura assustadora” (p.

³ Hablaremos de la *yãkoana* en *La iniciación*.

⁴ Extranjero, enemigo y, por extensión, blanco. Sobre el término *napë*, ver *Imagens de forasteiros*, *Notas* 12 y 13.

244)–, pasando por los misioneros evangélicos norteamericanos de las *New Tribes Mission*, con quienes tendrá una breve pero fundamental experiencia de escolarización –aprendiendo algo de portugués con la *Biblia*, y escuchando por primera vez sobre Teosí, sobre la promesa del cielo y la condena del infierno, también sobre la palabra pecado. Con los misioneros aparecen las primeras epidemias *xawara* –especialmente sarampión– que en muy pocos años matarán prácticamente a todos sus familiares cercanos. La soledad en la que se ve Kopenawa lo llevará a querer *virar branco*, llegando así a trabajar como intérprete para la *Funai*⁵, trabajo que le permitirá recorrer la floresta yanomami, conocer otras casas colectivas y la situación de sus habitantes. Es siendo ya funcionario de la Funai que conoce a Bruce Albert y que llega a *Watoriki*, “serra do vento”, casa colectiva yanomami donde conoce a Lourival –virtual tercer autor del libro, según Albert–, quien terminará siendo su suegro y quien le sacará definitivamente la pretensión de blanquitud, iniciándolo en el xamanismo. A pesar de haber sido testigo de los estragos causados por la construcción de la ruta Perimetral Norte⁶ –que dejaba tras de sí un “rasto de destruição”– es al volverse xamã que su deseo de defender la floresta de la colonización blanca cobra en él una presencia determinante. Con la invasión garimpeira, finalmente, Kopenawa entiende “de que eram capazes os napë” y a partir de allí comenzará sus viajes por las ciudades para “falar aos brancos”.

La tercera parte, *A queda dó céu*, según la describe Albert, comienza evocando “o periplo realizado por Davi Kopenawa para denunciar o extermínio dos seus e a devastação da floresta” y termina con una “profecía cosmoecológica sobre a morte dos xamãs e o fim da humanidade” (p. 52). Desde Manaus a Boa Vista, pasando por São Paulo, Paris, Londres y Nueva York, Kopenawa viaja y conoce –a su pesar, pues hubiese preferido nunca tener que salir de la floresta– esas “casas de pedra” que los blancos llaman de ciudades. El encuentro con ellas no le resulta ni agradable ni alentador. La vida de los blancos le produce tristeza, ansiedad, “muita aflição”:

Os brancos pedem dinheiro para tudo o tempo todo, até para beber água e urinar! Aonde quer que se vá, há uma multidão de gente que se apressa para todos os lados sem que se saiba por quê. Anda-se depressa no meio de desconhecidos, sem parar e sem falar, de um lugar para outro. A vida dos brancos que se agitam assim o dia todo como formigas *xiri na* parece triste. Eles estão sempre impacientes e temerosos de não chegar a tempo a seus empregos ou de serem despedidos. Quase não dormem e correm sonolentos durante o dia todo. Só falam de trabalho e do dinheiro que lhes

⁵ *Fundação Nacional do Índio*, surgida en 1967 en reemplazo del *Serviço de Proteção ao Índio* (SPI) y desde el año 2023 rebautizada como *Fundação Nacional dos Povos Indígenas*.

⁶ La ruta Perimetral Norte-BR210 inicia su construcción en el año 1973. La idea era conectar el Estado de Amapá con el sur de Colombia a través de la selva amazónica, pasando su trazado por gran parte de la Tierra Indígena Yanomami. Sin embargo, la BR210 nunca llegó a realizarse en su totalidad y en 1976 las obras fueron paralizadas y el proyecto abandonado.

falta. Vivem sem alegria e envelhecem depressa, sempre atarefados, com o pensamento vazio e sempre desejando adquirir novas mercadorias. Então, quando seus cabelos ficam brancos, eles se vão e o trabalho, que não morre nunca, sobrevive sempre a todos. Depois, seus filhos e netos continuam fazendo a mesma coisa (p. 436).

Por las noches, con el barullo continuo que llega de las calles, Kopenawa apenas consigue dormir. Estando en Nueva York, sin embargo, tiene un sueño donde ve “o céu ser incendiado pelo calor da fumaça das fábricas (...). Depois, o céu começou a desmoronar sobre a terra com grande estrondo. Isso sim era mesmo assustador!” (p. 432). Finalmente, luego de dos capítulos esenciales, *As flores do sonho* y *O espírito da floresta* –los cuales, dejando atrás las casas de piedra, retoman y extienden el cuerpo de los dos núcleos fundamentales de la primera parte, la técnica del sueño y los espíritus xapiri, respectivamente–, el libro termina con *A morte dos xamãs*, la posibilidad cierta de que la floresta retorne al caos: *a queda do céu*.

La caída del cielo forma parte del universo mitológico yanomami, es anterior al encuentro con los blancos. Sucedió así: “no primeiro tempo” todo era inestabilidad y transformación perpetua. El cielo era joven y frágil, la floresta estaba permanentemente en riesgo de retornar al caos. Sólo existían los “ancestrais animais yarori”, humanos que no paraban de “virar outros”, transformándose continuamente en animales de caza. Entonces, cuando “o centro do céu finalmente despencou, vários deles foram arremesados para o mundo subterráneo”, donde a su vez se transformaron en *aõpatari*, “ancestrais vorazes de dentes afilados”, y donde continúan viviendo hoy, entre otros espíritus subterráneos, junto al ser del vendaval *Yariporari* y al temible *Xiwãripo*, “o ser do caos”. Pero “nas costas” de ese cielo que cayó, se fue formando “aos poucos” la floresta actual, *Hutukara*, y sobre ella “um outro céu desceu e se fixou” (p. 195). Este “novo céu” carga en sus espaldas a su vez otra floresta, tan grande como la actual; a pesar de ello, es más sólido y estable que el anterior: Omama lo aseguró con barras de metal a las que estancó a su vez en la tierra, como si fuesen raíces. Este nuevo cielo, a pesar de ser más seguro y estable, se sostiene sin embargo sobre esa inestabilidad metamórfica siempre presente en la floresta, y por ello puede volver a caer, haciendo que todo retorne nuevamente al caos. Es lo que puede acontecer si los blancos insisten en saquear la floresta y un día todos los xamãs mueren, y los xapiri, enfurecidos por su muerte, “fugirem para longe dos humanos”, desatando su furia y venganza por toda la Tierra.

1.3. EL ENSAYO

Cuando ingresamos a la universidad, especialmente si lo hacemos en el área de letras, una de las cosas que debemos entender muy rápidamente es la importancia de atender a la *forma* de los textos literarios, pasando el contenido a ser secundario en relación a ella. Sin embargo, esta relevancia de la forma es algo que se deja de lado cuando pasamos a la propia producción de textos. Queremos decir: a la hora de producir en la academia, debemos tener en cuenta ciertas formalidades –coherencia, argumentación, continuidad lógica, esquematización, etc.– pero el modo en que se escribe y la forma de los textos que escribimos no es algo que se piense como un problema, sino que se lo da por hecho, se lo “naturaliza”: es como si el pensamiento no pasara por la escritura. Jamás nos preguntamos, por ejemplo, por qué es que escribimos textos que parecen ser hechos para no ser leídos por nadie, o por qué hay un absoluto desinterés por leer las producciones entre pares, al interior mismo de los circuitos universitarios.

Introducir el ensayo en la academia no es tan sencillo. Y ello no tanto por la resistencia de quienes deben evaluar nuestras producciones. Si bien esas resistencias existen, sabemos que en las universidades también es posible encontrar ciertas aberturas, más difíciles de encontrar en otros ámbitos. La escritura de este ensayo, por ejemplo, es prueba de ello. El problema del ensayo es que entra en colisión con los *tiempos* propios de la producción académica. Un ensayo, al no tener una forma prescrita de antemano, requiere una paciencia y una espera que, además, no garantizan nada: nunca se sabe cuándo va a salir el texto, pues siempre se está lidiando con el fracaso. El ensayo exige un tiempo de escritura cuya lentitud no logra sobrevivir en los tiempos automáticos de la agitación que produce la carrera académica. Por ello, es decir, por las propias exigencias de valorización capitalista, es que en la academia se imponen formatos de escritura estandarizados, cuyo caso más notorio es – todos lo sabemos y lo padecemos–, el *paper*.

En *La razón del estilo* (2021)⁷, Fernando Alfón, ensayista y profesor argentino, realiza una selección y traducción de algunos ensayos de escritores ingleses que han escrito sobre el ensayismo. El nombre del libro ya sugiere una lectura: es posible pensar al estilo en la escritura, atender a sus razones o fundamentos, en vez de verlo como algo secundario, una cuestión “meramente estilística”. ¿Y en qué otro género sino en el ensayo el estilo puede pensarse más claramente? Es de esa compilación de “ensayos ingleses sobre el ensayismo”

⁷ Todas las citas de los diferentes autores que aparecen en este apartado sobre el ensayo provienen de esta edición.

que extraemos algunas características desde algunos de los autores que aparecen allí, para pensar el lugar del ensayo en la escritura de nuestra investigación.

En el ensayo se hace evidente que la expresión es, en sí, un problema de pensamiento. En el estilo de un texto se juega el *cómo* se elaboran las ideas, y los diferentes estilos habilitan y bloquean, por lo mismo, diferentes modos de pensar –de idear. Adecuarse a un estilo de escritura es así adecuarse a un estilo de pensamiento, a un modo de elaborar y extender una idea –“hipótesis, demostración, conclusión”, para usar el ejemplo más escolar. En este sentido, el ensayo –al dejar relativamente abierta la cuestión del estilo– hace ver que el pensamiento se juega también en el proceso de escritura, permite entender a la idea no como ya elaborada de modo previo a su expresión escrita, sino como lo que debe surgir del propio proceso de escritura, del cual tomará su color; de allí que el ensayo no tenga esquema ni programa, como señala Arthur Benson (p. 261). Lo cual no significa, decimos, que no haya orientaciones de ningún tipo.

Hay una figura que usa Gilbert Chesterton: la *serpiente*. Dice: “el ensayo es como la serpiente, suave, grácil y de fácil movimiento, también vacilante o errante. Además, supongo que la propia palabra ensayo tenía el significado original de estar probando” (p. 347). De modo indirecto, esta figura también aparece en Benson: “un pensamiento se expande de muchas maneras hasta que la mente más nebulosa lo pueda reconocer. El camino serpentea y se insinúa (...). El verdadero ensayo debe ser, como hemos dicho, tentativo” (p. 247). La serpiente como metáfora del ensayo sirve así por dos motivos. Primero, la serpiente “serpentea”, no se dirige en línea recta, su recorrido es curvo, con vueltas. Segundo, en tanto su moverse es un tantear; el ensayo avanzaría, así, con una percepción más háptica que óptica, orientándose por el tacto y las vibraciones antes que por visualizaciones previas. Hay que buscar, probar, tantear, lo que implica cierta errancia. De aquí se puede extraer lo que quizás mejor defina al ensayo: ser un *ejercicio*. Al ensayar ejercitamos el pensamiento.

Pero hay algo más. Virginia Woolf señala que el principio fundamental que mueve al ensayo es dar placer. En este sentido “nos debe hechizar desde la primera línea”, debe “envolvernos y desplegar su cortina frente al mundo”, colocarnos en un “trance” que intensifique la vida: “un echarse, con todos los sentidos alertas, bajo un sol placentero” (p. 309). Y si logra hechizar, se continúa después de su lectura, “así como una amistad no termina cuando los amigos se despiden. La vida rebrota, se modifica y enriquece. Si están vivas, las cosas cambian incluso en una biblioteca” (p. 317). Para que logre hechizar, lo esencial, dice, es saber escribir. Pero saber escribir no es algo que se logre a fuerza de proponerse escribir bien; más bien, lo que hace que una escritura sea buena es el tener algo que decir, una idea:

“el arte de escribir tiene como espina dorsal cierto apego firme a una idea”. Ahora bien, ¿qué tipo de idea es, si dijimos que justamente es en el proceso de escritura que esa idea debe aparecer? Para Virginia Woolf se trata de “algo creído con convicción o visto con precisión y que, por lo tanto, convoca las palabras apropiadas para adquirir su forma” (p. 322).

Nosotros preferimos decir intuición: una *idea cierta*, que se siente –golpea, como golpea el viento, como un soplo–, y que huye por todos lados. Una idea muy cargada de ideas. Llena de pliegues, que son sus aberturas y que le dan su fuerza, su sensualidad. Tal vez las ideas vengan del mismo lugar del que vienen los xapiri, del “lugar do sonho”, “do tempo do sonho”, o de ese “tiempo potencial” que está “ya siempre aquí, en estado latente”, *precediendo a la existencia*, y que obsesionó a Ilya Prigogine (2012, p. 77). En todo caso, podemos hallar en las *técnicas* –la del soñar xamánico y la del ensayo–, una misma condición: así como la yãkoana “faz morrer os olhos” para ver como los xapiri ven, el ensayo “hace morir” la visualización que anticipa la dirección de la escritura y pone en juego una visualidad táctil, que es como un caer de los ojos a tierra.

Una idea reclama, llama, pretende, *busca*: de allí su carácter “obsesivo”. Un ser vivo sólo puede existir en otro ser vivo: una vida se da en otra vida, un cuerpo se forma en otro cuerpo, una idea en otra idea. Por eso la idea siempre está llamando, nos busca, nos pretende, porque no está en “nuestro interior”, “dentro de nuestra cabeza”; la idea viene de los otros, de otro lado, de fuera. Nosotros le damos tiempo y lugar –la alojamos–, pero no está bajo nuestro control, al contrario: del mismo modo que con una planta, la cuidamos para favorecer el desarrollo pleno de su autonomía, su voz, su respiración, su ritmo –es de ese modo que la potencia de una idea pasa a ser también la nuestra. Eso es *ensayar la idea*, experimentar sus potencias. Hacerla pasar. Buscarla en la misma medida en que ella nos busca. El ensayo no anticipa la idea porque el ensayo *es* la idea queriendo nacer.

2. LOS YANOMAMI Y NOSOTROS

Durante la cualificación, se nos señaló la necesidad de pensar el “pacto etnográfico”. Esa intervención nos interpeló por dos motivos. Por un lado, se ligaba con algunas preguntas o inquietudes que ya se habían disparado durante el proceso de investigación, las cuales nos abrían un camino que comenzaba con la relación entre el “marco teórico” y el “objeto de estudio”, pasando casi inmediatamente a la relación “sujeto-objeto” y de allí –en un salto que nos hacía perder el camino– a la relación entre el “imaginario occidental” y el “xamanismo yanomami”. Por otro lado, la intervención nos interpeló por el desconcierto que nos produjo

que se trajera un concepto vinculado al trabajo de campo etnográfico para pensar una investigación ligada al área de la literatura, cuyo “trabajo de campo” consistía básicamente, para nosotros, en leer y escribir, en trabajar con textos, ¿en qué sentido podía tocar a nuestra tarea establecer un pacto, teniendo en cuenta que nuestro “interlocutor e informante” eran las setecientas páginas de *A queda do céu*? ¿Pactar con un libro? ¿Cómo?

Sentíamos que lo más cerca que habíamos estado de pensar el pacto etnográfico había sido preguntarnos, con insistencia involuntaria, sobre la relación “teoría-objeto” en el modo en que ésta se da en una investigación académica –es decir, ilustrada–, cuestionándonos lo que entendíamos como su “incurable jerarquía”, a saber, la separación entre aquello que “ve” y aquello que “es visto”, pues haciendo de lo que llamamos “fundamentación teórico-metodológica” el *enfoque* del problema de estudio, convierte a la teoría en la única parte activa, el único “sujeto” de la relación⁸. La idea consistía en salir de esa separación jerárquica intentando colocar cada parte “lado a lado”, suspender la dicotomía sujeto-objeto bajo el modo de la pregunta “¿quién mira a quién?”, especie de *revival* del borgeano –y muy xamânico– sueño de la mariposa, en el cual no sabemos si es Chuang Tzu quien sueña ser una mariposa, o es la mariposa quien sueña ser Chuang Tzu⁹. En nuestra propia experiencia de lectura habíamos notado cómo muchas veces se habían producido ciertos “cruces de mirada”, por decirlo de alguna manera, entre algunas teorizaciones de las que nos servíamos y el libro que estábamos estudiando. Así, del mismo modo que Viveiros de Castro, por ejemplo, nos había ayudado a entender aspectos del xamanismo yanomami de Davi Kopenawa, el mismo Davi Kopenawa nos había ayudado a entender el “perspectivismo amerindio” de Viveiros de Castro: ¿era *A queda do céu* un ejemplo del perspectivismo amerindio, o el perspectivismo amerindio un ejemplo de *A queda do céu*? ¿Estudiábamos a Kopenawa desde Viveiros de Castro, o a Viveiros de Castro desde Kopenawa? ¿Quién teorizaba a quién?

De algún modo, actualizábamos así una larga historia de tensiones y disputas propias al devenir occidental, al proceso histórico que implicó. Esta historia, a la que Rita Segato, en *Santos y daimones* (2021), investigación antropológica realizada a fines de los años 70’ en la ciudad de Recife, en la que piensa los vínculos entre el “politeísmo afro-brasilero” y la

⁸ Tal vez no casualmente, el “enfoque teórico metodológico” –sostenido la más de las veces con un sin fin de citas– es lo que valoriza a un texto académico, pues es a partir del enfoque desde el que analizamos el corpus de estudio, y no del corpus analizado, que se establecen los criterios de *pertinencia* de una investigación, las condiciones que la hacen *reconocible* y se le pueda asignar un valor. Así, es la *forma* de un texto académico lo que lo hace, o no, pertinente; no su contenido, sino los modos de decirlo. No problematizar la forma es condenarnos a habitar modos de decir –y de pensar– estandarizados, digamos lo que digamos.

⁹ En su versión borgeana –traducida del inglés, no del chino: traducción de traducción– *El sueño de Chuan Tzu* se encuentra en el libro *Cuentos breves y extraordinarios* (2023), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, publicado originalmente en 1955, y dice así: *Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre.*

“tradición arquetipal” de Carl Justav Jung, la elabora como una disputa entre politeísmo y monoteísmo –“entre la tendencia a la multiplicidad y a la unidad”–, señalando su presencia al interior mismo de la tradición griega¹⁰, nosotros la pensábamos como una disputa entre la *lógica onírica*, más ligada en nuestra tradición a la imaginación poética, y la *lógica binaria*, comúnmente asociada al pensamiento lógico-conceptual. Del modo en que se nos aparecía, diferente al planteo de Segato, la tensión la establecíamos referenciándola en la filosofía pre-socrática, tal como se la piensa entre Heráclito y Parménides¹¹.

Parménides, llegando después de Heráclito y en discusión con él, hace de la permanencia el fundamento del ser. Teniendo en cuenta el modo en que las cosas se aparecen a los sentidos, donde todo es mezcla de ser y no-ser, es decir, diversidad y variación, Parménides expresa los inicios de una larga tradición que podemos sintetizar con el enunciado que nos llega por Platón: los sentidos nos engañan, hay demasiada ambigüedad en ellos, dicen esto y lo contrario, mezclan dolor y placer, no pueden ser fuente de conocimiento. El mundo que los sentidos nos ofrecen es sólo apariencia, si queremos conocer realmente las cosas debemos llegar al ser que las fundamenta, que no cambia ni muere, que siempre “es” y sólo “es”, estando más allá del cuerpo y más allá del tiempo. Desde allí, sólo la razón puede dar cuenta del ser, no el cuerpo. El ser mismo es esa Razón, cuya existencia se afirma excluyendo de sí cualquier posibilidad de un tercero que reúna los opuestos: el ser “es” y sólo “es”, no puede dejar de ser y transformarse en otro, su existencia misma excluye el no-ser –del mismo modo que la verdad excluye de sí lo falso, pues no sería verdad. Pensar, como Heráclito, que el ser es y no es, es sólo un malentendido, una confusión sensible: desde la razón las cosas “o son o no son”, es eso justamente lo que la diferencia y separa de la ambigüedad propia de los sentidos, que nos hacen creer que algo puede ser esto y aquello, de este modo y también del otro, contradicciones insostenibles para la razón lógica. Lo fundamental de esta división binaria es que el sentido y la verdad sólo se presentan de un lado, y ese lado –la razón– no participa ni del tiempo ni del mundo de los sentidos –tanto en lo que este mundo tiene de cuerpo, como en lo que tiene de imaginación, sueño y poesía.

Fundamentando al ser en el devenir –“no nos bañamos dos veces en el mismo río”–, Heráclito, en cambio, lo piensa como un compuesto inescindible de ser y no-ser, de vida y muerte: “todo fluye, todo se transforma, nada permanece”. El ser no “es”, el ser deviene, pasa,

¹⁰ Ver especialmente, en la *Primera Parte* del libro, el capítulo *El Xangó y la tradición marginal de la imagen en el pensamiento occidental: Notas para un diálogo intercultural*.

¹¹ El planteo y la caracterización que haremos de este problema que se da en los inicios de la filosofía griega la tomamos del clásico libro de Adolfo Carpio, *Principios de filosofía. Una introducción a su problemática*, Buenos Aires, Glauco, 2004, *Capítulo II. Cambio y permanencia*. Por sernos profundamente familiar, no recurriremos a las citas.

va y vuelve, fluye. De allí que la ley del devenir –el *Logos*, que en Parménides es la razón– sea pensada como ritmo u oscilación entre opuestos complementarios, que coinciden en tanto contrarios. El ser es tiempo, tiempo que pasa y vuelve a pasar, proceso permanente de nacimiento y muerte, de creación y destrucción. En el ser, vida y muerte no son exteriores una a otra: una *es con* la otra. El ser es un compuesto de ser y no-ser, es uno y lo otro, a un tiempo. Si hablamos de “lógica onírica” para caracterizar la filosofía de Heráclito, se debe a las resonancias que encontramos entre ella y lo que Sigmund Freud, en *La interpretación de los sueños*, señala como la “conducta altamente singular del sueño” respecto a la “antítesis y la contradicción”. El sueño no conoce el “no”, en el sentido de que reúne elementos contrarios prescindiendo de su oposición. Podemos comprobarlo nosotros mismos cuando soñamos: estamos aquí y allá –“estaba en mi casa pero era otro lugar”–, las figuras son esto y aquello –“era x pero con la cara de y”– algo nos es familiar y extraño –“era un amigo pero se comportaba diferente”. En efecto, luego de plantear que en el sueño no existe la alternativa “o... o” –o esto o aquello–, sino que más bien sus elementos se dan en yuxtaposición, bajo la lógica de la “conjunción copulativa ‘y’”, dice Freud:

La conducta del sueño con respecto a la antítesis y la contradicción es altamente singular. De la contradicción prescinde en absoluto, como si para él no existiera el ‘no’, y reúne en una unidad las antítesis o las representa con ella. Asimismo se toma la libertad de representar un elemento cualquiera por el deseo contrario a él, resultando que, al enfrentarnos con un elemento capaz de ser contrario, no podemos saber nunca, al principio, si se halla contenido positiva o negativamente en las ideas latentes (Freud, 2011, p. 377-378).

No se trata de soñar la investigación. No somos nosotros quienes tenemos la capacidad de conocer soñando, quienes son capaces de ello son los xamãs yanomami. A nosotros nos toca conocer desde este otro lado del sueño al que llamamos “la vida”. Más que soñar la investigación, se trata de ver cómo la lógica onírica puede repercutir en ella. Pues nosotros estamos donde estamos, y el lugar en el que pensamos no es el sueño. Del mismo modo, nuestra tradición no es el xamanismo yanomami, es la tradición occidental –en su versión latinoamericanizada. No se renuncia a una tradición a fuerza de voluntad, como si ésta fuese más fuerte que aquella. No es posible hacer tabla rasa y leer la tradición xamánica de Kopenawa prescindiendo de ideas, perspectivas o herramientas inherentes a nuestra propia tradición y a las condiciones materiales en las que se reproduce. No podemos renunciar a “todo el Occidente” que hay en nosotros. Lo que sí podemos es plantear que ese “todo” de Occidente presente en nosotros, no es homogéneo ni carece de disputas y tensiones. Del mismo modo que debimos reconocer la heterogeneidad de los pueblos amerindios, debemos

entender que la tradición occidental tampoco es unívoca. Que la pensemos así se debe al éxito de esa *parte* de la tradición que logró imponer su dominio y pasó a representar el Todo, apagando las tensiones que la recorren. Sólo que, al transmitirse a sí misma, esa parte dominante de la tradición occidental –esa Razón que fundamenta su gobierno desde un más allá, escindida del tiempo y el cuerpo–, no deja de transmitir esas tensiones y disputas que le son constitutivas, cargándolas como latencias históricas de su propio dominio. Hay otro Occidente latente en nosotros, el cual tiene no pocas afinidades y resonancias con esas otras tradiciones –el xamanismo yanomami entre ellas¹²– a las que también debió apagar la tradición occidental dominante para imponerse a sí misma como única soberana. Es la presencia de esa latencia, de ese reverso inherente a su propio devenir histórico, que la tradición occidental dominante hace pasar involuntariamente como su opuesto, lo que le permite a Rita Segato pensar los vínculos entre la tradición politeísta de las religiones afro-brasileras y el inconsciente tal y como lo piensa Jung, desde lo que ella llama “exégesis recíproca”, en la cual, dice, “ninguno de los discursos involucrados es utilizado para representar al otro, pero los dos son puestos en contigüidad tal como, de hecho, ambos mundos lo están” (Segato, 2021, p. 41). Poner en contigüidad, es decir: poner uno al lado del otro, leer uno *con* el otro y viceversa. De modo muy diferente a la estructuración jerárquica ilustrada, que coloca uno *sobre* el otro –el marco teórico *desde* donde se fundamenta qué se va a ver–, poner en contigüidad es hacer de la lógica onírica el “método” de investigación, suspender el binarismo sujeto-objeto colocando en la separación entre uno y otro la “y” que los afirma en ambos lados, haciendo que “mirar” sea indisociable de “ser mirado”.

A la contigüidad de discursos o imágenes le podemos hacer corresponder la *continuidad* de los cuerpos o las cosas. En un bello texto dedicado a la filosofía de Husserl, *El filósofo y su sombra*, Maurice Merleau Ponty piensa la distinción “sujeto-objeto” partiendo del modo en que el cuerpo conoce, a sí mismo y a las cosas, a través del tacto. Mirada desde la percepción táctil, la distinción entre un “sujeto” que toca y un “objeto” del toque es imposible de establecer. Cuando una mano toca, es también tocada por aquello que toca. Del mismo modo, cuando mi mano izquierda toca mi mano derecha, mi mano derecha le corresponde al instante, tocándola a su vez. Tocar y ser tocado: cada uno continuándose en el otro, cada lado reflexionándose en el otro lado. Es así cómo se desenvuelve el sentido del tacto, tocando siendo tocado, haciendo que el cuerpo cumpla “una suerte de reflexión”: “en él,

¹² Sólo queremos mencionar que en el libro *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural* (2010), Viveiros de Castro pone lado a lado la filosofía de Gilles Deleuze con el xamanismo amerindio, dando cuenta de las afinidades y resonancias que pasan entre un lado y otro. Asimismo, la investigación ya citada de Rita Segato, realizada unos cuantos años antes que el libro de Viveiros de Castro, es otro antecedente de cómo acercar tradiciones colocadas generalmente en relaciones de exterioridad una de otra.

por él, no hay sólo relación de sentido único del que siente a lo que siente: la relación se invierte, la mano tocada se hace tocante, y estoy obligado a decir que el tacto está aquí extendido en el cuerpo, que el cuerpo es ‘cosa sintiente’, ‘sujeto-objeto’” (Merleau Ponty, 1962, p. 9). No hay, en la experiencia del tacto, una dirección única de sujeto a objeto, activo el uno, pasivo el otro. Lo que hay es *indiscernibilidad* entre ambos lados del toque, cada lado siendo al otro lado. Activo y pasivo, sujeto y objeto: separaciones que el cuerpo no sabe. Lo que el cuerpo sabe de sí lo sabe a través de otro que lo hace saberse. Él mismo es otro para sí. Siendo imposible vivirlas, el cuerpo ignora las separaciones que funda la razón, sólo se sabe en situación. El cuerpo *es* ese estar en situación, es esa situación en que está, en la que se extiende y con la que conoce.

A pesar de la resonancia que sentíamos entre la interpelación a revisar el pacto etnográfico y nuestros miramientos sobre la estructuración académica e ilustrada bajo la cual, creíamos, se debía ordenar la investigación, jamás habíamos pensado en algo así como “establecer un pacto” con *A queda do céu*. Tal vez por ello, porque no dejaba de producir desconcierto, la interpelación no sólo nos llevó a intentar aclararnos la relación sujeto-objeto sino también a volver sobre algo que ya se había presentado en el proyecto inicial para la maestría, que en su título juntaba las palabras “poética” y “política”. Si la interpelación a revisar el pacto etnográfico estaba directamente relacionada, como pensábamos, a la dimensión ética de nuestra tarea, pues en dicho pacto se trata de establecer los modos en que el etnógrafo se vincula y retribuye a la comunidad que lo hospeda y que él estudia, lo primero que debíamos hacer, para tomarnos en serio y hacerle justicia, era bloquear ciertas disposiciones afectivas que podían llevarnos a pensar nuestra tarea bajo la perezosa égida de la culpa y la mala conciencia, es decir: debíamos a toda costa evitar “justificarnos”, pensar y elaborar la dimensión ética de la investigación como quien se defiende ante un tribunal, bajo la estructura moral del juicio. Ello nos evitaría adoptar una actitud heroica, solemne, de “salvador blanco”, y saltar la interpelación con declaraciones bienintencionadas para librarnos rápidamente del asunto. Antes que eso, era preferible darle lugar a la vergüenza, sentir que no estábamos a la altura, que ningún pacto era posible puesto que no teníamos nada para dar a la causa yanomami. Mejor era partir de ahí, de esa vergüenza, de la perplejidad que sentíamos ante el trabajo realizado por Davi Kopenawa y Bruce Albert –que se erguían como dos gigantes–, al lado del cual ¿qué podríamos aportar nosotros? *A queda do céu* era demasiado, pensar de qué manera podíamos colaborar con su causa sólo nos hacía sentir que no estábamos a la altura. Preferible partir de ahí, de nuestra absoluta insignificancia, y situarnos

en el proceso. ¿Qué proceso? En el que ya estábamos, el de simples lectores de un libro que nos había fascinado y del que debíamos decir algo, apenas un comentario...

Pero, ¿qué fue lo que se dijo específicamente en relación al pacto etnográfico? Intentemos reponer la intervención. Si volvemos a las notas de nuestro cuaderno, vemos anotadas las siguientes palabras alrededor de “pacto etnográfico”: “político”, “compromiso”, “implicación política” y, de estas últimas, una flecha que dice “asociar con contexto”, “perspectiva”. Más arriba, en la misma página del cuaderno de notas, en un *portunhol* espontáneo, leemos (sic.): “Escrita é política: escrever para pessoas tener acceso”. Estas notas nos traen a la memoria otro fragmento de la intervención en la que se señaló la necesidad de pensar el destinatario de la investigación, teniendo en cuenta que *A queda do céu* es, recordamos bien estas palabras, un “pedido de auxilio”. Es decir, del modo en que nos llega a nosotros, se trata de hacernos la pregunta: ¿para quién o ante quién, escribimos? Pregunta que no puede responderse sin responder, junto con ella, esta otra: ¿cómo situamos nuestra tarea, ante qué contexto? De otro modo: ¿pensamos la investigación pura y exclusivamente en función de nuestras necesidades académicas, asumiendo que nuestro único destinatario son los miembros de la banca que nos va a evaluar? ¿O la pensamos como un modo de intervenir en la “esfera pública”, teniendo en cuenta el contexto de catástrofe que da lugar al libro? ¿Con quién y ante qué conversamos o intervenimos? Lo que intenta poner en foco la intervención sobre el pacto etnográfico, si entendimos bien, es el lenguaje de la disertación, su expresión escrita, pues utilizar un lenguaje ultra específico, sólo entendible en un marco académico, impide ampliar la circulación del texto más allá de ese marco.

Sin embargo, así planteada, esa problemática todavía nos queda demasiado grande, pues corremos el riesgo de darle a la investigación –y por defecto, a nosotros mismos– una importancia o solemnidad que no sólo no tiene, sino que, más importante aún, puede sacarnos fácilmente del proceso. Si queremos avanzar, es necesario que esa problemática se vuelva más concreta, más pequeña. Para hacernos cargo de la problemática abierta en relación al pacto etnográfico, debemos hacerla pasar por el cuerpo, situarla en el proceso por el que concretamente pasamos, antes que en un “después” o en un “allá”. No saltar la práctica. Es desde nuestra situación, de modo inmanente a nuestra propia práctica de investigación, que debemos pensar el pacto con *A queda do céu*; de lo contrario, lo que digamos será sólo una abstracción discursiva.

El “ante quién” y el “ante qué” suponen pensar necesariamente el *cómo* investigamos; cómo leemos, cómo escribimos, cómo pensamos. Se trata de dar atención a la *estética* del trabajo, pues es en los modos en que somos afectados por la práctica de investigación que se

juega la dimensión *ética* de la misma. Ya no se trataría así de “poética y política” en *A queda do céu*, como colocamos en el proyecto. Se trataría más bien de “ética y estética” de la práctica de investigación, lo que supone pensar el “cómo”, “ante quién”, “ante qué” investigamos. Estas cuestiones son problemáticas, es decir, se presentan como siendo parte de un problema que no sabemos especificar de antemano, sino que se va elaborando a medida que avanzamos. Siendo problemáticas, no se responden de manera directa. Los problemas se elaboran y concretizan en el ir y venir de los rodeos a través de los cuales van pasando.

Investigamos ante Kopenawa, ante su voz, su “mensaje” en el libro. Pero también ante los blancos, ante nosotros mismos. *Ante* nosotros, mucho más que *desde* nosotros. Investigamos ante nosotros, *con* Kopenawa. O con *A queda do céu*. En cualquier caso, no investigamos *sobre* un libro. *A queda do céu* no es nuestro objeto de estudio, es el texto *con* el que pensamos –el principal, mas no el único. Si lo planteamos de este modo es para señalar que, en una investigación, sólo se puede *ver* qué hay en aquello que se investiga, en la medida en que quien mire se deje *hacer ver* por aquello que está investigando. Gran parte del esfuerzo requerido en una investigación pasa por restituirle al “objeto” –restituirle en nosotros, para nosotros– su cualidad de ser otro, su ser otro lado. Lo que Benjamin llamaría *sentir el aura* de una cosa: “otorgarle el poder de alzar los ojos”¹³. Sólo un ser vivo es capaz de alzar los ojos, de allí que quitar el aura de una cosa no sea para Benjamin una simple ausencia de perspectiva, sino la actividad de una percepción que *produce* muerte en ellas. “Otorgarle el poder de alzar los ojos” a lo que vemos es, por ello, ser capaces de activar su cualidad de viviente, dejarnos trabajar o procesar por sus modos de ver, tal y como esos modos se dan a través de nosotros. De ese modo, el “ver” que el aura es, su perspectiva o modo de ser, es un cuerpo, en el sentido de que expresa cierta sensibilidad, modos de afectar y ser afectada, en este sentido, cierta “intencionalidad”. Por ser cuerpo, podemos pensar que el aura también se siente a sí misma a través de otro cuerpo al que hace sentir, ve del modo en que ve a través de otras miradas a las que hace ver; pues si el aura misma no siente, ¿cómo es que puede alzar sus ojos y comunicar su mirada?

Kopenawa pretende hacer entender a los blancos, ¿hacer entender qué? ¿Cuál es su mensaje? Mejor sería preguntar: ¿hacer entender *cómo*? ¿Cómo es que podemos entender? En una entrevista realizada a fines de los años 90’, antes de la publicación del libro, Kopenawa dice: “para você entender tem que ouvir muito as palavras dos indios” (en *Roda Viva*, citado por Moreti, 2021, p. 30). El “muito” de ese “ouvir”, puede significar tanto oír con mucha

¹³ Es en el capítulo 7, *Una defensa política del aura*, del libro *El arte fuera de sí* (2005), de Ticio Escobar, que encontramos la frase de Benjamin: “Sentir el aura de una cosa es otorgarle el poder de alzar los ojos” (p. 160). Poco después (p. 162), aparece la idea según la cual quitar el aura es “producir muerte en las cosas”.

atención, como oír muchas veces, repetir, establecer un ritmo, darle tiempo. Si hay que “ouvir muito”, con atención y muchas veces, es porque el mensaje, lo que las palabras de Kopenawa contienen, no es simple información, un dato. El mensaje no sólo no existe por fuera del modo en que es dicho, sino que tampoco es exterior al vínculo que establecemos con el libro. Hay que “ouvir muito” para entender porque el mensaje debe ser *descifrado* antes que interpretado, porque no sabemos cuál es el mensaje, porque se irá mostrando en la medida en que volvamos, nos preguntemos, en que nuestra atención sea ampliada por sus propios ritmos. Cuando Kopenawa dice, por ejemplo, “los blancos no saben soñar y es por eso que destruyen la floresta”, lo primero para entender es dejarse atrapar por lo que esa frase tiene de enigma, dar tiempo a la pregunta, ¿qué quiere decir el xamã? ¿Qué puede significar que la causa del comportamiento destructivo de los blancos sea que no saben soñar? Entender no pasa por colocarnos en el lugar activo, la actividad que hace entender nace de aceptar ese cuerpo que respira en el libro, alojar su soplo y dejar que abra en nosotros su camino; dejarnos flechar por las preguntas que nos lanza, escuchar aquello que impide responder y que, por ello mismo, se hace lugar haciéndonos pensar. Si no se trata de interpretar, es porque las respuestas no se anticipan a voluntad. Del mismo modo que los sueños, las respuestas llegan solas: no las producimos, las recibimos. Y para que lleguen y podamos recibirlas, ante todo hay que darle lugar –o sea: tiempo– a las preguntas. No creer que entendemos, mucho menos que sabemos qué es entender: acá se juega toda una ética de la investigación que requiere problematizar los diferentes ritmos que nos vinculan a ella, cómo tocamos y somos tocados por la materialidad de su proceso.

“Ante qué” y “ante quién”, finalmente, debemos pensarlo en relación a la catástrofe. En dos sentidos, en tanto la catástrofe es el contexto en que surge el proyecto del libro, y en tanto hay en el libro un pensamiento que elabora la catástrofe –elaboración que no se reduce a la figuración de la *queda do céu*, pues la catástrofe son las mercancías. Aquí partimos de la idea de que la catástrofe es *nuestro tiempo*, es este presente que nos toca, que está pasando. No es ni una inminencia, ni se trata de un acontecimiento. La catástrofe está produciéndose sin cesar, mismo muchas veces pase desapercibida. Igual al flujo y reflujo del mar, oleadas de garimpeiros van y vienen en la floresta, a veces más, a veces menos, pero siempre llegando, siempre volviendo: la catástrofe es ese flujo y reflujo que no cesa. Desigual, específica, con rostros diferentes, la catástrofe sin embargo no se produce sólo en tierra yanomami. Más que ver la catástrofe en la floresta, ver *con ella* la catástrofe pasando acá, en nuestra propia vida en las ciudades. Cuando le preguntan, en un lejano y pre-pandémico 2019, cómo veía la situación de los pueblos originarios ante la política ambiental bolsonarista, Ailton Krenak responde que

los “indios” (sic.) resisten hace 500 años, que lo que le preocupa en verdad es “cómo van a hacer los blancos para salir de esta”. Y agrega que todavía no vio “una actitud más contundente de los blancos en relación con los ataques del gobierno al medio ambiente, a la educación, a la cultura, a las políticas sociales” (Krenak, 2020, s/p). La intervención de Krenak no es una condena moral, no dice lo que dice para que asumamos culpas. Hay allí más bien una interpelación, un llamado, una advertencia: ¿por qué o cómo es que ustedes los blancos se sienten tan a salvo? ¿Por qué aún piensan que la catástrofe no los toca, que ni los afecta? Hay un solo cielo, dice Kopenawa, bajo ese mismo cielo estamos todos. Lo más peligroso de los blancos –“que não têm medo de nada e acham que estão a salvo de tudo”– es su *indiferencia* a la destrucción que propagan, creyendo incluso que a ellos la catástrofe no les llega, que pase lo que pase van a vivir para siempre como sus mercancías. Es un problema sensible, más que intelectual, y por ello tanto más difícil de ver –está en juego la *paixão* de los blancos por las mercancías. Si se creen a salvo de todo, es porque no ven el todo del cual son parte, produciendo sus vidas como si morasen “fora da Terra”. Pero *Hutukara é uma só*, para ver la catástrofe, lo primero es caer a Tierra. Hay *um coração só, uma Terra só, uma alma só*¹⁴, si el cielo cae en la floresta, es que cae en todos lados. Lo que es catástrofe *allá*, es catástrofe *acá*.

2.1. EL BAUTISMO

En el *Post-scriptum –Quando eu é um outro (e viceversa)*, Bruce Albert cuenta la historia de *A queda do céu*. Y para él esa historia comienza con el encuentro entre dos lecturas, los relatos de “‘viagens extraordinárias’ e expedições aventurecas na Amazônia” en su infancia, que abren su fascinación por la selva amazónica, y la lectura –más tarde– de *Tristes trópicos*, pues ese cruce ilustrado entre literatura y ciencia lo dejará en la antropología, que será el trampolín con el que llegará finalmente a la floresta yanomami, donde lo espera, a un par de años nomás, su encuentro con Davi Kopenawa. Pero antes de llegar a esa amistad y cómo surge el libro con ella, Albert habla del pacto etnográfico.

En marzo de 1975 llega a tierra yanomami, “no alto do rio Catrimani”, gracias a Patrick Menget, profesor de etnología en París que lo conecta con colegas de la Universidad de Brasilia, que por ese entonces están buscando doctorandos dispuestos a ir a la selva amazónica como integrantes de un proyecto de “pesquisa-ação”, para trabajar con los yanomami recientemente afectados por la construcción de un trecho de la Perimetral Norte (p.

¹⁴ Kopenawa (2015), *Conversa*, Faculdade de Educação (UFMG), 00:39:30.

516). La primera impresión de los yanomami la tiene antes de llegar a la “missão Catrimani”, al costado de la ruta, es la visión de los sobrevivientes del grupo de los Yawari Yanomami, los primeros afectados por la construcción de la Perimetral Norte: “meio vestidos” con remeras “sujas e rasgadas”, con estampas publicitarias y propagandas electorales, este pequeño grupo de hombres y mujeres camina en fila “na lama vermelha. Esgueiravam-se no barulho ensurdecedor de caminhões e escavadeiras, para pedir aos operários, com sorrisos imperturbáveis, comida, roupas, latas e sacos plásticos usados” (p. 517). Una vez que llega a la misión Catrimani, el escenario cambia por completo, pues allí, “entre coqueiros e goiabeiras, viveiros e galinheiros”, reina una paz de “fazendola tropical, tão bucólica quanto insólita”. Sin embargo, esa paz se le escurre de pronto cuando un pequeño grupo de “homens curiosos” aparece de golpe, rodeándolo rápidamente con “breves crescendos hiperagudos de seu riso mordaz”, haciéndolo parte muy tempranamente del consumado arte yanomami “da caricatura onomástica” que realizan a su espalda, como más tarde sabrá. Al verse centro de las atenciones, el joven Bruce Albert se siente solo y ridículo.

Días más tarde será su “bautismo de campo”, cuando acompaña a un grupo en una larga expedición de caza, cuyo objetivo es preparar una fiesta *reahu*¹⁵. Son días enteros de “intermináveis” caminatas por la floresta, rodeado de cazadores “totalmente indiferentes” a su presencia y cuya lengua, desde ya, no comprende. Mientras escribe, ese recuerdo se le aparece con una intensidad “quase dolorosa” y, con severidad inédita en el texto, sentencia:

Nunca se deve esquecer o quanto, em experiências de campo como essa, o acesso ao conhecimento etnográfico é conquistado em primeiro lugar pela *provação do corpo* e por quanto se faz necessário atingir os limites do próprio pensamento para poder começar a descobrir o dos outros (p. 518, cursivas nuestras).

En primer lugar el cuerpo, dice Albert, la “provação do corpo”, así es cómo el conocimiento etnográfico comienza a ser conquistado. Aunque la “e” que coloca entre ambas expresiones puede hacernos dudar, Albert parece dejar claro que la “provação do corpo” es condición para poder “atingir os limites” del “próprio” pensamiento, sin darnos más pistas que esa para entender su relación. Sin embargo, añade al final del párrafo una nota, en la que trae la referencia de Caratini, de donde proviene el concepto “baustismo de campo”, autor a quien elogia por haber demostrado “com grande fineza o quanto a qualidade da escuta etnográfica é tributária do grau de ´fissura interna´ e de alheamento de si em termos culturais que a experiência de campo produz” (p. 685, *Nota 26*). Si retomamos la serie, tenemos así que la experiencia de campo permite “o acesso” al conocimiento etnográfico y que ese acceso

¹⁵ Fiestas rituales funerarias, intercomunitarias y en las que suelen celebrarse alianzas.

pasa por una “provação do corpo”, por “atingir os limites”, por el grado de “fissura interna” que produce, y a pesar de no ver aún demasiado, esos términos uno al lado del otro nos ponen delante una sensación bien palpable y es que toda la serie rima con dolor. Si Caetano Veloso le canta a la filosofía por no rimar “amor e dor” –con una voz, sin embargo, que desgarrá–, Bruce Albert parece escuchar otra música en el conocimiento etnográfico –especialmente en la experiencia de campo, que lo distingue–, poniendo el cuerpo *delante* del conocimiento, haciendo depender a éste último del paso del cuerpo por una serie de situaciones límite, que lo ponen a prueba, que lo hacen pasar por la experiencia de lo que no puede o no sabe, de lo que nunca hizo o está más allá de sus fuerzas. Primero, poner el cuerpo; luego, tal vez pueda darse el conocimiento. Veremos en *La iniciación* la misma ecuación funcionando en la iniciación xamânica.

A partir de esta experiencia con la que el joven Albert se bautiza y que le colocó delante –sin otra alternativa que *chocar* con ella– la “provação desestabilizante da alteridade cultural e das dúvidas éticas e políticas que a acompanham”, es que decide elaborar tres “imperativos indissociáveis” del trabajo de campo etnográfico. Primero, el esfuerzo por valorar y hacer justicia a la “imaginação conceitual” yanomami; segundo, ser riguroso al considerar el contexto sociopolítico –local y global– ante el cual sus anfitriones se confrontan; tercero, mantener siempre el “olhar crítico” sobre la propia investigación etnográfica (p. 520).

Sin embargo, esa experiencia parece que sólo es un prelude del verdadero bautismo, que aún está por llegar. Pues más importante aún –dice– que esos imperativos auto-impuestos, la “intensa situação etnográfica” en la que se encuentra inmerso comienza a mostrarle algo que más tarde reaparecerá en su colaboración con Davi Kopenawa. Pronto queda claro para él que los yanomami sólo aceptaron su “incômoda e esquisita” presencia por precaución, para poder medir mejor sus intenciones, pensando estratégicamente su lugar en la comunidad. Con el pasar del tiempo, una vez *demonstrada* su amistad, siendo clara también su generosidad, llevándoles remedios y mercancías, los yanomami, conforme ganan confianza, “começam a avaliar sua aptidão para servir de intermediário, a favor deles, na comunicação entre os dois mundos” (p. 521). Se establece así un “pacto implícito” –más determinante que todos los imperativos que concienzudamente elaboró, pues surge en la propia interacción con sus interlocutores, sin tener él ningún control–, el cual hace que el material etnográfico registrado sea tanto la base como el producto de ese pacto, tanto causa como efecto: aceptando ser interlocutores del etnógrafo, compartiéndole su mundo, los yanomami en verdad lo que aceptan es la tarea de *resocializarlo*, de allí que “o etnógrafo que acredita estar ‘colhendo dados’ está sendo reeducado, por aqueles que aceitaram sua presença, para servir de intérprete

a serviço de sua causa” (p. 521-522). Este “pacto implícito” muestra, una vez revelado, de modo muy explícito su estrategia: aceptando ser “objeto de estudio” del etnógrafo, invierten en el proceso su punto de vista, situándolo de su lado. Para el etnógrafo sólo toca aceptar, o abandonar. Y este joven etnógrafo francés, parece aceptar todo sin condiciones. *Aceptar* es lo que inicia el *encuentro* etnográfico. Se acepta de ambos lados, y si hay encuentro es porque los términos en lo que se da este pacto no lo resuelven instrumentalmente, por el contrario, hacen que sus finalidades sólo se consigan en relaciones no instrumentales. Por ello la estrategia de la comunidad yanomami no necesita ocultarse: ponerlo de su lado implica para ellos la tarea afectiva de la socialización, tarea de respiración larga, que requiere esfuerzo y paciencia. Tanto para la comunidad –cuya finalidad es hacer de él intérprete de su causa– como para el etnógrafo –que busca hacer de ellos sus informantes– los términos en los que se da el pacto insieren sus respectivas finalidades en el entramado afectivo que debe tejerse para realizarlas. Es el encuentro etnográfico el que hace posible tanto conjugar intereses, como la conversión política y el acceso al conocimiento. Es aceptando *alojar* al otro que se tejen las alianzas, políticas y de conocimiento. Alojjar, es decir: dejar que se continúe en uno como un otro de sí.

En el encuentro, el etnógrafo se vuelve “otro de sí” de los yanomami. No significa que se convierta en “uno más” de ellos: no es yanomami del mismo modo en que la comunidad lo es. El etnógrafo, de hecho, no pierde su condición ni de etnógrafo ni de blanco, y es afirmando su propia condición que su figura adquiere los rasgos específicos de su potencia como intermediario. Antes que para volverlo “uno más”, el etnógrafo es resocializado o reeducado como yanomami para que los yanomami se vuelvan etnógrafos con él. Al ponerse de su lado, se vuelve etnógrafo yanomami, *un blanco etnógrafo yanomami*. Asumiendo estratégicamente su carácter ambiguo y ambivalente –que le permite pasar entre un lado y otro, ser esto y aquello, sin ser ni uno ni otro– este blanco etnógrafo yanomami *es* el encuentro, la mediación que pone en común los dos mundos. Pero, urdido en el propio encuentro con los yanomami, en alianza con ellos, este intermediario se constituye invirtiendo las relaciones de fuerza entre esos mundos que media: en vez de afirmar la jerarquía inherente a su figura de etnógrafo-blanco-europeo, la traiciona y se pasa al otro lado. Por eso no es un mediador, pues tomó partido, a favor de los yanomami, “a serviço de sua causa”. Todo lo que pone en común y hace pasar intermediando entre los dos mundos, no lo hace situándose en ningún “justo medio”, sino con los yanomami, en la floresta, entre sus árboles, sus ríos, su cielo.

2.2. LA INICIACIÓN

Isso durou um bom tempo, uns cinco dias ou mais. Durante todo esse tempo, meu sogro não parou de soprar *yākoana* em minhas narinas (...). Quase não comi nem bebi durante esse período, só uns poucos alimentos doces: um pouco de mingau de banana ou garapa de cana (...). Eu só bebia *yākoana*, sem parar. Os espíritos das vespas *kopena* e das abelhas *xaki* iam pouco a pouco devorando toda a gordura de meu corpo. Já quase nada restava de minha carne. Minha aparência era de dar pena e eu só conseguia emitir um fiozinho de voz, quase inaudível. Fiquei muito fraco, de dar dó. Já não tinha sopro de vida. Todos os restos de comida e carne apodrecidos tinham desaparecido de minhas entranhas. Os *xapiri* tinham me enfraquecido de fome e de sede. Tinham me feito emagrecer de verdade. Eu estava limpo e cheiroso como devia. Assim é. Os espíritos nos observam e nos cheiram de longe antes de se aproximarem. Se nos acharem gordos e fedidos, saem correndo.

Davi Kopenawa

Iniciarse en el xamanismo es una decisión de vida, pero esta decisión es una respuesta a un llamado previo. La voluntad –la decisión voluntaria, la elección consciente– responde ante un llamado: se decide ante alguien ya presente, que ya nos eligió. Desde pequeño Kopenawa soñaba con los *xapiri*. Mejor dicho, los *xapiri* se le aparecían en sueños, visitándolo “o tempo todo”, fijando sus ojos sobre él y llevándolo “para o peito do céu”: “não paravam de carregar minha imagem para as alturas do céu com eles. É o que acontece quando eles observam com afeto uma criança adormecida para que se torne um xamã” (p. 90). En otras palabras: lo *pretendían*. Es en los comienzos de los años ´80, cuando tiene alrededor de 25 años, que decide finalmente responder ese llamado y acepta ser iniciado en el xamanismo por Lourival, su suegro, xamã experimentado, líder de la comunidad de Watoriki, la casa colectiva donde transcurre su iniciación.

La finalidad del proceso de iniciación xamánica –que no se realiza solo una vez sino que se repite cada cierto tiempo a lo largo de toda la vida–, consiste en “arreglar”, “rehacer” o “trocar” la *imagen* o el *utupë* del iniciando¹⁶. La *imagen-utupë* es inherente a todo lo que existe, y es esa imagen la que los xamãs “chaman”, “fazem descer”, “fazem dançar”, bajo la forma de espíritus auxiliares del conocimiento, es decir, como espíritus *xapiri*. Durante la

¹⁶ *Utupë* es una palabra yanomami que se traduce como *imagen*. Bruce Albert la coloca muchas veces con la expresión “esencia vital” (*imagen/esencia vital*) o con el adjetivo “corpórea” (*imagen corpórea*). Pueden verse las siguientes notas de Albert: *Palavras dadas*, Nota 3; *Os ancestrais animais*, Nota 14; 18; 30; *Paixão pela mercadoría*, Nota 24. También puede verse en el libro de Hanna Limulja, *O desejo dos outros* (2022), en el segundo capítulo, *A origem da noite e o desabrochar das flores do sonho*, el parágrafo *A pessoa yanomami e o sonho*.

iniciación los xapiri se llevan la imagen del iniciando para rehacerla y reorganizarla. Con la conciencia apagada y su cuerpo –“a pele”– tendido en el piso, los xapiri extraen su imagen y la desmembran en muchas partes, llevando cada una en diferentes direcciones, volando “para um lado com meu torso e para o outro com meu ventre e minhas pernas”, llevando la cabeza “numa direção, e minha língua em outra” (p. 154). Trabajan así cada parte por separado para dotarla con sus propias cualidades –rehaciendo su lengua, por ejemplo, para “torná-la bela e capaz de proferir palavras sábias” dándole “a vibração de seu chamado: ‘Arerererere’”–, para volver luego a juntar todos los pedazos de nuevo, pero invirtiendo su organización, colocando el torso y la cabeza abajo, y el vientre y las piernas arriba: “reconstruíram-me às avessas, colocando meu posterior onde era meu rosto e minha boca onde era meu ânus” (p. 154-155). Al reorganizar su imagen, el iniciando se “torna outro”, se convierte en xapiri. Es un nuevo nacimiento, los espíritus lo hacen “renascer como crianças”: “assim voltamos a ser recém-nascidos, ainda vermelhos do sangue do parto” (p. 142). A partir de aquí, los xapiri toman el control. Y todo está listo para que construyan sus casas dentro del pecho de Kopenawa, que luego quedarán “penduradas bem alto no peito do céu”; permaneciendo en esas “casas de espíritos”, los xapiri convivirán con “seu pai” el xamã hasta su muerte.

Sin embargo, este es el final del proceso –un final parcial, como un primer capítulo de una novela kafkiana–, pues este niño recién nacido ha debido pasar por la prueba propia de la adultez: la experiencia de la muerte. Y para que esta experiencia pase, hay que hacer pasar al cuerpo por sus limitaciones. Antes de renovar el utupë del iniciando, los xapiri trabajarán largamente con su cuerpo, trabajo previo y fundamental que lleva la mayor parte del tiempo – la iniciación puede llevar días, semanas, y hasta meses.

Primero el cuerpo es situado, limpiando el lugar donde será iniciado. Es un “certo dia no tempo da seca” y la casa está prácticamente vacía, silenciosa, los xapiri “não gostam de descer quando a casa daquele que os chama está cheia, barulhenta e enfumaçada” (p. 135). En la plaza de la casa, donde acontece la escena, sólo están Kopenawa y Lourival, quien conduce la iniciación y quien tiene, en una mano, *pó de yākoana*¹⁷, y en la otra un tubo de madera de “palmerinha horoma”; ya es mediodía –el sol está alto– cuando comienza a soplar “com

¹⁷ En la página 612, Nota 15, leemos este comentario de Albert sobre el *pó de yākoana*: “Realizar uma sessão de xamanismo (*xapirimuu*, ‘agir como espírito’) se diz também *yākoanamuu*, ‘agir sob influência do pó de *yākoana*’. Embora se use a expressão ‘beber (*koaï*) o pó de *yākoana*’, este é inalado. O pó é fabricado a partir da resina tirada da parte interna da casca da árvore *Virola elongata*, que contém um poderoso alcaloide alucinógeno, a dimetiltryptamina (dmt). A dmt possui uma estrutura química próxima da serotonina, um neurotransmissor, e age fixando-se a alguns dos receptores desta. Seus efeitos psíquicos são semelhantes aos do lsd. O pó de *yākoana* contém ainda diversos ingredientes que provavelmente intensificam seu efeito: folhas secas e pulverizadas de *maxara hana*, cinzas de cascas das árvores *ama hi* e *amatã hi* (ver Albert & Milliken, 2009, pp. 114-6)”. Y en la página 618, Nota 26: “O efeito da *yākoana* é sempre descrito pelo verbo *nomãï*, ‘morrer’”.

força” a través del tubo el polvo de yãkoana en la nariz de Kopenawa, recomenzando varias veces. El cuerpo debe quedar limpio, vacío de restos de carne y “cheiro de penis”, los xapiri “são muito preocupados com limpeza”. Salvo algunos pocos dulces, el iniciando deberá mantener un ayuno prolongado, hasta el final de la iniciación. Su único alimento es la yãkoana –principal alimento de los xapiri–, agua beberá sólo lo necesario. El cuerpo debe quedar sin ningún resto, de nada. Ni restos de carne, ni restos de vigor: habrá que quitarle también su “sopro de vida”, que de su voz no salga más que “um fiozinho inaudível”. Para ver hay que limpiar el cuerpo, también enfocar la atención. Hay que *estar ahí*, atento, concentrado, quieto –“os espíritos também se recusam a vir dançar junto a quem não para de se mexer” (p. 138)–, con los ojos fijos en el firmamento: de allí vendrán los espíritus. Estar ahí como si nada más existiera. Pensando sólo en ver. Comiendo sólo yãkoana, una y otra vez.

La yãkoana es la que tiene el secreto, la que completa el trabajo. La yãkoana es el terror de la conciencia. Limpiar el cuerpo, enfocar la atención, “enfraquecer” la conciencia: todo es parte del mismo proceso. Pero es en el debilitamiento de la conciencia que el proceso se completa, cuando ésta finalmente cae, muere. Y allí, la yãkoana es fundamental. Es ella quien “faz morrer”, quien “faz morrer os olhos”. Es el *pasaje*, quien tiene las llaves: “os xapiri só dão a ouvir suas vozes se seu pai, o xamã, morrer com a yãkoana (...). Eles também morrem com a yãkoana, como seu pai, e assim começam a dançar e cantar para ele” (p. 112). Sin la yãkoana la conciencia no podría ceder. Ante cada aspirada de *pó*, la conciencia se debilita. Es con el terror que le produce la yãkoana que se debilita. A fuerza de aspirar una y otra vez, “de repente” el iniciando Kopenawa siente el *golpe* en la nuca de *yãkoanari* –el espíritu de la yãkoana– y cae de espaldas al suelo, quedando “imóvel, prostrado na poeira”, con el vientre que se le “cai de medo”, “apavorado”, pensando que “não iria sobreviver”. Y así queda durante días, “prostrado na poeira”, sin comer ni beber, “só pele e osso”, dando “dó de ver”. A partir de cierto momento, ya no sentirá sed, ni hambre, ni sueño, ni dolor. Estará cerca del final.

Porque de lo que se trata es de *hacer caer* la conciencia, morir no es más que este proceso. Y eso no se logra a fuerza de conciencia. Hay que hacerle saber del cuerpo, su presencia. Limpiar, enfocar. Quitar distracciones. Y enfrentarla a los espíritus a fuerza de yãkoana. Es un ataque al Estado, una lucha por el *mando*. Una lucha por utupë. Los xapiri quieren llevarse a utupë con ellos, para rehacerlo a su medida. Y el principal obstáculo es la conciencia, que enfocada en preocupaciones diurnas impide el sueño. No es “à toa” que los xapiri “apavoram” y “maltratam” dejando “como mortos” a quienes se inician, “desabados no chão e reduzidos ao estado de fantasmas”, con ello sólo quieren “enfraquecer nossa

consciência, pois se ficássemos apenas vivos, como a gente comum, eles não poderiam endireitar nosso pensamento” (p. 143). No es posible convencer a la conciencia de ceder el mando de utupë, hay que debilitarla, atacarla, derrocarla. Así como el cuerpo cae al suelo, la conciencia debe caer al cuerpo, es decir: al sueño. Entonces utupë despega y va lejos, de la mano de los xapiri. Una conciencia fuerte, aferrada a lo próximo, a su *cerca*, bloquea el sueño, impide ver: “sem virar outro, mantendo-se vigoroso e preocupado com o que nos cerca, seria impossível ver as coisas como os espíritos as veem” (p. 143). Por ello debe saber, a fuerza de miedo y dolor, que no debe distraerse, permanecer fuerte, robusta, preocupada: es el mayor peligro, puede llevar a la muerte. No hay nada que irrite y enfurezca más a los xapiri que no esforzarse lo suficiente por verlos, por responder sus llamados, llenar de preocupaciones la atención: el iniciando, “em vez de virar espírito, corre o risco de morrer” (p. 150). Hay que estar decidido para iniciarse, ser xamã es una decisión de vida y requiere enfocarse en ello. Aceptar a los xapiri es entregarles utupë, confiarles el mando. Supone esfuerzo y conlleva peligros. Los espíritus no dan concesiones.

2.3. NOSOTROS

David Lapoujade, en *Las existencias menores*, se pregunta a través de Étienne Souriau “cómo ver”. Señala que siendo el alma o punto de vista *interior* al fenómeno, percibir no es ver apoyándonos en datos preexistentes a lo que vemos, percibir es participar del alma del fenómeno, viendo como ese alma ve; por ello “no tenemos una perspectiva sobre el mundo, es por el contrario el mundo el que nos hace entrar en una de sus perspectivas” (Lapoujade, 2018, p. 40). Lo primero que debemos hacer para ver, entonces, es quitar de la percepción la ilusión de estar *sobre* el fenómeno, de que vemos o pensamos *sobre* él, desde el punto de vista exterior de una conciencia que lo observa. De otro modo: salir de la ilusión de que podemos ver sin participar del mundo. Esta ilusión, al sobreimprimir su propia visión al fenómeno, separa el acto de ver del mundo en que ese acto se produce, bajo la ilusión de que ver es una actividad soberana y exclusiva de la conciencia, que ella realiza por propia voluntad, según sus términos. Esta separación hace del mundo un espejo y de ver un acto de reconocimiento que confirma lo que ya sabemos, donde se ve lo que ya se ve. Para Lapoujade, para poder ver, la percepción debe pasar por un acto de reducción: limpiarla de sus presupuestos, prejuicios e ilusiones, despejando “un plano de experiencia puro” que renuncie a la “intencionalidad de la conciencia como dadora de sentido” (*Ibidem*, p. 46); lo que desaparece de este modo es la “pre-existencia de un mundo exterior común”; así, “la tesis perspectivista” supone que no hay,

primeramente, “un mundo común que cada uno se apropia para hacer de él ‘su’ mundo”, sino que, al ser el mundo “interior a las perspectivas”, lo que hay es “ante todo mundos ‘privados’, singulares, que forman luego un mundo común por sus comunicaciones múltiples” (*Ibidem*, p. 48).

Es porque existe el cuerpo que el mundo nos hace entrar en sus perspectivas. Pues el cuerpo sólo existe situado, siempre ya en el mundo, siendo parte, como parte en otras partes. Los pensamientos que llegan a la conciencia, lejos de ser producidos por ella, son registros de relaciones que sitúan al cuerpo y, situándolo, lo hacen ver con ellas, bajo la perspectiva que ellas producen en él. Para verlas ver, para ver que son las relaciones quienes nos hacen ver, lo primero es debilitar la conciencia, herir su ilusión soberana para hacer pasar algo del mundo que la hace pensar. Hacerla caer, lograr que advierta que no es dueña de su deseo ni causa de su pensamiento. La potencia de la voluntad, lo que diríamos la “conciencia moral”, es decir, la conciencia en tanto capacidad de determinar ciertas acciones, se descubre así como capacidad de *poner al cuerpo en situación* –como el etnógrafo en el trabajo de campo, como el xamã en la iniciación–, de hacerlo experimentar otros afectos situándolo en otras relaciones; por otro lado, la conciencia como capacidad de percibir y conocer, liberada de la altura en la que la coloca su ilusión soberana, puede desarrollar plenamente aquello que es: una exquisita *capacidad de registro*.

En el conocimiento ilustrado, esta ilusión de soberanía por la cual pensamos que investigar es pensar “sobre” el fenómeno, se da bajo la forma que señala Castoriadis de entender a las imágenes como imágenes *de* alguna otra cosa, como representaciones de algo que se sitúa *fuera* de ellas: “esta misma idea, de la imagen *de*, es la que mantiene desde siempre la teoría como Mirada que inspecciona lo que es” (Castoriadis, 2010, p. 12, cursivas del autor). Situando la mirada por fuera de lo que ella mira, la investigación se organiza bajo un reparto de cualidades en el cual mirar es la actividad que un sujeto realiza sobre un objeto que no ve, sino que sólo está, inerte, sin vida ni pensamiento, movido mecánicamente por leyes igual de mecánicas y ciegas. De allí se sigue que investigar pase por *aplicar* sobre el objeto una teoría que se reconoce a sí misma a través de él: a esto le llamamos “iluminar” –pero esa luz, a fuerza de tapanlo todo con su claridad, más que un iluminar es un enmarañado oscurecer.

Pensada como “mirada de”, la investigación se da desde un vínculo exterior al proceso, separándose de la vida que *intenciona* en él, viendo lo que ya vemos. Pero pensada como mirada *con* otro que mira a su vez, podemos investigar, como si dijésemos, *yéndonos a vivir a las cosas*, entrar en los diversos materiales sabiendo que hay espíritus rondando entre

ellos, capaces de alzar los ojos y abrirse paso en los nuestros. La materia, dice Amador Fernández-Savater, “tiene movimientos que uno puede escuchar y acompañar” (2022, [Podcast], 0:31:18). Del mismo modo, el bello y célebre enunciado “la vida en las cosas” de los formalistas rusos, ¿qué es, sino, hacer del procedimiento un modo de construir intimidad con los objetos? Una extraña intimidad, pues –paradójicamente– lejos de producir familiaridad, produce extrañamiento; si el objetivo del arte como procedimiento “é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento” (Chklovski, 1976, p. 45), es porque para sentir lo que hay de vida singular en las cosas –“para probar que pedra é pedra”– es necesario desautomatizar la percepción con la cual las reconocemos. Pero es *con* las cosas que la percepción puede desarmar su mecanismo de reconocimiento, es en el propio roce con ellas que la percepción tanto se forma como se deforma. No pensamos por tener una conciencia. Es porque hay vida en las cosas que pensamos, pues es esa vida la que las hace *pensables*. Sólo vemos en la medida en que esa vida nos haga ver, sólo pensamos en la medida en que esa vida presente en las cosas nos haga pensar.

Cuando unos ojos se alzan y miran a su vez, hay rebelión en los objetos, que en ese instante dejan de serlo: una idea se desprende de ellos y desobedece nuestro modo de entenderlos. Esa idea siempre se escapa, establece sus propias alianzas. Y se transforma todo el tiempo: es seguirla o dejarla. Si desobedece, es una idea viva y puede hacernos ver algunas cosas. Si le damos tiempo y le hacemos lugar, si la alimentamos, presiona, busca abrirse en muchas direcciones. Una idea no tiene lugar, busca hacerse lugar. No está aquí ni allá: en nada se posa. No viene del objeto ni del sujeto, más bien es lo que se mueve *entre* uno y otro, es ritmo, respiración, temporalidad. Entrecuerpo. Nunca está, la idea pasa. Pasa y se va. Y vuelve a pasar. Y pasando se hace lugar.

Cuando pasa, toca. Se siente. Como un viento, un soplo, como un espíritu que toma. Es cuando la idea nos encuentra. Es ella quien nos elige, nosotros llegamos después del golpe. Una idea tiene intenciones, afinidades. Se orienta, busca con quien pasar. Siempre necesita otros, la idea ve haciendo ver, piensa haciendo pensar. Como no ve si no hace ver, busca a tientas. Toca, tantea, prueba. Espera, desaparece, vuelve. A veces, llega tenue, como quien no quiere la cosa. Otras, como agazapada, al ver la ocasión asalta con fuerza.

Sea llenar de manos los ojos, sea llenar de ojos la piel: se trata de descentrar, con el tacto, el sentido de la vista. Una lectura háptica. Ver tocando, como las raíces de las plantas. En el yoga hay un ejercicio que se llama visualizar, se trata de ver anticipadamente una y otra vez lo que se va a hacer. Una visualidad táctil, en cambio, no anticipa su visión, la visión se abre tanteando. Descentrar la vista: una ceguera como condición para ver. Ver no es anticipar

ni proyectar: por ello una idea nos toca, porque se siente, no se calcula. Leer tanteando, leer lo que toca, ni proyectar, ni interpretar, ni anticipar. *Ir viendo*. Detener a fuerza de tacto el “fluir de la interpretación” con el que continuamente estamos adelantando las cosas, explicando la realidad, produciéndola. A eso Carlos Castaneda le llama “parar el mundo”, condición previa para “ver”¹⁸. Leer como se recorre una superficie con las manos, deslizarse por el texto, leer tocando.

Es como si la conciencia fuese pensada sólo por el sentido de la vista. Es en función de la percepción óptica que pensamos que podemos mirar *sobre* el fenómeno, que pensamos *sobre* las cosas. Es en función de ella también que decimos “arriba” y “abajo”, que elevarse es “ver más”, que miramos a otros “por encima”. Es con la vista que se pone blanco sobre negro, y ella también asumió por completo el control sobre lo bello y lo feo. Con el sentido de la vista podemos pensarnos desde “fuera”, por encima del mundo. El tacto, en cambio, nos coloca necesariamente *entre* las cosas, *en* el mundo. El tacto no puede desentenderse de la posibilidad de que lo encuentren: se puede mirar sin ser mirado, pero no tocar sin ser tocado. El tacto nunca nos pone “fuera”, a salvo, sino siempre a merced de las cosas.

3. EL ENCUENTRO

Com certeza disseram a você: ‘Davi virou branco! Não pense que é um verdadeiro Yanomami!’. Mas mentiram para você, e você se deixou enganar! Como eu, naquele tempo, você ainda não sabia grande coisa. Os que mentiram para você, dizendo que eu tinha virado branco, com certeza queriam zombar de mim ou disseram isso porque eram meus inimigos! É verdade que eu usava roupas, sapatos, relógio, óculos. Eu queria imitar os brancos. Mas por dentro eu continuava sendo Yanomami e sonhando com os *xapiri*. Os que falaram a você desse modo o enganaram. Com certeza achavam que se eu fizesse amizade com você nós dois acabaríamos conversando e isso não seria bom.

Davi Kopenawa

A queda do céu nace como proyecto en el año 1989. La corrida del oro de los años ‘80, con sus interminables oleadas de garimpeiros invadiendo tierra yanomami, había levantado todas las alarmas. Este contexto hace que Davi Kopenawa y Lourival comiencen a elaborar “una profecía xamánica sobre a fumaça do ouro, a morte dos xamãs e a queda do céu” (p. 530). Pero cuando el 24 de diciembre de 1989, estando en Brasilia, hospedado en la casa de

¹⁸ La idea de “parar el mundo” Castaneda la desarrolla en *Viaje a Ixtlán* (2012), a lo largo de toda la *Primera Parte*. Sin embargo, para una aproximación, puede verse la *Introducción*

Alcida Ramos, Kopenawa asiste al informe de TV Globo sobre el avance de los garimpeiros en tierra yanomami, que muestra la enorme extensión de sus excavaciones que devastan ríos y arroyos, “chocado” con las imágenes, queda “mudo e pensativo por um bom tempo. Por fim declarou em tom grave, em português: ‘Os brancos não sabem sonhar, é por isso que destroem a floresta desse jeito’” (p. 531). Entonces Alcida Ramos, “sob o impacto da afirmação enigmática”, le propone grabar para Bruce Albert algunas reflexiones a partir de las imágenes que había visto: “a gravação dessa mensagem –comenta Albert– me parece ser, retrospectivamente, o evento fundador que selou entre nós o pacto político e ‘literário’ que deu origem a este livro” (p. 531).

El proyecto del libro empieza a gestarse, así, en la navidad de 1989. Sin embargo, lo que lo hace posible, el encuentro y la alianza entre sus autores, comienza algunos cuantos años atrás, a inicios de 1978, durante una fiesta reahu, en la casa colectiva de los *Waka th a u th ëri*, cerca de la misión Catrimani. Davi Kopenawa, con 22 años, que vestía ese día remera y jeans y llevaba el cabello cuidadosamente peinado hacia un costado, trabajaba como intérprete de la Funai al mando de Sebatião Amancio, “sertanista xenófobo” que lo había “devidamente doutrinado”, y veía en Albert a un extranjero codicioso por robar su tierra, evitando acercarse y hablarle. Albert, por su parte, conocía a Amancio por su contribución a la expulsión de todos los miembros del Plano Yanoama¹⁹ –Albert incluido– de la tierra yanomami, sintiendo por él un rechazo instintivo que se había extendido al propio Kopenawa, a quien veía como un “indio asimilado, aculturado”, al servicio de la Funai.

Esta desconfianza mutua comienza a ceder ese mismo día a partir de un *choque* que los acerca. Durante una sesión xamânica de cura, a la que Kopenawa asiste “silencioso e sério”, compenetrado desde una red, Albert, luego de preparar su máquina, comienza a fotografiar la sesión disparando “seguidamente o flash”. Es ahí que Kopenawa se le acerca “sem alarde” y le dice: “pare de pegar a imagem desses homens que estão virando espíritos! Os xapiri deles estão aqui, ainda que nem você nem eu possamos vê-los! Você vai emaranhar seus caminhos e eles vão se perder!”, haciéndole ver la “agressividade e inconveniência” de su comportamiento (p. 527). Ese “choque inesperado” hace que todos los prejuicios que hasta entonces le impedían ver a Kopenawa, desaparezcan al instante. Así pudo percibir, por primera vez, “o esforço inédito de meu interlocutor para produzir um pensamento que articulasse os dois mundos entre os quais ele transitava sem cessar” (p. 528).

¹⁹ Plan desarrollado por antropólogos de la Universidad de Brasilia –Alcida Ramos y Kenneth Taylor– cuyo objetivo era controlar y asistir la salud de los yanomami –afectada por los contactos con los blancos– así como colaborar en la demarcación de su territorio. Iniciado en 1975, es dado de baja en 1976 por razones de “seguridad nacional” –recordemos que eran años de dictadura militar en Brasil.

Ese encuentro dará lugar a una alianza política, particularmente efectiva, y que se abrirá con otras alianzas en innumerables caminos, con intervenciones de muy diversa naturaleza, ya sea con libros y conferencias, en la universidad o en la floresta, en las calles, o en la burocracia y el sin fin de sus oficinas, viajando hasta Europa, ante organismos globales, o a Boa Vista, ciudad yerma y ardiente, eterna aliada del enemigo. *A queda do céu* es parte de ese entramado de intervenciones, teniendo como principal causa o condición de posibilidad, antes que la catástrofe, la alianza política de sus autores.

Luego de esos primeros audios grabados en Brasilia, inician una serie de conversaciones con la intención de ampliar algunos de los temas que habían aparecido allí. Una entrevista –en yanomami– filmada en 1990 en São Paulo, fue traducida y pasada a texto, y publicada tiempo después en la revista *Etnhies*, con comentarios de Claude Lévi-Strauss. El impacto de la divulgación de esos primeros ensayos “político-xamânicos a quatro mãos” hizo que ambos percibiesen el “potencial dessa colaboraçã discursiva em prol da causa yanomami (...). Davi Kopenawa então me pediu para ir além de meus trabalhos de pesquisa costumeiros e ajudá-lo a transformar suas palavras em um livro” (p. 532).

Años después, con el libro ya publicado, Kopenawa señala en una entrevista el disgusto que le produjo la lectura de un trabajo de Albert sobre los yanomami. La imagen de su pueblo, aquello en lo que hacía énfasis su aliado y amigo, le pareció demasiado estrecha: “aí eu vi (...) ele contando (...) sobre nós, falando ‘yanomami vive assim, como macaco, yanomami é povo nómade, e só caça, pesca e trabalha’. Só isso! Então eu não gostei!”. Kopenawa le reprocha que nunca le haya preguntado nada al escribir el libro, ni a él ni a la comunidad, a pesar de que lo recibían y hospedaban hacia años. Y pide ser él, ahora, quien cuente la historia de su pueblo. Al recordar aquello, Kopenawa señala, entre risas, la tristeza que sus palabras produjeron en su interlocutor, añadiendo que, sin embargo, “depois resolveu pensar”. Y lo que había que pensar era “cómo”: “ele falou (...) como você vai escrever? Eu vou gravar com o gravador, compra gravador aí, traz aqui na comunidade, nós vamos sentar só nós dois” (Sousa, 2019, citado en Moreti, 2021, p. 56).

A partir de allí, se multiplican las conversaciones, realizadas “em meio à corrida de obstáculos políticos do início da década de 1990”, en los más variados escenarios, entre oficinas de “ongs e acampamentos na floresta, casas yanomami e corredores de ministérios, Boa Vista, Toototobi, Brasília e *Watoriki*” (p. 532). Sale de allí un primer manuscrito, terminado en los inicios del año 1993, a partir de unas 500 páginas de transcripciones de unas 43 horas de grabación. Sin embargo, para Albert, el manuscrito aún es insuficiente “para fazer justiça à complexidade do pensamento de Davi Kopenawa”. Resuelve entonces tomar ese

manuscrito inicial como un nuevo comienzo, partir de él para profundizar en los puntos principales del discurso de su interlocutor. Es el momento en que percibe que la vocación e iniciación xamânica están en la base de todas las “elaborações político-cosmológicas recentes” de Kopenawa y decide investigar en profundidad el xamanismo yanomami, tema sobre el cual “tinha apenas resvalado” en sus trabajos anteriores, “mais voltados para a organização social e ritual”.

A ello se le suceden nuevas conversaciones y de ellas unas 600 páginas más de transcripciones, basadas en unas 50 horas de grabación. Todo el proyecto se estaba transformando. El manuscrito inicial debía ser reformulado completamente. La tarea le comenzó a parecer inmensa, más allá de sus fuerzas, “difícil de vencer”:

Cada vez mais imerso nas sutilezas intelectuais e poéticas da cosmologia yanomami, eu não conseguia mais libertar-me do fascínio que exercia sobre mim a interminável sucessão de minhas conversas xamânicas com Davi Kopenawa a respeito do livro. ‘Revirado e reverso do outro lado das coisas’, como dizia Antonin Artaud, estava começando a correr o sério risco de naufragar num inacabamento crônico (p. 533).

Su “interlocutor e cúmplice”, con “paciência heróica”, mostrou durante todo ese tiempo confianza “inavalável e generosidade fora do comum”, pidiendo apenas, gentilmente, que le cuente cómo estaba avanzando el trabajo. Sabiendo el riesgo de la tarea, “conter em desenhos de escrita a infinita multiplicidade dos espíritos e a força de suas palavras”, Kopenawa debía estar agradecido con él, piensa, por haber aceptado realizar aquel “estranho experimento intelectual entre nossos mundos” y, con una sonrisa gentil, sólo pedía que “tentasse não morrer” antes de terminarlo.

Entre el inicio del proyecto en 1989 y la publicación francesa en 2010, pasaron veinte años. Durante todo ese tiempo que le llevó escribir el libro, ¿con qué luchaba Albert? ¿Por qué, qué es lo que hizo que la tarea terminara siendo “difícil de vencer”? Partiendo de lo pactado con Kopenawa, que sea su voz la del libro, para escribir se aleja tanto del enfoque antropológico centrado en el análisis del discurso, en el cual los lugares de narrador y de exégeta están claramente delimitados “e o englobamento total do enunciado do primeiro pela metalinguagem do segundo é de regra”, como del modelo clásico de etnobiografía en colaboración, en el cual la presencia del redactor se oblitera todo lo posible en función de un efecto “hiper-realista” que hace pasar la ficción de un narrador que habla sin ninguna mediación (p. 535). Entre uno y otro, con la intención de favorecer todo lo posible la “vitalidade das palavras recolhidas” y el compromiso de atenuar “a relação hierárquica inerente à ‘situação etnográfica’”, piensa su lugar en el texto como “redator discreto”. Este

redactor se hace presente en el texto –no simula transparencia–, pero su presencia se da identificándose con su narrador, “para poder habitar sua voz”. Está allí, no desaparece, pero su voz aparece despersonalizándose en la voz del narrador, volviéndose otra voz de sí (p. 538).

Escuchar, habitar la voz del xamã, poner el cuerpo, sin eso no hay nada. Pero con eso tampoco basta. Hay que hacer pasar esa voz, esa vitalidad. Y hacerla pasar a través de una técnica donde lo que queda fuera es el cuerpo que la expresa. Si Albert no puede simplemente producir una traducción literal de las palabras del xamã, sólo transcribiendo las conversaciones, es porque no se trata sólo de palabras, sino de hacer vibrar esas palabras en condiciones que no son las suyas, ¿cómo crear ese encuentro? ¿Cómo hacer que la voz de Kopenawa respire en la palabra escrita?

Ningún encuentro es fácil de darse. Según su etimología, la palabra encuentro significa “acción de coincidir o de chocar”²⁰. Compuesta por el prefijo “in” (hacia dentro) y “contra” (contra), más el sufijo “o”, que indica una acción, un encuentro, así, se da “in-contra”, encontrándose “en-contra”, ante o entre direcciones contrarias. El encuentro hace uno al otro y otro al uno. Es uno, yendo en direcciones contrarias. Encuentro es “ir acá”, “venir allá”. Un encuentro no se da yendo en la misma dirección: si las direcciones no fuesen contrarias, ¿cómo podrían llegar a encontrarse alguna vez? En un encuentro algo se encuentra, algo aparece, algo que no estaba, que no se veía. El encuentro es otro, imprevisto, con vida propia.

Lo que fascina a Albert es esa “interminável sucessão de conversas xamãnicas”, ¿cómo hacer pasar ese flujo vital que no cesa, en un medio como la escritura, que lo fija? ¿Puede un libro contener la vitalidad de ese infinito? Sea lo que sea que pueda hacer, lo que no podrá el redactor es adelantar su tiempo, determinar su respiración, saber hasta dónde llega o cuándo acaba. Porque si todo se complica y la tarea parece difícil de vencer, es porque esa voz de Kopenawa no es una, es una multitud, y aún más, son multitudes de multitud, y no paran de pasar, de abrirse, de llegar, haciendo que el “redator discreto” tenga que lidiar continuamente con “el riesgo de verse arrastrado a mar abierto cuando pensaba llegar a puerto” (Deleuze & Guattari, 2009, p. 204). Al habitar la voz de Kopenawa, al “ouvir muito” sus palabras, esa voz lo habita a él a su vez, y hace pasar con ella ese “revirado e reverso do outro lado das coisas” que continuamente irá indeterminando los procesos, abriendo en cada pequeño detalle visto, otros detalles que nunca pensó que debía ver, quedando “cada vez mais imerso nas sutilezas intelectuais e poéticas”. Como si cuanto mejor calibrara las palabras y más preciso se hace el texto, más se abriese en él lo inacabado, multiplicando los agujeros, los

²⁰Ver: <https://etimologias.dechile.net/>

fallos, los entretiempos donde el libro está continuamente siendo relanzado, ¿cómo no sentirse a tiro del naufragio? ¿Cómo no sentirse a punto de ser vencido, si cada victoria no hace más que multiplicar los fracasos? En esa tarea sin fin no se gana sin ser derrotado, cada final es un nuevo comienzo.

Nada se sabe del encuentro hasta que se da. El encuentro no puede pre-fabricarse, no puede darse en la forma de la mercancía. A un encuentro no se lo produce, ni se anticipan sus direcciones. Sin embargo, tampoco es espontáneo. Se puede favorecer el encuentro, y extender sus efectos, llevarlo lejos. Tal vez los encuentros que respiran más hondo, se reconozcan por tener un mal comienzo, por aparecer primero con la máscara del rechazo. Así ocurrió con Kopenawa y Albert, que chocaron al menos dos veces, y cada choque los llevó a verse de nuevo.

Encuentro, habitar y alojar. Albert piensa en el proceso de despersonalización de su voz como un efecto de “habitar la voz” de Kopenawa. Yendo hacia el xamã, habitando su voz –como quien dice “posando en ella el oído”–, es su propia voz la que se despersonaliza, volviéndose otra voz de sí. Se trata de asumir el lugar de redactor discreto, identificándose con el narrador, y bajo ese influjo hacer pasar la voz de Kopenawa.

Habitar, frecuentativo de *habere* (tener), sería algo así como “tener frecuentemente”, “tener de manera habitual”²¹. En habitar se enfatiza la actividad del sujeto que habita –es el sujeto quien *tiene* frecuentemente–, así Albert habita la voz de Kopenawa de manera habitual, la tiene de modo frecuente. Pero en este proceso, de tanto ir a Kopenawa, Kopenawa se le activa dentro, como alteridad inmanente, como otra voz de sí. No es la voz del xamã, tampoco la de Albert. Es otra cosa, un encuentro.

En ese encuentro Albert no sólo habita la voz del xamã, ahora también la aloja. Alojar, cuya etimología²² viaja por múltiples procedencias, parece tener en el germánico “lauba” la más antigua de todas, “enramar”, que podríamos leer tanto como “techar”, “dar cobijo”, o como la acción vegetal de “hacer brotar ramas” –que es la que nos interesa. El “en” coloca el énfasis en “hacia dentro”, por lo cual alojar sería de ese modo “hacer brotar ramas dentro”, enramarse. Ante el otro, algo pasa, se desprende, se aloja, se activa. Algo, una voz, una rama, se continúan dentro, brotan, enraman.

El encuentro es siempre habitar y alojar, habitando también se aloja. La diferencia es de énfasis. Mientras habitar enfatiza la actividad que se realiza *en* otro, estando *en* algo, alojar

²¹ <https://etimologias.dechile.net/?habitar>

²² <https://etimologias.dechile.net/?alojar>

acentúa aún más la actividad receptiva: “enramar”, hacer que el otro habite en mí, que *me* brote, *me* enrame. Es como si habitar y alojar dieran cuenta de dos polos de la sensibilidad, del pensamiento sensible: el de los sentidos exteriores, inmediatamente vinculados con el afuera, y el de las imágenes internas, donde esos sentidos se continúan y se transforman.

Ir acá, venir allá, habitar y alojar, el encuentro es lo que conecta los dos lados, por eso no está en ninguno y está en ambos: es un tercer término que hace proliferar en serie a uno y otro. El encuentro es otro, el tercero que hace repercutir los dos lados entre sí. En el bautismo, el encuentro es la figura del etnógrafo, porque puede pasar entre los dos mundos, intermediando. En la iniciación, la figura del encuentro es el xamã, porque pasando entre el sueño y la vigilia, los pone a repercutir. Y en *A queda do céu* es el “redator discreto” porque es en él que voz y escritura se encuentran y hacen uno, logrando que el proceso del libro, “uma obra de colaboração na qual duas pessoas (...) empenham-se em ser um só” (p. 537), finalmente se realice.

4. NO TEMPO DO SONHO

É com a *yãkoana* e com os espíritos da floresta que aprendemos. Morremos bebendo o pó da árvore *yãkoana hi*, para que os *xapiri* levem nossa imagem para longe. Assim podemos ver terras muito distantes, subir para o peito do céu ou descer ao mundo subterrâneo. Trazemos palavras desconhecidas desses lugares, para que os habitantes de nossa casa possam ouvi-las. Esse é nosso modo de ficar sabedor, desde sempre. Não é possível desenhar as palavras dos espíritos para ensiná-las, pois são inumeráveis e não têm fim. Não daria em nada querer escrevê-las todas. Quando os brancos estudam, cravam seu olhar em velhos desenhos de palavras. Depois relatam seu conteúdo uns aos outros. Não veem nem ouvem eles mesmos as imagens dos seres do primeiro tempo, por isso não podem conhecê-las de fato. Nós, ao contrário, sem caneta nem peles de papel, viramos fantasmas com a *yãkoana* para ir muito longe, contemplar a imagem dos seres no tempo do sonho. Então, os *xapiri* nos ensinam suas palavras e é desse modo que nosso pensamento pode se expandir em todas as direções. Sem nos juntarmos com nossos antigos para beber *yãkoana* e sem fazermos descer os espíritos da floresta, não poderíamos aprender nada.

Davi Kopenawa

Os espíritos não são como os animais nem como os humanos.
São outros.

Davi Kopenawa

En el xamanismo yanomami todo pasa *entre*: entre la floresta y sus imágenes, entre el sueño y la existencia, entre los xamãs y los espíritus xapiri pë. Y el problema fundamental que *A queda do céu* hace sentir es cómo hacer que los blancos consigan ver esa intimidad o continuidad de lo uno en lo otro. No es un problema sencillo, es necesario un arte, una técnica. Esa técnica es soñar. Para ver, hay que hacer de lo uno, otro. Soñar es la técnica que abre lo otro en lo uno.

Hanna Limulja usa la figura de la *cinta de moebius* para entender la relación entre los sueños y la existencia en los yanomami. Esta figura nos ayuda a entender que “tudo que ocorre de um lado, passa pelo outro”. De un lado, las experiencias diurnas, el cuerpo, la materia; del otro, las experiencias oníricas, las imágenes, lo inmaterial; entre ambos, los pasajes por los cuales todo lo que “acontece de um lado passa para o outro, revelandose-se um único lado, no sentido de que ambas as experiências afetam a pessoa, cada uma a seu modo” (Limulja, 2022, p. 174). Un único lado, entonces: una misma existencia, existiendo en dos modos diferentes, como experiencia orgánica y como experiencia onírica. Sin embargo, en la práctica xamânica, para que un lado afecte al otro y la existencia se revele, por tanto, como una sola, *hay que ver dos lados*. Porque del modo en que lo ve el xamã, el lado onírico de la existencia no aparece a simple vista, hay que abrir los pasajes. Esto implica un trabajo, una técnica, iniciarse.

La floresta tiene dos lados, uno material y otro inmaterial: “a pele e a imagem”. El lado material es el que se ve a simple vista: la imagen exterior de las cosas, inmediatamente reconocible. El lado del sueño es lo que se ve cuando esta imagen a simple vista cae, o los ojos mueren: son las imágenes *internas* de la floresta –utupë–, que aparecen para el xamã en la forma de espíritus xapiri. Este lado se abre en el momento en que se consigue soñar con esos *otros* que son los xapiri, pudiendo ver como ellos ven. Es la visión de los xamãs.

A diferencia de los xamãs, la “gente común”, “as pessoas comuns” –los yanomami que no son xamãs–, no saben soñar con los espíritus. Por eso viven en la ignorancia, contentándose con “simplesmente existir”: “elas apenas vivem, dormem e comem; e só. Preparam as penas de suas flechas e vão caçar. Plantam brotos de bananeira em suas roças e nada mais” (p. 460). Las personas comunes nunca se preguntan por las “coisas do primeiro tempo”: quienes eran los ancestros yarori, cómo es que el cielo cayó, de qué modo Omama creó la floresta, qué dicen las palabras de los xapiri (p. 510). Cuando ven a los blancos, apenas sonrían y piden comida o mercancías: “não se perguntam: ‘O que devo pensar desses brancos? O que eles vêm fazer na floresta? Serão perigosos? Devo defender minha terra e expulsá-los?’” (p. 332). Su pensamiento permanece “fechado e curto”, clavado en las mujeres

y en las cosas del día a día. Cuando sueñan, apenas ven cosas muy próximas “e mesmo assim, esquecem-nas assim que acordam”. En sus sueños reproducen lo que hacen en su vida: ven sus presas, su trabajo en las huertas, las mujeres que desean, las personas a las que extrañan, conociendo sólo los lugares en los que vivieron o que ya visitaron (p. 198) –veremos que lo mismo pasa con los blancos. Si se quiere conocer algo más de la existencia que su simplemente existir, hay que volverse xamã. Es una decisión de vida.

Soñar es viajar, sea cual sea el sueño. Pero hay viajes y viajes, y el viaje del sueño puede ser “longe” o “perto”. Todo depende con *quién* soñemos. Si los blancos no saben soñar es porque sólo sueñan consigo mismos. Durmiendo como “machados jogados no chão da casa”, cuando sueñan su imagen-utupë apenas consigue despegarse del suelo. Con ella “pregada a seus pés”, viajan “muito perto” y su sueño termina rápido, olvidándolo al instante. Su conciencia no cede ni siquiera en ese tiempo: viendo sólo “o que os cerca durante o día”, arrastran con ellos al sueño la pesada carga diurna en que estrechan su vida: la preocupación por su trabajo, su auto, su familia, el dinero que tienen o el que les falta. Reflejando su propio mundo, soñando sólo con ellos mismos, el viaje del sueño termina donde comienza, cerrándose en *loop* sobre la vigilia. Los blancos sólo ven en sueños lo que ven del día, y del día sólo saben sus mercancías. Un sueño diurno, a la altura de su conciencia 24/7.

Es fuerte la conciencia de los blancos, fuerte y orgullosa. No cede ni en sueños, viendo siempre todo a través del espejo en el que se reconoce a sí misma. Así ven los blancos, así ven las mercancías, a través de un espejo en el que ven lo que ya ven –en los sueños, su día, en la floresta, un recurso. Por ello, a pesar de ignorar “os dizeres distantes de outras gentes e lugares”, creen que lo saben todo, porque “todo” para ellos es su mundo cercado de mercancías. Se creen siempre a salvo y no piensan nunca en la muerte, porque sus mercancías no mueren. Piensan que son los más ingeniosos y poderosos, porque el único ingenio y poder que conocen es el que produce valor de cambio. Pero del mundo sólo saben lo que está en su cerca, y todo lo que dicen saber refleja que ni siquiera ven que su vida transcurre dentro de ella. Incluso su orgullo ilustrado, esa “costume de desenhar suas palavras em peles de papel”, incluso eso con lo que estudian y a lo que llaman libro, es un espejo que les muestra su propio pensamiento, y así “só conhecem o que já está dentro deles mesmos” (p. 455). Los blancos sólo ven blancos, en el mundo de las mercancías no hay otro lado.

Para salir de la visión en *loop* hay que pasar al otro lado de la existencia, al lado onírico inherente a ella. Cuando Ailton Krenak habla del “lugar do sonho” como un otro lugar donde se puede habitar “além dessa terra dura”, donde es posible abrirse “para outras visões da vida não limitada”, no piensa que el sueño sea exterior a la existencia; el sueño “tal vez”,

dice, sea de hecho otra palabra para nombrar “o que costumamos chamar de natureza”, no es un mundo paralelo pero sí tiene una “potência diferente” (Krenak, 2019, p. 32). Del mismo modo, en el xamanismo yanomami, el sueño expresa visiones que *son otras* respecto de las visiones de la experiencia corriente. Tal vez por ello, cuando ese lugar del sueño se abre, este lado desaparece. Es necesario apagar este lado que nos hace ver como vemos, para ver con los ojos que nos pone el sueño. Cuando Kopenawa, en la iniciación, consigue ver finalmente a los xapiri, toda la floresta alrededor se aleja rápidamente y es sustituida por “uma terra coberta de penugem branca”:

Eu já não via nada à minha volta. Minha visão e meu pensamento estavam concentrados nos *xapiri* (...). Finalmente pude vê-los vindo em minha direção das alturas do céu, numa imensa luminosidade pulsante. Desciam muito devagar e se juntavam, mais e mais numerosos, numa chuva ofuscante de penugem branca (...). A floresta à minha volta havia desaparecido. Só fazia contemplar a dança dos xapiri (...). Fizeram desaparecer a floresta e a substituíram por uma terra coberta de penugem branca. Deitaram minha imagem no peito do céu, no centro de seu espelho. Era apavorante, mas meu medo se dissipou logo, pois tudo o que eu via era magnífico (p. 150-151).

Los caminos se abrieron, ahora el paisaje es otro, nuevo, desconocido. La floresta se le revela en sus imágenes *internas*, en la forma de espíritus xapiri, en sus geografías oníricas, en la respiración larga de su tiempo que ni empieza ni termina. La visión es “magnífica e apavorante”, encanta y da miedo, es poderosa y desconocida. Al desaparecer la floresta como la conoce, bajo este manto nuevo que ahora la cubre y la sustituye, podrá conocerla “de fato”. La floresta alzó los ojos y él puede ver con ellos. Ahora que sueña con los xapiri –que *são outros*–, mientras su cuerpo permanece en la red, su utupë se despega viajando “para muito longe” por sus caminos de luz, y así se extiende “por toda parte” en la floresta, “debaixo da terra e das águas, para além do céu e nas regiões mais distantes e além delas”, conociendo las palabras que esos lugares guardan y las de todos los seres “do primeiro tempo”. Ahora sueña como los xamãs sueñan, que soñando conocen la floresta, y por conocerla la aman “e querem tanto defendê-la” (p. 468). Ahora que la floresta es otra, puede ser uno con ella.

Podemos agregar aquí, nosotros, que la percepción especular en la que se reproducen las mercancías, en vez de abrir otro lado, duplica el mismo lado de la existencia. Y al duplicarla, la separa de sí misma: esa imagen en el espejo ahora la representa, y así encierra la imagen-utupë plegándola sobre sí. El espejo no crea intimidad, para ello debe haber otros. Lejos de ello, el espejo produce *extimidad*: a partir de él la mirada se coloca fuera, vemos exteriormente –las cosas, los otros, nosotros. Colocado en representante de la existencia, ese espejo puede medirnos, calcular un valor, colocarnos en una equivalencia –ser buenos

cristianos, buenos ciudadanos, buenos trabajadores: los criterios pueden variar infinitamente, lo que importa es ese lugar que se mantiene. El espejo no ve ni piensa en la medida en que sólo reconoce, valoriza. Entonces vamos hacia él para vernos desde allí y pesar cuánto valemos. En el espejo o en las pantallas, lo mismo da: es el mismo proceso²³. “Espejito espejito –pregunta la malvada madrastra de Blancanieves–, ¿quién es la más bonita?”: esto significa verse en extimidad, valorizar la existencia desde un punto de vista exterior. En ese espejo también hay otros, nunca se trata de voluntades libres e individuales, ni en el xamanismo ni en las mercancías: siempre hay otros en las imágenes. Cuando nos vemos en el espejo, es toda la sociedad quien mira. Pero en el espejo el otro aparece borrado de alteridad, es *otro yo* el que mira, por eso los blancos siempre vemos blancos, mismo delante de un yanomami: porque llevamos el espejo a todos lados. El espejo es el modo en que la conciencia ve.

4.1. EL PUEBLO DE OMAMA Y EL PUEBLO DE YOASI

Se eu apenas fechar as pálpebras como se estivesse dormindo, para dizer “Pai *Teosi*, proteja esta criança!”, ninguém vai responder: ‘*Awei!* Vou cuidar dele!’. Meu filho morrerá e só me restará minha dor. É só. Quando se imitam as palavras de *Teosi* não se vê nada: nem os seres maléficis, nem o mal das plantas de feitiçaria, nem os espíritos da epidemia. *Teosi* deve ser preguiçoso, já que não faz esforço algum para nos curar, nem quando estamos agonizando. Morremos à toa, sem ele nem se preocupar. Ao contrário, os *xapiri* demonstram muito empenho em nos vingar.

Davi Kopenawa

Acho que *Yoasi* é quem os ancestrais dos brancos nomearam *Teosi*. Sim, é verdade. Os brancos são mesmo gente de *Yoasi!* Nós, ao contrário, somos os filhos de *Omama* e por isso seguimos a retidão de suas palavras.

Davi Kopenawa

A diferencia de los yanomami, pueblo de Omama, creador de la floresta, del viento “que agita suas folhas e os ríos cuja agua bebemos”, los blancos son el pueblo de Yoasi, su

²³ Es Paula Sibilia quien crea el concepto de *extimidad* para pensar el tipo de relación con las pantallas digitales. A diferencia de la modernidad, que hace de la intimidad parte de la esfera privada que debe resguardarse, la digitalización mercantil la muestra todo el tiempo, haciéndola pública, produciendo la vida –antes privada– como una imagen con la cual se valoriza –obteniendo algún tipo de compensación a cambio, que puede ser simplemente “sentirse bien”. A eso le llama extimidad: la intimidad como espectáculo. Este concepto aparece en su libro *La intimidad como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, 2008. Sin embargo, aparece luego en diferentes producciones de la autora, muchas de fácil acceso en internet.

hermano malo, creador de la muerte y “do ser da lúa” *poriporiri*. La historia de Omama y Yoasi es la historia de una separación.

Omama y Yoasi vinieron a la existencia solos, no tuvieron padre ni madre. Antes de ellos sólo existían los “ancestrais animais yarori”, humanos que se transformaban todo el tiempo en animales de caza, y de los cuales vienen los que hoy habitan la floresta. En ese tiempo aún no existía la noche, siempre era día. La floresta tampoco paraba de transformarse en otra, era todavía frágil y el cielo amenazaba constantemente con caer sobre ella. Cuando el cielo finalmente cayó, la floresta retornó al caos. Fue por eso que Omama tuvo que volver a crearla –la floresta nació dos veces–, dando lugar a la actual, cuyo nombre es Hutukara, que es también el nombre del antiguo cielo que cayó. Para estabilizarla Omama fijó “a imagem de essa nova terra e esticou-a aos poucos, cuidadosamente, do mesmo modo como espalhamos o barro para fazer placas de cerâmica *mahe*” (p. 81). Luego, para evitar que el cielo se desmorone de nuevo, plantó en las profundidades de la floresta inmensas piezas de metal “com as quais também fixou os pés do céu”.

En el comienzo solo existían Omama y Yoasi, las aguas aún corrían debajo de la tierra y ningún ser humano vivía además de ellos en la floresta. Ninguna mujer había, hasta que Omama pescó a *Thuëyoma* del fondo de un gran río. Omama quería que los yanomami fuesen inmortales, colocando en ellos un soplo de vida sólido. Por eso buscó un árbol fantasma *pore hi*, cuya piel se renueva constantemente, y colocó su imagen de pie, imitando la forma de su esposa: “quería introducir a imagem dessa árvore em nosso sopro de vida, para que este permanecesse longo e resistente”. Omama quería que los yanomami tuviesen un soplo de vida sólido como el de la floresta. Sin embargo, Yoasi, aprovechando la ausencia de su hermano, colocó a su vez en la red de *Thuëyoma* la cáscara de un árbol de madera “fibrosa e mole”, llamado *kotopori usihi*. Entonces la cáscara acabó doblándose, quedando colgada hacia el suelo, “imediatamente, os espíritos tucano começaram a entoar seus pungentes lamentos de luto” (p. 83). De ese modo Yoasi introdujo la muerte en la mente y el soplo de los humanos, “que por esse motivo se tornaram tão frágeis”.

Omama es un verdadero soñador, un artista, un creador. Fue él quien plantó en la tierra “a árvore dos sonhos que chamamos *Mari hi*. Desde então, assim que as flores de seus galhos desabroçam, elas nos enviam o sonho” (p. 463). También fue él quien creó a los xapiri, a pedido de *Thuëyoma*, para curar las enfermedades. Yoasi, en cambio, es sólo un imitador, un engañador. Fueron los celos y la envidia de Yoasi lo que los enfrentó. Tomado de rabia por encontrar a su hermano muy habilidoso, Yoasi lo mató. Pero Omama, vuelto imagen, se vengó, matándolo a su vez. Después de eso, la imagen de Yoasi fue a parar a Europa, y allí

quedó, encima de la tierra de los blancos, mientras la imagen de Omama permaneció sobre la floresta: “desde então, as imagens dos dois ficaram afastadas uma da outra” (p. 276-277). Por eso el pueblo de Yoasi es napë: extranjero, enemigo. Sin embargo, mismo siendo napë, el pueblo de Yoasi no deja de ser yanomami, es decir, humano²⁴. Omama no sólo creó a los yanomami, también creó a los blancos: “há apenas um único e mesmo céu acima de nós. Só há um sol, uma lua apenas. Moramos em cima da mesma terra. Os brancos não foram criados por seus governos. Eles vêm da fábrica de *Omama!*” (p. 231). Mismo siendo enemigos, el pueblo de Omama considera a los blancos yanomami, iguales, humanos.

Yoasi “vai e volta”. Y hace mucho que volvió a la floresta, con su pueblo. Yoasi vuelve con los misioneros evangélicos de las *New Tribes Mission*. Pero ellos no lo llaman así, ellos lo llaman *Teosi*. Y cuentan otra historia sobre él.

Cuando llegan, los misioneros parecen amables, dicen que quieren ser amigos de los yanomami, que traen regalos –“é sempre assim que os brancos começam a falar conosco!”–, rápidamente sin embargo, la amabilidad va cediendo hasta desaparecer por completo. Comienzan sus reparos y prohibiciones. Y en todo mencionan a *Teosi*:

‘Não masquem folhas de tabaco! É pecado, sua boca vai ficar queimada! Não bebam o pó de *yãkoana*, seu peito ficará enegrecido de pecado! Não riam e não copulem com as mulheres dos outros, é sujo! Não roubem o que lhes é recusado, é errado! *Teosi* só ficará satisfeito com vocês se responderem a ele!’. Era assim mesmo. Repetiam sem parar o nome de *Teosi*, em todas as suas falas: ‘Aceitem as palavras de *Teosi!*’ (p. 256).

Además de *Teosi*, hablan de *Sesusi* [Jesús], prometen que “vai descer na floresta” en cualquier momento. También de no entregarse a *Satanasi* [Satanás], que van a arder en el fuego de *Xupari* [Infierno]. Y cuando los yanomami les preguntan por *Teosi*, dónde es que está exactamente, por qué no pueden verlo, dicen que “mora para além do céu” y es allá que está “construindo nossas casas” (p. 258). Dicen que fue *Teosi* quien todo lo creó, que su poder es tan grande que a pesar de no mostrarse ni responder, todo lo ve y todo lo sabe. Pero de *Teosi* lo único que saben los yanomami es lo que los mismos misioneros dicen o leen de la Biblia. A través de ellos, las únicas palabras que *Teosi* transmite son palabras de “ameaças e amedrontamento”, “de mentira e medo”, “de medo e morte”. Pero *Teosi* nunca se muestra, nunca responde. Y es justamente eso –no poder verlo, no poder soñarlo– lo que termina por decepcionar definitivamente a Kopenawa: “era assim que conseguiam nos enganhar. Suas palavras desencaminhavam nosso pensamento e nos deixavam preocupados” (p. 258).

²⁴ Dice Albert (p. 609, *Nota 1*): “‘Yanomami’ é uma simplificação do etnônimo Yanômami, termo que, seguido do plural *tëpë*, significa ‘seres humanos’ em yanomami ocidental”.

Teosi, a diferencia de Omama, es un dios *ausente*, ni se muestra ni responde: “se eu apenas fechar as pálpebras como se estivesse dormindo, para dizer ‘Pai Teosi, proteja esta criança!’, ninguém vai responder: ‘Awei! Vou cuidar dele!’” (p. 278). Del mismo modo que los misioneros, que se encierran en sus casas “fingindo falar com Teosi e comendo sozinhos!”, sin alzar nunca sus ojos de la Biblia para hablar, Teosi permanece sustraído a la interacción, como escondido, retirado, viendo todo sin nunca ser visto. Y a pesar de eso pide que le rindan culto y lo obedezcan: dios perezoso que no responde ni se muestra, Teosi reclama sin embargo entrega absoluta. Parece tener sólo palabras, y no las más amables. Su presencia siempre está más allá, en otro lugar, en otro tiempo, en una promesa.

Omama, en cambio, no se esconde. Interactúa, alza los ojos, responde. Omama danza y canta, y se muestra danzando y cantando. A Omama se lo puede soñar. Por ello, no necesita hablar a través de terceros, sus palabras las transmite directamente en el sueño. Activo en toda parte, Omama no es simplemente pasado, Omama aún sigue pasando: no solo *fez*, Omama todavía *faz* –es él “quem faz crescer as árvores” (p. 211). Por eso es un artista, un verdadero creador, porque permanece re-creando, y se hace presente. Y así nunca envejece.

4.2. LOS XAPIRI PĚ²⁵

Contudo, quando faço dançar meus *xapiri*, às vezes os brancos me dizem: ‘Não se vê nada! Só se vê você cantando sozinho! Onde é que estão seus espíritos?’. São palavras de ignorantes. O pó da árvore *yãkoana hi* não fez morrer seus olhos, como os dos *xamãs*. Então, por não poderem ver os *xapiri*, seu pensamento permanece fechado. Assim é.

Davi Kopenawa

[*A queda do céu*] conta sobre os *xapiri* (...). Eu não gosto [da palavra] “*xamã-espírito*”. Espírito é da igreja, *xapiri* é da montanha.

Davi Kopenawa

Es difícil hablar de los *xapiri*. Siendo el corazón del libro y de la floresta, ante ellos quedamos excedidos o en falta. Son lo que más atrapa y más cuesta atrapar. Es de ellos que hablamos todo el tiempo, Kopenawa y nosotros. Son ellos quienes movilizan todas las ideas, aunque no los mencionemos. Nada los abarca, cuanto más los tenemos, más se nos escapan.

²⁵ *PĚ* es la expresión yanomami que indica el plural de la palabra, siendo *xapiri* singular. No obstante seguimos usos y costumbres ya establecidos en portugués, en donde el singular y el plural lo marca el artículo.

Con Omama es más fácil, es uno solo –igual, Omama también es xapiri. Pero con los xapiri siempre son muchos pasando, son multitudes yendo de un lado a otro, en todos lados. Están acá y allá, son esto y aquello, lo uno y lo otro, siempre una cosa y su contrario. Aunque vivan en las montañas, no tienen lugar: para ellos “tudo é perto”. Su lugar son los caminos de espejos, por donde se deslizan continuamente. Esquivos, ariscos, delicados, lograr que se queden es todo un arte. A pesar de ello, están siempre presentes, sin fin pasando.

Desde temprano, ya en las primeras lecturas, los espíritus xapiri nos trajeron una simple pregunta. Una pregunta que no debe hacerse, una con la cual ningún proyecto de investigación podría entrar jamás en ninguna maestría ni en ningún lado. Pero a pesar de que podemos aceptar –mordiéndonos los dientes– que es una pregunta mal hecha, que apunta a un problema mal planteado, a pesar de eso, esa pregunta siempre está volviendo: ¿en qué sentido los xapiri existen *realmente*? Siempre estuvimos lejos de pensarlos como metáfora, pero sobre todo nunca nos cerró la idea de reducirlos a expresiones del imaginario xamánico yanomami, relativos a ellos y sólo a ellos –al fin y al cabo, no es para hacer pasar *ese* mensaje que *A queda do céu* fue escrito. Queríamos poder leerlos como los lee el xamã, para quien *existem mesmo*. Era como si en los xapiri se jugase algo con “mucho sentido”. Algo vital, que nos llamaba por alguna razón –en todo esto siempre hay, sin duda, disposiciones previas. A través de las palabras del xamã, algo pasaba. Algo como “fuerza”, como una nube cargada de electricidad. Palpable, con peso. Algo que, en todo caso, podía respirarse. Y caían las preguntas, esas que por tan simples y presentes ni siquiera se forman como tales, ¿qué son los xapiri? ¿Cómo existen? ¿Cómo leerlos? ¿Por qué lado tomarlos? De cuestiones tan simples, que nunca se responden, se compone el pensamiento: allí empieza todo. Cada idea que fue apareciendo a lo largo de estos años de investigación, tiene ahí, en esa experiencia, su origen. Y mientras todo el resto se transformó sin parar, y nació y se deshizo, ese origen ni cambió ni se movió –en todo caso, no paró de expandirse. Porque aunque nos hayan llevado para todos lados, esas preguntas siguen las mismas, la cuestión sigue la misma. Algo hay ahí que no se gasta, que no envejece, que siempre está naciendo. Una curiosidad que no pierde fuerza. Un desconcierto recurrente, un volver a ser tomados de sorpresa. Lo que sea, es de ahí que toma aire todo el proceso, que, por su parte, como dijimos, está continuamente cambiando –sobre todo ahora, mientras escribimos.

Lejos, al menos en este sentido, de haber hecho oídos sordos al xamã, pensamos que tal vez lo hemos tomado muy al pie de la letra, demasiado. Es tan evidente que Kopenawa está muy lejos del *muy nuestro* relativismo-discursivo-cultural cuando dice que los xapiri *existem mesmo*. No hay nada a interpretar ahí, cuando dice que los xapiri existen, el xamã dice

lo que dice: que no son una expresión puramente imaginaria de los xamãs, tampoco discursividades étnico-culturales con las cuales los yanomami representan relaciones sociales y se dan rituales. Los xapiri no son ni puro lenguaje, ni puro discurso, ni puro imaginario. Tampoco son expresiones particulares de una cultura. Cuando el xamã dice que existen está diciendo que *son reales*. En nuestro lenguaje: reales de *ontológicamente reales*, no de discursivamente contruidos. Y por ello, están por toda la Tierra, no sólo en la floresta yanomami.

En toda la Tierra. Así como Omama creó a los humanos, que incluye a los blancos, así los xapiri actúan en toda parte, presentes para todos los pueblos, en todas las culturas, en todos los tiempos. Se los vea o no se lo vea, siempre están. Y están presentes de modos muy precisos. Por ejemplo, con sus cantos, que extraen “das árboles de cantos”, *amoa hi*, bellísima figura en cuya descripción nos vamos a demorar.

Cada xapiri tiene sus propios cantos, y a todos ellos los recolectan “das árvores de cantos”, árboles de lenguas sabias que Omama plantó “nos confins da floresta, onde a terra termina”: allí paran los xapiri “para coletar o coração de suas melodias, antes de fazerem sua dança de apresentação para os xamãs” (p. 113). Los árboles *amoa hi* son muy grandes y están cubiertos “de penugem brilhante de uma brancura ofuscante”. En sus troncos hay “inumeráveis labios moventes”, encimados uno en otro, con “melodias infinitas se entrelaçando sem parar”, con “cantos belíssimos” proliferando sin fin –numerosos como las estrellas del cielo: “mal um deles termina, outro continua”. Sus palabras jamás se repiten, los xapiri pueden sacar de allí cuantos cantos quisiesen “sem nunca esgotá-los”. Para aprenderlos, los xapiri escuchan con mucha atención el sonido de las palabras saliendo de esas innumerables bocas, que de ese modo penetra y se “fixa em seu pensamento”. Así capturan sus cantos, es parecido a los grabadores de los blancos, “nos quais Omama também colocou uma imagem de árvore de cantos” (p. 114). Los xamãs, a su vez, cuando cantan no hacen sino “imitar” los cantos de los xapiri, para que “sua beleza seja ouvida pela gente comum”. Todos los cantos que se escuchan en las casas colectivas “são imagens de melodias” que vienen de árboles de cantos. Hay muchos de ellos por todos los límites de la floresta, tantos como “nossos modos de falar”. Por eso los xamãs que vienen de otras casas colectivas traen con ellos cantos desconocidos que “dão a ouvir” a los habitantes de la casa. De los árboles de cantos también hay muchos “nos confins da terra dos brancos”, y sin ellos las melodías de sus músicos serían “fracas e feias”:

Os espíritos sabiá levam a eles folhas cheias de desenhos que caíram dessas árvores de canto. É isso que introduz belas palavras na memória de sua língua, como ocorre

conosco. As máquinas dos brancos fazem delas peles de imagens que os seus cantores olham, sem saber que nisso imitam coisas vindas dos xapiri. Por isso os brancos escutam tanto rádios e gravadores! (p. 115).

Mucho antes de que los blancos lleguen a la floresta, los antiguos xamãs ya soñaban con las imágenes de sus ancestros, aquellos que les enseñaron a los blancos de hoy a fabricar aviones y los objetos que usan para “captar os cantos e as peles de imagens”. Estos espíritus ancestrales de los blancos, los verdaderos dueños del metal de Omama, “são as imagens dos *Hayowari thëri*, um grupo de ancestrais yanomami levados pelas águas e transformados por Omama em forasteiros” (p. 228), y los xamãs las conocen desde siempre. Los blancos, como todo lo que existe, también tienen utupë, y por ello, en caso de quererlo, los xamãs podrían soñar incluso con las imágenes de los blancos actuales, si no lo hacen es simplemente porque “estes só querem nossa morte (...). São nossos inimigos. Não queremos ver suas imagens!” (p. 230).

Mal caería a Kopenawa la idea de que los xapiri sean construcciones imaginarias de la cultura xamânica yanomami, siendo que expresan las imágenes-utupë inherentes a todo lo que existe, y mal podrían surgir del “interior” de los xamãs y ser apenas una construcción de su imaginación –mismo colectiva. Los xapiri, como los sueños, *vienen de fuera*, son imágenes internas a las cosas, no a los xamãs –cuyo utupë debe despegarse del cuerpo para encontrarse con ellos. Los xapiri están presentes como imágenes en las cosas, entre las cosas. Como figuras xamânicas tienen una pretensión universal, en tanto son una dimensión de la existencia, una “otra parte” onírica, un “outro lugar”, “outro tempo”. Ontológicamente reales. Así los piensa el xamã, por lo menos. Pero nosotros, ¿qué hacemos con eso?

Si los xapiri *existem mesmo*, y si queremos dar lugar a la evidencia del sentido de esa afirmación –en vez de fingir no escuchar el peso que tiene en Kopenawa, sobreimprimiendo a su voz alguna teoría que nos coloque ante lo que es verdaderamente importante indagar–, la pregunta es, ¿cómo los hacemos pasar? ¿Cómo es que nosotros los podemos ver? Responder esa cuestión es lo que hemos intentado hacer desde el inicio de este ensayo. Alrededor de esta cuestión se juegan aspectos éticos y técnicos del proceso de investigación. *Ética*: quizás aquí aparece nuestro “pacto etnográfico” con Kopenawa, pues, como el etnógrafo, al aceptar su punto de vista pasamos a estar de su lado. Aceptar que *existem mesmo*, en el sentido que le da Kopenawa: son reales. De lo contrario, nunca podremos entenderlos. *Técnica*: a pesar de todo, mismo aunque mucho queramos, no podremos ver como Kopenawa ve; conocer soñando, al modo en que el xamã conoce, no está dentro de nuestras posibilidades. A los xapiri nunca los vamos a ver como el xamã los ve, ¿cómo hacemos entonces para adoptar su punto de vista y

ponernos de su lado? Siendo que soñar está descartado, ¿qué nos queda? Quedan aún las palabras, sus palabras. Queda su voz. Tal vez no podamos ver, pero sí escuchar y ser tocados. Al fin y al cabo, podemos pensar *A queda do céu* como una apuesta, movido por una pregunta, ¿será que los blancos, con el libro, podrán soñar con los espíritus, a su modo? Kopenawa no lo dice, pero tampoco lo estamos forzando. Nada cierto lo lleva a lanzar el libro, apenas algunos indicios, ninguna seguridad sobre sus efectos en los blancos –así y todo, a esta incertidumbre la esperó veinte años...

Toca hacer ahora una descripción de los xapiri. Lejos de ser exhaustiva, es una descripción organizada a partir de una selección de los rasgos que más nos ayudan a pensarlos. Pero primero el mito.

Los xapiri, para quienes “*nossa noite é seu dia*” fueron creados por Omama “no primeiro tempo” a pedido de Thuëyoma, quien un día preguntó: “o que faremos para curar nossos filhos se ficarem doentes?”. El pensamiento de Omama todavía era confuso y “por mais que seu espírito buscasse, ele se perguntava em vão o que poderia ainda criar”. Entonces Thuëyoma le dijo con firmeza que pare de pensar y que “crie os xapiri, para curarem nossos filhos”. Omama no tuvo más que concordar y así creó a los xapiri, pensando en cómo ellos “irão afugentar os seres maléficis. Arrancarão deles a imagen dos doentes e as trarão de volta para seus corpos” (p. 84). A pesar de haberlos creado, Omama no era xamã. Pero le transmitió los espíritus a su hijo, que se convirtió así en el primer xamã. Omama es el primer xapiri en aparecer cuando se sueña, trayendo con él detrás todos los otros.

Los xapiri *são outros*. Continuamente Kopenawa los compara con los humanos, sin embargo siempre hay algo en ellos que se escapa y queda fuera de los parámetros, un *pero*. Son como los humanos *pero* minúsculos “como poeira”; son como los humanos *pero* tienen sólo cuatro dedos; son como los humanos *pero* sus penes son muy pequeños. Cuando beben agua, no es agua de la floresta, beben de ríos de aguas puras, que sólo ellos conocen. Jamás tocan el suelo, al que consideran “*sujo demais*”, se *deslizan* por sus caminos de espejos, que cubren la floresta por entero. Son infinitamente más bellos, limpios y relucientes que los humanos, con diseños de *urucum* de colores intensos, con plumas brillantes, siempre perfumados –hasta sus “peidos” largan olor agradable. Los xapiri viven en la floresta, pero no los podemos ver a simple vista, sólo se pueden soñar. Siendo las imágenes inherentes a toda existencia, son el verdadero interior de la floresta, los animales y los humanos; pero no son ni floresta, ni animales, ni humanos. *São outros* (p. 128).

Los xapiri se “deslocam” por toda la floresta, suben hasta “o peito do céu” y descienden al mundo subterráneo. Viven en lo alto de las montañas, o en las “casas de espíritos” de los xamãs, a las que cuelgan en lo más alto del cielo, pero están siempre circulando. Para ellos “tudo é perto”, y en un abrir y cerrar de ojos abarcan todas las distancias. Viajan por lugares que sólo ellos conocen. Se desplazan deslizándose sobre sus “caminhos de espelhos”, que no son “para se olhar, são espelhos que brilham” (p. 119). Esos caminos de luz cubren toda la floresta desde “o primeiro tempo”, esparcidos como redes de telarañas, llenos de líneas sinuosas y círculos:

Gente comum não vê os espelhos, mas para os *xapiri* eles são tão visíveis quanto é para nós a praça central de nossa casa! Cobrem a floresta em toda a sua extensão, e nós, humanos, vivemos no meio deles. Sem nos darmos conta, os espíritos estão o tempo todo indo e voltando e correndo com alegria por eles, produzindo uma brisa fresca. Assim é. O vento não surge do nada na floresta, como pensam os que ignoram a existência dos *xapiri*. Vem do movimento da corrida invisível dos espíritos que nela vivem (p. 121).

Los xapiri se multiplican sin fin y nunca mueren, por eso su número sólo aumenta. Siendo invisibles a simple vista, para verlos es preciso tomar yãkoana, su principal alimento. Por eso el xamã es “seu pai”, pues es quien los alimenta con ella. Los xapiri mueren con la yãkoana, igual que el xamã. Y es al morir que se vuelven xapiri –lo mismo el xamã, que también “vira espirito”. Los xapiri existen, como si dijésemos, dos veces: como imagen-utupë en la floresta, como espíritus xapiri en el xamã. Al morir con la yãkoana, pueden “descer”, bailar y cantar para el xamã, volviéndose uno con él, que se vuelve xapiri con ellos. Es en cada xamã que la imagen-utupë se transforma en xapiri. Hay, por lo tanto, infinidad de espíritus xapiri para un mismo utupë. Los xapiri de un mismo utupë son, por eso mismo, diferentes en cada xamã. Y es por eso que un xamã puede pasar sus xapiri a otro, sin que eso signifique dejar de tenerlos él mismo. Ese *pasar* lo que hace es multiplicarlos, haciéndolos nacer de nuevo otros, en otro. De ese modo los xapiri sólo aumentan su número, siendo incluso muchos más que los blancos. Y mismo que envejeczan –pudiendo algunos quedar ciegos–, no mueren. La floresta puede morir, pueden morir los animales y los humanos, pero los xapiri *são inúmeros e não vão morrer nunca*.

Los xapiri curan. “São tipo curandeiras”, se llevan con ellos el utupë y le quitan todas las partes enfermas, “tiram as doenças: as matam, cortam, tiram e jogam fora. É assim que o medicinal dos *xapiri* funciona”²⁶, luego sustituyen esas partes por otras. Pero los xapiri no curan todas las enfermedades, tienen poder sobre todo con las enfermedades de la floresta.

²⁶ Kopenawa, 2019, Conferencia, 01:27:35

Ante las epidemias xawara que traen los blancos desde afuera, por ejemplo, pueden poco y nada.

Los xapiri son siempre multitud. Así, si bien cada nombre es único y singular, lo que se nombra es una “multidão de imagens semelhantes”. Hay innumerables xapiri para cada nombre. Es parecido a esas imágenes de algunos hoteles en los que se hospedó, dice Kopenawa, que entre un espejo y otro se multiplican sin cesar en cada uno de ellos. Las imágenes de los xapiri son siempre numerosas, mismo que sus nombres no lo sean (p. 116-117).

Hay muchos tipos de xapiri, no todos son animales y no todos son habitantes de la floresta, pues Omama los esparció y multiplicó por toda la Tierra. Algunos son peligrosos, pues sus imágenes son muy poderosas –como Xiwãripo, “o ser do caos”– y sólo los xamãs muy experimentados son capaces de soñarlos. Es como dice Limulja (2022, p. 52): “tudo que existe possui um utupë (...). Logo, tudo pode ser sonhado”; *logo* todo puede ser xapiri.

Las palabras de los xapiri, “tão incontáveis quanto eles mesmos”, no mueren ni envejecen, “muito antigas, mas sempre novas”. Son palabras “do primeiro tempo” que sin embargo nunca pueden ser olvidadas, porque permanecen naciendo. Con ellas el pasado más antiguo es el más nuevo presente. Vienen de muy lejos, y se extienden largamente, aumentando al ser transmitidas de xamã en xamã. No mueren porque siempre vuelven a ligarse a otras, y con otras recrean el pensamiento. A pesar de extenderse largamente, las palabras de los xapiri no necesitan de “peles de papel” para registrarse en la memoria xamânica: “seu papel é o nosso pensamento, que desde tempos muito antigos se tornou extenso como um grande livro que nunca acaba” (p. 508). Inacabado, este “grande libro” es el registro de la historia de un tiempo, el de los xapiri, *o tempo do sonho*, que no cambia, que no se repite, que pasa y se abre y no deja nunca de pasar.

4.3. O ESPÍRITO DA FLORESTA

O que eles chamam de natureza é, na nossa língua antiga, *Urihi a*, a terra-floresta, e também sua imagem, visível apenas para os xamãs, que nomeamos *Urihinari*, o espírito da floresta. É graças a ela que as árvores estão vivas. Assim, o que chamamos de espírito da floresta são as inumeráveis imagens das árvores, as das folhas que são seus cabelos e as dos cipós. São também as dos animais e dos peixes, das abelhas, dos jabutis, dos lagartos, das minhocas e até mesmo as dos grandes caracóis *warama aka* (...). De modo que, para nós, os espíritos *xapiri* são os verdadeiros donos da natureza, e não os humanos (...). Os *xapiri* têm amizade pela floresta porque ela lhes pertence e os faz felizes. Os brancos acham bonita a natureza que veem, sem saber por quê. Nós, ao contrário, sabemos que a

verdadeira natureza é tanto a floresta como as multidões de *xapiri* seus habitantes.

Davi Kopenawa

La floresta está viva, tiene un corazón y respira: “é daí que vem sua beleza”, como si estuviese siempre nueva. Es por los *xapiri* que está viva, que la cuidan para que pueda renovarse y no retorne al caos, protegiéndola del vendaval Yariporari “que flecha com raiva suas árvores”, o de Xiwãripo “que tenta continuamente fazê-la virar outra” (p. 468). Porque además de latir y respirar, la floresta piensa, tiene “um pensamento igual ao nosso. Por isso ela sabe como se defender, com seus *xapiri* e seus seres maléficós” (p. 497). Si parece muerta y vacía a los ojos de los blancos, es porque no saben soñarla, pensando que creció sola y está “à toa”, que es muda y su belleza sin motivos, que su abundancia no tiene ninguna causa. De allí que se crean sus dueños y piensen que explotarla sea sin consecuencias, comiéndola sin cesar, cortándola en trozos, colocando cercas para ponerle un precio, revolviendo el suelo de sus ríos. Todo sin que jamás se les pase por la cabeza que pueda reaccionar, rebelarse, tomar venganza, volverse otra. No creen en eso de que la floresta se defienda, para ellos simplemente es cosa muerta, sin vida. Y actúan creyendo –porque no se lo preguntan– que no se acaba nunca, a sus ojos parece no tener fin. Pero a los ojos de los *xapiri*, sin embargo, la floresta “não passa de uma manchinha na terra” (p. 329). Y al ritmo en que los blancos avanzan, esta “manchinha” puede desaparecer “bem depressa”.

La floresta tiene dos lados, *Urihi a*, la floresta tal como se aparece a primera vista, “a terra floresta”, su lado material y limitado, y *Urihinari*, su espíritu, “as innumeráveis imagens” que en ella habitan, visibles sólo en el sueño, que se renuevan sin nunca agotarse: son las *causas* de su vida y su belleza, expresan las *relaciones* que la hacen respirar y latir. Causa es *në rope* –su “valor de fertilidade”–, que va y viene “como um visitante, fazendo crescer a vegetação por onde passa”, es *wahari*, el soplo de vida húmedo que la perfuma, es *urihi wixia*, la respiración que renueva sus hojas y las hace brillar. Lo que de este lado llamaríamos “cosas” –lo que podemos ver y tocar, ese árbol, aquel río, este animal, aquello que en la floresta es limitado, concreto, material–, son los “representantes” de las imágenes, pues son éstas, son los *xapiri*, “o verdadeiro centro, o verdadeiro interior” de la floresta (p. 116). Las imágenes no representan a las cosas, las cosas representan a las imágenes. Si de este lado hacemos a las imágenes representaciones de las cosas, es porque no vemos que las cosas tengan vida. Pero invirtiendo los términos, haciendo pasar a las imágenes al interior de las cosas, entonces hay vida en las cosas, y ya no son cosas, ahora miran, hablan, piensan.

“O céu se move, e sempre instável” (p. 196), la inestabilidad es inherente a la floresta, pues ella nace del caos metamórfico en el que se hundió la anterior. Y ese caos sigue actuando. Xiwãripo siempre está. Incluso, en la actual configuración, su presencia cumple funciones fundamentales:

O valor de fertilidade da floresta está na parte do solo que fica na superfície. Sai dela um sopro de vida úmido que chamamos *wahari*. Esse ar frio vem da escuridão do mundo de baixo, de seu grande rio, *Motu uri u*, e do ser do caos *Xiwãripo*. Seu dono é o espírito da floresta, *Urihinari*. Seu frescor se espalha sobretudo durante a noite; durante o dia, assim que o sol fica mais quente, ele retorna para o chão. Esse sopro persiste porque as costas da terra estão cobertas de folhas e protegidas pelas árvores. Dizemos que isso é a pele da floresta (p. 470).

La floresta se compone y renueva con *todos* los espíritus, también con sus espíritus “malignos”. La metamorfosis caótica que siempre la trabaja y que puede hacer el cielo caer, se compone con ella de tal modo que favorece su renovación, en vez de su descomposición. Siempre hay composición y descomposición en la floresta, pues renovarse es un incesante nacer y morir. Pero bajo esta configuración que Omama le dio, la descomposición actúa a favor de su permanente renovación –como las hojas *secas*, que cubriendo el suelo mantienen la humedad. Pero sin árboles que den sombras, sin hojas que cubran su suelo, en fin “quando os brancos arrancam com seus tratores” esa piel de la floresta, “só resta pedregulho e areia nas profundezas da terra, e a umidade vai embora” (p. 470-471). Wahari es quien “vai embora”. Son las *relaciones* las que así se descomponen, y es así que la floresta “vira outra”, sus espíritus pasan a actuar de otra manera.

Y es esto los que los blancos no entienden, que cuando talan sus árboles, cuando contaminan sus ríos, no destruyen “cosas”, destruyen relaciones. Destruyen composiciones entre imágenes, entre espíritus. Wahari es una relación, que se compone con *Motu uri u*, con *Xiwãripo*, con la sombra de los árboles, con las hojas secas que caen al suelo. Pensándola muerta, son en verdad ellos quienes producen su muerte descomponiendo sus relaciones, haciendo a sus espíritus “ir embora” y a la floresta “virar outra”, dejando la tierra “tão nua e ardente quanto o descampado em volta de sua cidade de Boa Vista” (p. 328). Una relación no se destruye cuando un árbol cae, sino cuando los espíritus se van y ya ningún árbol vuelve a crecer. Un descampado ardiente no se produce por derribar un árbol, la fertilidad del suelo no se destruye por sembrar y cosechar. La fertilidad vuelve, los árboles vuelven, *las relaciones permanecen*. Es una cuestión de tacto, de ritmo, de elegir el lugar, de cómo, cuándo, cuánto, lo que hace a las relaciones irse o permanecer:

Nós não abrimos nossas roças em qualquer lugar na floresta. Sempre escolhemos um lugar onde mora a imagem da fertilidade *nē rope* (...). Quando abrimos neles um roçado pequeno, dá muito alimento. Assim, a fertilidade *nē rope* continua presente no chão da floresta, como era para nossos maiores. Só irá embora para sempre se os brancos não pararem de remexer a terra com suas máquinas (p. 470).

En el año 1979 James Lovelock publica *Gaia. Una nueva visión de la vida sobre la tierra*. Presentando a la vida terrestre como la historia de una coevolución, Lovelock piensa a la biosfera como una “entidad autoregulada”, en la cual el conjunto de los seres vivientes forman una sola entidad “capaz de transformar la atmósfera del planeta para adecuarla a sus necesidades globales y dotada de facultades y poderes que exceden con mucho a los que poseen sus partes constitutivas” (Lovelock, 1985, p.14). Cada parte, “pensando” más allá de sí misma, colaboraría así para mantener las condiciones globales que hacen posible su propia reproducción o renovación. Habría así una inteligencia terrestre, un ser, al que Lovelock llama Gaia. Su ejemplo preferido para demostrar la teoría de Gaia es el de la composición química de la atmósfera, que lejos de presentar un equilibrio mecánico es “una mezcla tan curiosa e improbable” –donde el 78 por ciento está compuesto de nitrógeno, el 21 por ciento de oxígeno, y el restante 1 por ciento de otros gases menores–, que es imposible que tanto su producción como su mantenimiento se deba al “mero azar”. Apareciendo “por todas partes transgresiones a las normas del equilibrio químico”, esta composición de la atmósfera mantiene sin embargo, “en el seno de ese desorden aparente”, algunas “constantes”, ciertas “condiciones favorables para la vida”, haciendo de la atmósfera terrestre, así, antes que una “colección inerte de gases”, una verdadero *ensamblaje biológico* (*Ibidem*, p. 57-58). La atmósfera es un ser vivo, tiene corazón y respira. Como ser vivo, requiere continuas atenciones y cuidados; siendo “una mezcla tan curiosa e improbable”, el equilibrio atmosférico debe ser continuamente recreado para mantenerse. A este trabajo de creación y recreación lo llama Gaia, la *inteligencia común*, efecto y condición de la reproducción de la vida.

“Se defendermos a floresta por inteiro, ela continuará viva. Se a retalharmos para proteger pedacinhos que não passam da sobra do que foi devastado, não vai dar em nada de bom” (p. 484). Como su mirada sólo la produce como cosa muerta, los blancos pueden no encontrar ningún problema es dejar apenas “restos de floresta”, como islas dispersas en un mar desértico. No saben que ningún resto de floresta puede vivir si los espíritus alrededor se han ido. Por eso la floresta debe permanecer *entera*, porque es una configuración, un conjunto

de relaciones, *o espirito da floresta*. Es la composición de este espíritu en su conjunto lo que los blancos hacen peligrar.

5. LA CATÁSTROFE

Seu pensamento está concentrado em seus objetos o tempo todo. Não param de fabricar e sempre querem coisas novas. E assim, não devem ser tão inteligentes quanto pensam que são. Temo que sua excitação pela mercadoria não tenha fim e eles acabem enredados nela até o caos. Já começaram há tempos a matar uns aos outros por dinheiro, em suas cidades, e a brigar por minérios ou petróleo que arrancam do chão. Também não parecem preocupados por nos matar a todos com as fumaças de epidemia que saem de tudo isso. Não pensam que assim estão estragando a terra e o céu e que nunca vão poder recriar outros.

Davi Kopenawa

O que os brancos chamam de futuro, para nós, é um céu protegido das fumaças de epidemia *xawara* e amarrado com firmeza acima de nós!

Davi Kopenawa

El proyecto de investigación inicial, presentado para el ingreso a la maestría, fue escrito en Octubre del año 2020, es decir, en medio de la pandemia por el virus covid-19. La palabra “catástrofe” estaba mucho más presente allí que palabras como “xamanismo”, “Kopenawa”, “sueños”, etc. Esa disparidad se debía, en parte, a que el vínculo con *A queda do céu*, libro del que hacía pocos meses teníamos noticia gracias a la recomendación de una amiga, aún no se había formado: más allá del proyecto, no se había producido el encuentro. Pero la disparidad se debía también a que la pandemia había hecho de la catástrofe una presencia sensible, inmediata, no sólo por el encierro y los miedos, sino a su vez – paradójicamente– por ser un acontecimiento global. Parecía que estábamos, finalmente, en una película apocalíptica. De pronto nos vimos como un solo mundo, como humanidad – como *esta* humanidad–, globalmente encerrados, igualmente amenazados por unas partículas ingobernables –como espíritus minúsculos–, a las que no podíamos ver ni entender, pero que por alguna razón se les daba bien reproducirse en nuestro cuerpo, contra nosotros.

Pocas veces recordamos tanto desconcierto, tanto asombro y no saber. Por ello proliferaron inmediatamente las explicaciones, porque eran calmantes, botones anti-pánico. De un modo particularmente intenso en los primeros meses, asistimos –como espectadores acostumbrados a calmar la ansiedad llenándonos de respuestas– a una circulación de voces de

intelectuales que tozudamente concentraban toda su voluntad en explicar lo que estaba pasando, lo que podía pasar, el provecho que podíamos sacar, lo que de modo definitivo iba a cambiar, etc., haciendo de la pandemia, en no pocos casos, la comprobación de teorizaciones que ya venían elaborando desde mucho tiempo atrás²⁷. Tomados por el ritmo de urgencia que impuso la pandemia, la necesidad de calmar el dolor le ganó de antemano a la necesidad de pensarlo, de hacerlo pasar. Y de ese tren corriendo a toda velocidad, parece que todavía no nos hemos bajado. La pandemia hoy nos parece un evento muy lejano en el tiempo, como un pasado remoto. Pasó, la vida sigue, el mundo continúa siendo el mismo que antes, sólo que... bastante peor. Sin embargo, la experiencia de la pandemia permanece abierta en el cuerpo, como un pensamiento que aún sigue golpeando.

5.1. FUERZAS CELESTES DE LA ENUNCIACIÓN

En el año 2022, Sidarta Ribeiro publica *Sonho manifesto*²⁸. Escrito en pandemia, “em frente à praia de Cotobelo, em Parnamirim, e na Casa Haux da vila de São Jorge, além dos pousos breves em Brasília, São Pablo, Rio de Janeiro e Piranhas”, el libro se propone a sí mismo como “dez exercícios urgentes de otimismo apocalíptico”. Nuestra intención no pasa por juzgar las buenas o malas intenciones de Sidarta, sino el lugar de enunciación desde el que produce su “sonho manifesto”.

Partiendo de la “urgência do momento”, donde “não há tempo a perder”, con un tono abiertamente de auto-ayuda que se percibe ya en el nombre de cada uno de los diez capítulos-ejercicios, Sidarta se da al placer de “voar por cima dos conflitos” proponiendo diez ejercicios para “sair do labirinto”: se trata de evitar la “destruição de qualquer futuro” y poder soñar con un futuro que sea la realización del “paraíso” en la tierra (p. 33). Futuro no sólo posible, sino además necesario. No sólo podemos soñarlo, sino que debemos, “pode e deve”. Con un voluntarismo imperturbable, de línea recta, Sidarta realiza todo tipo de pronósticos y balances, proponiendo además soluciones para cada problema señalado. Partiendo de los debes y haberes de la historia humana, “que só pode ser entendida como a soma ponderada das narrativas de presas e predadores” (p. 70), nos lleva, en un vuelo sin escalas, a todo lo bueno o todo lo malo –eso dependerá de si podemos o no soñarlo– que podemos esperar del futuro inminente. Partiendo para su análisis continuamente al tiempo presente en pasado y futuro, lo

²⁷ Para acceder a una compilación de algunos de los textos y discusiones que circularon, ver Amadeo, 2020. Para un recorrido rápido de esas discusiones, ver Yaccar, 2020.

²⁸ Todas las citas del libro de Sidarta Ribeiro de este apartado pertenecen a la siguiente edición: Ribeiro, Sidarta, *Sonho manifesto*, Companhia das letras, São Paulo, 2022.

que fue y lo que será, lo que tenemos y lo que nos falta, lo mejor y lo peor, lo que podemos y lo que –sobre todo– debemos y no debemos hacer para asegurar el futuro de la especie, Sidarta habla como quien se eleva por encima de las cosas para hacer un justo balance: sin cuerpo, estructurando los problemas desde categorías morales y con un idealismo que, más que optimista, es poco realista: le falta dejarse tocar por el curso mismo de las cosas.

El punto de vista que expresa Sidarta se da en el cruce entre moral religiosa y técnica instrumental –es decir: imaginario de progreso. Las constantes referencias orientales o mismo xamânicas que pone en juego no deben llevarnos a engaño, como veremos unos párrafos adelante en relación a la idea xamânica de “intención”. El enunciador del texto es una especie de “experto total”, de “ingeniero todoterreno”, poseedor de un conocimiento integral sobre todos los temas, debidamente documentado, al amparo de cuantiosas citas. Sobre todo, un técnico moral, especialista en cómo vivir, en direccionar, decir qué se debe hacer, qué conviene sentir. Señalando los dos lados del futuro por venir, la amenaza del infierno, la promesa del paraíso, establece los caminos que llevan a uno y a otro. Y al paraíso, el camino se abre a fuerza de moral y técnica.

Cada vez que menciona los motivos que justifican la esperanza, el ingeniero Ribeiro menciona el grado de desarrollo técnico conseguido, lanzando sentencias sobre cómo “internet está despertando a consciência da especie” (p. 104), sin explicar qué es lo que eso significaría en concreto, pero dejando en claro que para él conciencia e información van tomadas de la mano. Como sea, es el desarrollo técnico el que da esperanza para soñar un paraíso futuro. Y es de modo técnico que Sidarta lo sueña, vislumbrándolo a base de cálculo productivista. Así, el sueño de una nueva tierra es aquel donde “o sofrimento seja minimizado e o prazer seja maximizado” (p. 126), donde se pueda “viver mais e melhor” (p. 166), donde la reducción de la jornada laboral no sólo permita liberar tiempo de vida sino volver a las personas “mais saudáveis e mais produtivas” (p. 166), donde la educación pueda centrarse en “recrutar o melhor capital humano” a fuerza de ofrecer buenos salarios (p. 139). Y una vez en orden nuestra casa, podremos exportar el paraíso tan lejos como el universo, colonizándolo con mensajes de sabiduría y prosperidad: “se soubemos agir com sabedoria e técnica impecáveis, poderemos diminuir pouco a pouco o sofrimento humano e não humano no mundo, criando um paraíso digno de ser exportado para outros planetas” (p. 24). Todas estas ideas atravesadas siempre por el *buenintencionismo* inclusivo y progresista –humano, demasiado humano–, lo que confirma –una vez más, por si hiciera falta– hasta qué punto el pensamiento progresista tiró los guantes y abandonó la pelea. Por parecernos importante en relación a la catástrofe, haremos un breve paréntesis sobre la crisis del progresismo.

En Argentina, luego del triunfo de Javier Milei en las últimas elecciones, esta crisis del pensamiento progresista apareció con fuerza en las conversaciones de ciertos sectores de la clase media que de alguna u otra manera se referencia o toma al progresismo como un interlocutor privilegiado –especialmente al progresismo kirchnerista. En este contexto pos-elecciones, Manuel Quaranta (2023, s/p) –entre muchos otros–, en un artículo web llamado *La derrota del imaginario progresista*, critica al progresismo el haberse auto-percibido en el lado de los *buenos*, la voz del lado política y moralmente correcto, ahorrándose así cualquier riesgo de pensar más allá del imaginario instituido:

A esta ola [de suprimir los conflictos] se subió el progresismo con la fantasía de eliminar la ambigüedad del lenguaje, de purificarlo, obligándonos a tomar partido, a dividir entre lo que está bien y lo que está mal (el progresista, obvio, siempre elige bien), entre lo sano y lo enfermo (el progresista, obvio, siempre es sano), el amor y el odio (el progresista, obvio, se autopercibe puro amor). Por estas, y otras razones, el potencial crítico del progresismo ha caído en la fase final de una dolorosa agonía.

En tiempos de catástrofe, pensar por fuera de los conflictos, intentando suprimirlos permanentemente con señalamientos morales –práctica que no se reduce al progresismo–, sin dar lugar a que suban a la superficie los prejuicios, los odios, la rabia, los errores, las críticas, el malestar que no mide sus expresiones –y en todo caso, pensar *desde ahí*–, permite, por ejemplo, a un mediático economista, amparado en “las fuerzas del cielo”, asumir ese lugar desde posiciones supremacistas que se presentan, sin embargo, como anti-sistema –lugar vacante desde hace tiempo–, y llegar, incluso, a ganar elecciones nacionales; ¿cuántos Milei vienen ganando estos últimos años? ¿Cuántos más aún nos esperan? No lo sabemos, lo probable es que todavía no hayamos visto lo peor. Por suerte, no es lo probable lo que explica la historia, que existe porque existe lo imprevisto.

Sin poder contar con el progresismo como aliado –o en todo caso, a sabiendas de que es un aliado muy poco eficaz–, con la rebeldía tomada por la derecha, se abre un umbral, un pasaje, se corre lo posible. Sentimos muy palpablemente en este tiempo, en esta larga pos-pandemia, que todo puede pasar –¡qué lejos estamos de los años 90’!–, ese no es un sentimiento individual, no viene de nosotros sino de la propia realidad, y es una sensación muy ambivalente, pues “cualquier cosa” significa que no sabemos –pero ese el dato, que ya no sabemos qué puede pasar, como si algo, justamente, se hubiese abierto.

Sidarta Ribeiro mira con esos ojos del sacerdocio progresista, ese idealismo de los *puros*, de los auto-percibidos “buenos”, hablando del futuro como los misioneros de las *New*

Tribes Mission hablaban a Kopenawa, como premio y castigo, amenaza y promesa: el futuro será “demoníaco e pavoroso –ou então divino e maravilhoso” (p. 175). Siempre a caballo de su ímpetu agradablemente aleccionador –¿de qué otro modo mejor podríamos caracterizar la moral progresista?– Sidarta pasa de enjuiciar el dinero –“imoral”, una “droga pesada”–, a señalar que hay relaciones humanas a evitar –las “relaciones tóxicas”– y apuntar cómo nuestros hábitos están tomados por “vicios”. En esta “babel de mentiras” en la que vivimos, propia de una sociedad “doente, adocida”, necesitamos levantar sobre la tierra “valores superiores” para garantizar a la especie un futuro. No son categorías de análisis, son juicios morales, ¿en qué lugar se coloca a sí mismo Sidarta para autorizarse a enjuiciar de ese modo? No hay duda: en el púlpito o el estrado, un lugar a salvo, donde no se interactúa con lo que se enjuicia, ni se piensa en ser juzgado. El ingeniero y el sacerdote –este técnico moral– se juntan así en el lugar desde el que enuncian: el primero, científico formado de currículum intachable, profesor experto en explicaciones, en aleccionar; el segundo, progresista militante del lado correcto, a favor del Bien, sin ser tocado por el Mal, autorizado por ello a “dar recados”. El problema no es aquello que se dice, es ese *lugar* desde el que se dice.

En el sexto capítulo, *Sonhar o futuro da vida*, Sidarta trae lo que él considera un concepto central del xamanismo, la idea de “intenção”. Así como los xamãs buscan soñar “como quem caça ideias, e não como quem é caçado por elas”, soñar con intención “é compromisso com a navegação firme, que controla o curso apesar das ondas e rajadas” (p. 89). Para soñar el futuro de la vida, dice, es necesario aumentar el grado de conciencia, para que las “ações de transformação do planeta sejam voluntarias, direcionadas e eficazes”. Se trata de tener un “propósito”, una “missão”, de “responsabilidade”, en fin: “de nos casar com o futuro da espécie” (p. 90). Pero esa misión necesita del amor, para lo cual, a su vez, es necesario desfetichizar el dinero. Dando, de paso, un “recado simples” a los billonarios, “ajam enquanto é tempo”, coloca como ejemplos de amor desfetichizados donaciones millonarias de personas como Warnen Buffett, Bill y Melinda Gate y, en especial, a Chuck Feeney, quien llegó a donar en vida casi toda su fortuna, unos ocho billones de dólares, y que con noventa años vive con su esposa en un modesto departamento en San Francisco, “mantendo os hábitos frugais que cultivou ao longo de toda a vida”; si la conciencia planetaria, concluye, puede alcanzar “a ética do cuidado desse sabio casal, nossa linhagem terá futuro” (p. 95). Pero la misión de Sidarta no puede depender de los billonarios, es universal. Por ello tiene recados para todo el mundo. Para el resto, para quienes no son billonarios, basta pensar, por ejemplo, en cómo mejorarían las cosas “se todos consiguem aderir” a solo tres de los diez

mandamientos “comunicados por Moisés aos judeus há cerca de 3500 anos: não mentir, não roubar, não matar” (p. 100). Pobre o rico, para sonhar el futuro lo que importa es ser honesto.

En línea recta, sin desvíos, controlando el curso de la navegación con disciplina técnica y sacerdotal, Sidarta Ribeiro se dirige al futuro con el barco al ritmo de su voluntad, sin preguntarse nunca qué lo impulsa –para ello hay *darse vuelta*. El futuro que consigue vislumbrar es el que él mismo proyecta y llena de buenas intenciones. Pastor sabio, ingeniero justo, mensajero del cielo que muestra los caminos al paraíso y al infierno, “voando por cima dos conflitos” en el agradable paisaje de playa, Sidarta piensa *sobre* la catástrofe, *sobre* el presente, jamás *con* el presente ni *desde* el presente. Incapaz de estar *entre* las cosas, de bajar a tierra, Sidarta hace síntoma a través de su sueño manifiesto. No es su problema, es el *nuestro*.

5.2. EL PRESENTE Y SU PRESENCIA

Se trata de modos de estar en el tiempo, de diversas maneras en que el tiempo pasa, nos hace pasar, lo hacemos pasar. De cómo pasa *este* tiempo de catástrofe que nos toca, *nuestro* tiempo. Si por un lado la catástrofe fuerza la atención al presente, pues toca inevitablemente, por el otro lleva a buscar escaparse constantemente, pues nadie quiere ser tocado por ella –la catástrofe si no mata, duele. Y sin embargo este tiempo que nos toca es todo lo que tenemos, lo único que en verdad vale, al valer sin medida, ¿cuál podría ser el equivalente que pueda medirlo? Ningún valor de cambio vale más que nuestro tiempo de vida –y sin embargo, producirlo como valor de cambio es lo que no cesan de hacer las mercancías...

Agustín Valle, en *Jamás tan cerca*, libro que piensa el tiempo –el tiempo vivo de las presencias y el tiempo abstracto de las mercancías en su devenir digital–, llama *presentificación* a la “redivinización” del presente, a la restitución de su “potestad existencial soberana”, de su potencia creadora: “la presentificación acontece cuando el presente organiza el sentido, en lugar de estar persiguiendo o cumpliendo algo” (Valle, 2022, p. 38). Retomando su etimología –“estar ante algo” o “ante alguien”, “en presencia de”– el presente, por su parte, es la temporalidad en la cual “alguien está en posición de causa (...), en la que todo lo que es acto está interminado, inconcluso, en tanto y en cuanto está ante alguien. En el presente, las cosas no ´son como son´ sino que *están siendo* de este u otro modo” (*Ibidem*, p. 253, cursivas del autor).

Al tiempo presente se le opone el tiempo pensado como finalidad –el tiempo abstracto o tiempo muerto de la plusvalía, en el lenguaje de Marx–, en donde el presente es un *medio para* otra cosa. Es el tiempo de la mediatización, donde, de modo opuesto a la presentificación, siempre estamos persiguiendo o cumpliendo algo –como siempre yéndonos. Ahora bien, la mediatización –la “subjetividad mediática”–, dice Valle, es “solucionista”, espera siempre, de la tecnología o de los expertos, “una solución integral a todo”. La mediatización pide a gritos: “elimíname este problema”. La idea implícita de este pedido es que “todo potencialmente puede programarse, controlarse”. ¿Qué bloquea este solucionismo? Lo que inhibe es “la posibilidad de habitar un problema como algo vital o, como dice Donna Haraway, ‘seguir en el problema’, en lugar de querer eliminarlo. Seguir en el problema es suspender la pretensión finalista; afirmar el no saber como instancia enriquecedora” (*Ibíd.*, p. 177). Y es que cuando intentamos anticipar las soluciones, saltar por encima de los problemas, no sólo esquivamos el problema –y por lo mismo no lo terminamos de resolver jamás– sino que, sobre todo, nos colocamos a nosotros fuera del presente, dejando de percibirnos como actores capaces de incidir sobre el curso de las cosas. Tal vez, lo primero es aceptar que la catástrofe no se soluciona, que a la catástrofe hay que *hacerla pasar*.

Franco “Bifo” Berardi, en *Respirare*, plantea que lo que llamamos “historia” en Occidente es una “modulación perceptiva” del tiempo: “la percepción histórica es el resultado de una organización mental interna con una perspectiva teleológica” (Berardi, 2020a, p. 28). Teleológico es, sabemos, todo discurso pensado desde las *finalidades*, lo que para Spinoza constituye el principal pre-juicio humano –de él dependen todos los otros–, a saber: “el hecho de que los hombres supongan, comúnmente, que todas las cosas de la naturaleza actúan, al igual que ellos mismos, por razón de un fin” (Spinoza, 2004, p. 75). La historia, así entendida como teleología, hace del presente un *medio para un fin*. El sentido se ausenta del tiempo que efectivamente pasa, el único que experimenta y conoce el cuerpo. El tiempo que está pasando, el *mientras tanto*, es vivido en función de otro tiempo que lo justifica: el sentido está en otro lugar, más allá, fuera, después. Así, tanto el pasado como el futuro –que son dimensiones del presente– organizan el tiempo vivo y lo vacían de sentido, literalmente: *no lo sentimos*. En el mundo de las mercancías, esta modulación teleológica percibe al presente como un puro medio de cambio, una cuenta. El *tiempo es dinero*: esta inocente y puritana frase de Benjamín Franklin, si sabemos leerla por fuera de las coordenadas morales del egoísmo, contiene todo el problema de la catástrofe.

5.3. PAIXÃO PELA MERCADORIA

Cuando habla de los blancos, “do povo da mercadoria”, hay una palabra que Kopenawa repite particularmente: los blancos, dice, están siempre *preocupados*. ¿Qué es lo que los preocupa tanto? Es que las mercancías nunca los dejan en paz, y hacen que ellos no dejen en paz a nadie –“esses forasteiros não param de nos preocupar, mesmo quando estão longe de nós” (p. 226). Preocupados, siempre preocupados, como si estuviesen todo el tiempo sacando cuentas, haciendo cálculos. Es una historia de amor, los blancos están *apaixonados* por las mercancías. Siempre pensando en tener otras, en producir más. Las mercancías nunca salen de su pensamiento: “são de fato apaixonados por elas!”, ocupan su atención todo el día, hasta el sueño, “e depois ainda sonham com seu carro, sua casa, seu dinheiro e todos os seus outros bens –os que já possuem e os que desejam ainda possuir. Assim é” (p. 413). Los blancos dicen ser dueños de sus mercancías, pero en verdad son las mercancías quienes se adueñan de ellos, “seu pensamento se esfumou e foi invadido pela noite. Fechou-se para todas as outras coisas” (p. 407). Están *hechizados*, capturados por el encanto sin noche de sus *namoradas*.

Las mercancías no mueren, por eso los yanomami no las acumulan. Cuando alguien muere, lo primero es deshacerse de sus pertenencias. De lo contrario, es imposible realizar el luto, pues si quedasen cerca de los vivos, continuamente estarían “atiçando a saudade” por los muertos: “se não as déssemos (...) só serviriam para causar tristeza nos que nos sobrevivem e choram nossa morte. Sabemos que vamos a morrer, por isso cedemos nossos bens sem dificuldade” (p. 409). Para los yanomami, las mercancías deben circular continuamente, de mano en mano, de casa en casa, llegando lejos en la floresta, creando de troca en troca caminos de amistad: “trocamos bens entre nós generosamente para estender a nossa amizade. Se não fosse assim, seríamos como os brancos, que maltratam uns aos outros sem parar por causa de suas mercadorias” (p. 414). Los blancos, enamorados, quedan pegados a ellas, las acumulan sin parar, no para usarlas después, en algún momento, sino para que ocupen su pensamiento, poder preocuparse por ellas, “só querem pegá-las para depois ficar de olho nelas com ciúme” (p. 419). A su vez, ese miedo que tienen de perderlas hace que las mercancías aumenten su valor.

Los blancos acumulan mercancías porque para ellos éstas no valen por su uso, valen por lo que les representan, por el espejo que les muestran:

Sempre levam com eles muitas chaves, que são as das casas em que escondem seus pertences. Vivem com medo de ser roubados. E, ao final, só os dão com muita má vontade, ou, sobretudo, os trocam por peles de papel que também acumulam, pensando em se tornar grandes homens. Devem pensar, com satisfação: ‘Faço parte

do povo da mercadoria e das fábricas! Só eu possuo todas essas coisas! Sou inteligente! Sou um homem importante, sou rico!’ (p. 419).

Las mercancías hacen que los blancos se piensen importantes, poderosos, únicos. En eso consiste su astucia: al convencerlos de que son ellas quienes les dan valor, ocupan el protagonismo y terminan poseyéndolos. Al medir su poder con las mercancías, al hacer de ellas un espejo que los refleja y los realiza, son las mercancías quienes toman el control y se transforman en el sujeto de la relación. El espejo autonomiza a las mercancías. Les da vida propia, objetiva: así se produce el hechizo. Lo que Marx, en páginas célebres, llamó el “carácter fetichista” de las mercancías, su poder místico, religioso, que no proviene de su uso ni de su intercambio, sino de su “forma misma”, de la “objetividad” o autonomía que las separa, tanto entre ellas, como de la fuerza humana que las produce, y que coloca así en las mercancías mismas el origen del valor –y no en el trabajo humano. Esta inversión especular, convierte a las mercancías en “una relación social entre cosas” y a las relaciones humanas en una “relación propia de cosas” (Marx, 2008, p. 89-90). Las mercancías son la sociedad, los blancos, el objeto que las reproduce.

En las ciudades los blancos viven permanentemente agitados “como formigas *xiri na*”, se cruzan sin hablar, impacientes y con temor a llegar tarde al trabajo –“que não morre nunca”–, sin dormir, sin alegría, siempre atareados, hablando del dinero que no tienen (p. 436). En esa agitación su corazón “bate depressa demais”, su pensamiento se enmaraña de “tonturas” y sus ojos están “sempre em alerta”: “acho que esse ruído contínuo impede seus pensamentos de se juntarem um ao outro. Acabam lá parados, espalhados a seus pés, e é assim que se fica bobo” (p. 437). Corto, oscuro, enmarañado, su pensamiento “não consegue se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte” (p. 390). Los blancos parecen vivir una condena. Su preocupación constante parece un verdadero sistema de tortura. Pero aman su condena, y son indiferentes a todo lo demás. Sin poder juntar un pensamiento a otro, fijándolo sólo en la mercancías, ignoran hasta su propia muerte, pues nunca se sienten en peligro: “seu pensamento está cheio de esquecimento e vertigem. Por isso eles não têm medo de nada e acham que estão a salvo de tudo” (p. 436).

A finales de los años 90’, Ann Marlowe publica *Cómo detener el tiempo*, donde piensa su adicción –de años– a la heroína. El libro está estructurado como un abecedario, y en la letra “n” una de las palabras que coloca es “naturaleza”. Allí cuenta sobre la percepción de un amanecer en la playa estando “colocada”, y se recuerda no sintiendo nada. Aún sabiendo intelectualmente “lo hermoso que era aquello”, no le significaba nada. Dice que –a diferencia de un cuadro– los sentimientos que provoca la naturaleza derivan, “en parte, de que ella

también nos contempla a nosotros”, y era esa mirada lo que la heroína le sustraía, “la heroína me ocultaba de esa mirada de la naturaleza” (Marlowe, 2022, p. 204).

Antes en el libro, en la letra “i”, Marlowe habla de “irritabilidad”, señalando cómo a partir de cierto momento, a medida que el cuerpo metaboliza más rápido la droga, el adicto vive en un “estado de perpetua decepción”:

Llega un momento en que nunca la pasas bien cuando vas de heroína. Y eso te provoca el constante afán de reajustar tus circunstancias, lo cual te hace comportarte como si tuvieras un problema de falta de atención. Nunca estás realmente en lo que celebras; nunca te concentras en lo que dice nadie, porque siempre estás calibrando el colocón que llevas o maquinando posibles maneras de encontrarte mejor. Y sin embargo, de alguna manera, toda esa atención a los detalles físicos no te acaba satisfaciendo (*Ibidem*, p. 167).

Estar “enganchado” a la heroína, como se está “apaixonado” por las mercancías; a los ojos de Kopenawa parece que los blancos tampoco la pasan bien cuando “van de mercancías”. Siempre preocupados, comportándose como si tuvieran un problema de “falta de atención”, buscando lo que no tienen, lo que les falta, con los ojos “sempre em alerta”, como “calibrando el colocón que llevan o maquinando posibles maneras de encontrarse mejor” –medir la sensación, así como se cuenta el dinero–, los blancos, como el adicto de Marlowe, mismo llenos de mercancías, nunca tienen paz. Es el cálculo lo que les saca la paz, el estar sin fin midiendo, sacándole cuentas al tiempo. No es desde la mercancía que vamos a entender la adicción, es desde la adicción que entendemos la mercancía; no es que las mercancías producen adicción, sino que la adicción es el sujeto de las mercancías. Lo que Marlowe describe sobre la adicción, es el comportamiento normal de los blancos. Es lo que Kopenawa llama *paixão pela mercadoria*. Y el efecto más preocupante –de esta *paixão*, de este adicto– es la indiferencia que produce hacia todo lo demás, haciendo a los blancos ignorar permanentemente la muerte, empezando por su propio estar en peligro.

De esta *paixão*, de este adicto, no se sale en buenos términos, se sale a los golpes, con miedo. Pero, ¿a quién le pueden temer las mercancías?

5.4. YA LLEGÓ

En tanto es el presente el tiempo que organiza la experiencia, para el xamanismo ideas como “cambiar”, “mejorar”, “progresar”, “evolucionar” o “revolucionar”, quedan fuera del horizonte de sentido. Lo que los blancos llaman futuro, dice Kopenawa, para ellos significa pensar que sus hijos y sus nietos puedan volverse xamãs y hacer que las palabras de los xapiri

sigan escuchándose en la floresta, “continuando a fazer com que sejam sempre renovadas, vão impedir que elas desapareçam e, se os brancos não nos matarem todos (...), vão continuar a se estender sem fim” (p. 506). Aliado con el tiempo vivo, para el xamã el futuro es que todo siga pasando. Cuidar del futuro es cuidar la reproducción del tiempo presente. Mantener, conservar, prolongar: nada a mejorar ni a cambiar, solo seguir el mandato de Omama, saber cuidar la floresta, saberle temer, no desmatar ni excavar de modo desmedido, asegurar su cielo, impedir que “vire outra” y retorne al caos. Como los ancestros, quienes “só achavam que era bonita, e que devia permanecer assim para sempre” (p. 480).

A este vínculo con el tiempo, Deborah Danowsky y Eduardo Viveiros de Castro, en *Há mundo por vir?* (2014, p. 103), lo llaman la “afirmação do presente etnográfico”, donde se trata de conservar o recuperar, “não de ‘crescer’, ‘progredir’, ou ‘evoluir’. Como professam os povos andinos em seu hoje célebre lema cosmopolítico, ‘viver bien, no melhor’”. Es la reproducción de este presente lo que peligra, no el futuro. En el “perspectivismo amerindio”, dicen, la idea del fin del mundo está presente en la mitología como algo que *ya pasó*, algo que está atrás y que, por ello, puede *volver a pasar*. Esta mitología fue actualizada a partir de la experiencia catastrófica de la conquista. Hoy, cuando la regla de los apocalipsis periódicos, presente en esa mitología, se cruza con informaciones sobre el cambio climático y éstas, a su vez, con las observaciones, obtenidas por la experiencia directa, “de uma dêsincronização dos ritmos sazonais e dos ciclos hidrológicos” –sumadas a la ya larga experiencia de destrucción generalizada y acelerada del “crecimiento económico”–, las “inquietudes” sobre la “imposibilidad patente de reproduzir o presente etnográfico ganhan –en este contexto– um sentido de urgencia decididamente pesimista” (*Ibidem*, p. 103-104). El *ya pasó* de la mitología, se transforma, al situar la catástrofe, en *ya comenzó, está pasando*.

Alejandro Galiano, en una entrevista de comienzos de 2021 (s/p), señala, en relación a la catástrofe, dos posturas políticas. Una postura pre-apocalíptica, que coloca a la catástrofe en un futuro cercano: todavía no pasó, pero puede ser inminente; sería la postura de las “nuevas derechas”, que advierten del colapso del mundo occidental “por algo extraño a nosotros (minorías sexuales, inmigrantes, terroristas)”, proponiendo como salida volver a los “viejos buenos tiempos”, sean estos cuál fueren, “patriarcado, industrialismo, etc.”. La otra postura es la “post-apocalíptica”, es decir: asumir que ya pasó, “que los verdaderos colapsos ya están ocurriendo por algo interno a nosotros (pestes, contaminación)” y de allí “forzar un debate sobre cómo organizarnos de aquí en adelante”. Amador Fernández-Savater (2022), partiendo de la idea de que “el apocalipsis ya fue” –en un podcast llamado, no casualmente, *Después del fin*– señala la necesidad de salir del “catastrofismo”, es decir de la continua

“agitación” que se hace de la catástrofe como una amenaza inminente, tanto desde la derecha, que usa la amenaza “para hacer pasar obediencia”, como desde la izquierda, que “agita la catástrofe” para movilizar y resistir. Ante el “catastrofismo”, entonces, “el apocalipsis ya fue”: es la “separación entre el mundo y nosotros”, es la mercancía que hace de la naturaleza un recurso, es “la costumbre de vivir como si no estuviésemos en el mundo”. El “apocalipsis ya fue” significa traer la catástrofe del futuro, entenderla como un modo de relación con el mundo, *hacerla presente*.

La pandemia nos colocó en esa situación post-apocalíptica, en el “ya pasó, está pasando”. El virus estaba entre nosotros, eran otros cuerpos humanos quienes lo portaban y transmitían: interno a nosotros, pero fuera de nuestro control. Imprevisible, peligroso, tan nuestro como extraño y ajeno, el covid hizo de la catástrofe –del fin, de la muerte– una presencia palpable, imponiendo condiciones ante las cuales, de modos muy desiguales según los contextos, nadie quedó al margen, nadie pudo sentirse del todo a salvo. Con la pandemia, la catástrofe llegó, está en la piel: “llegó el terror, se huele desde la ventana, contundente como una flor cualquiera” (Berardi, 2020b, s/p). Porque si bien ya había llegado hace rato, en pandemia golpeó la puerta de todas las casas, como un extraño al que no esperábamos, dejando una sensación de “quién será”, de “algo está pasando”, de “qué podrá pasar”. Con la pandemia la catástrofe nos tocó como *humanidad*, como *un cuestionamiento global a nuestra existencia*.

Si la catástrofe ya llegó, trayendo el fin, la muerte, hacerla pasar es intervenir en el sentido de la muerte que trae, ¿el fin de qué? ¿La muerte de quién?

5.5. UNA MISMA GUERRA

Al estallar la guerra en Ucrania, Mauricio Lazzarato (2022, s/p) escribe un texto en el que polemiza con Bruno Latour. Azorado por la guerra, dice y cita Lazzarato, Latour se encuentra perdido, pues no sabe como “conciliar ambas tragedias”, la de Ucrania y la del calentamiento climático, y sólo se atreve a decir que el interés de una no debe primar sobre el de la otra. Latour no puede entender ambas tragedias porque no puede ver que ambas son efectos de un mismo proceso, “la existencia del capitalismo”, la cual, agrega –como si este “no ver” fuese, también, un “no querer”–, Latour “aún tendrá que admitir”. No es una novedad, existió siempre así: la guerra es inmanente al desarrollo capitalista. Como el “rastros de destruição que os brancos deixavam atrás de sí”, al decir de Kopenawa, con la construcción de la Perimetral Norte, la producción capitalista siempre tuvo como condición la destrucción

de todo aquello que le obstruía su “libre” desarrollo. Para las mercancías, producir siempre fue destruir. Pero hoy el desarrollo técnico de la producción capitalista esparce la guerra en cada rincón.

Para Kopenawa, lo que nosotros llamamos de modo inocente “cambio climático”, es en verdad *vinganza da natureza*. Los xapiri están *chateados*, furiosos, y a pesar de que los xamãs intentan por doquier contenerlos, cada vez les resulta más difícil. Si los blancos seguimos saqueando la floresta, “todos os seres desconhecidos e perigosos que nela habitam e a defendem irão vingar-se. Vão devorá-los, com tanta voracidade quanto suas fumaças de epidemia devoraram os nossos” (p. 492). Esto significa que la floresta es un agente activo más en esta guerra –uno particularmente determinante.

A pesar de su esfuerzo occidental por quitar cualquier idea de intencionalidad, Isabelle Stengers no piensa de modo completamente ajeno al xamã cuando, en *No tempo das catástrofes*, le llama *intrusão de Gaia* a lo que Kopenawa llama *vinganza da natureza*. No se trata de “um momento ruim que vai passar”, sino de una nueva condición que muda todo el escenario, y que llegó para quedarse: ante la intrusión de Gaia, no tenemos opción, deberemos sí o sí lidiar con ella. Este nuevo agente político en guerra es un nuevo tipo de *trascendencia*: incontrolable, imprevisible, desconocida. Se trata de una nueva figura de la naturaleza –ni pertenecimiento, ni “selvagem e ameaçadora”, ni frágil a proteger, ni susceptible de ser explotada a voluntad–, “ofendida, Gaia é indiferente à pergunta ‘quem é responsável?’ e não age como justiceira –parece que as primeiras regiões da Terra a serem atingidas serão as mais pobres do planeta, sem falar de todos esses viventes que não têm nada a ver com a questão” (Stengers, 2015, p. 52). Gaia es un ser y está ofendida, pero su venganza es ciega e indiferente a los daños que provoca. Es una figura de intrusión.

Las mercancías esparcen la guerra por cada rincón, haciendo que todos los agentes entren en ella, también la naturaleza. Su guerra es contra lo vivo. Y estalla también internamente, “dentro”, en forma de implosión²⁹. En la psique también hay guerra, y nunca termina. ¿Qué hacer? No sabemos, nadie sabe. En todo caso, no es sobre “cambiar”. En el cambio siempre hay parámetros, y con ellos es que se mide. En el cambio hay obstinación por *ser eso* hacia lo que queremos cambiar. La voluntad de cambio *nunca acepta*, ni lo que hay, ni lo que somos; sobre todo, nunca acepta los límites. En el cambio quienes hablan son las mercancías en su obstinado afán de ignorar la muerte, es la voz occidental blanca que se

²⁹ Sobre la implosión ver los trabajos del colectivo Juguetes Perdidos, especialmente los libros *La gorra coronada* (2017), *La sociedad ajustada* (2019) e *Implosión* (2023), todos editados por Tinta Limón, Buenos Aires. La implosión es la guerra *dentro*, su modo de darse al “interior” de las relaciones más cercanas, en los barrios, en las casas, en las camas; aquí la guerra implosiona, estalla dentro.

quiere ilimitada, superior, todo poderosa. Por eso siempre estamos queriendo cambiar: bajo el azote de la productividad, el individuo se transforma en un proyecto de reforma continua de sí, en guerra permanente consigo mismo, siempre entre lo que es y lo que podría ser, entre lo que puede y lo que debería poder –pues siempre puede más. Por ello el cambio, como señala Marta Dillon (2023, s/p), separado “del tiempo, del proceso, de la memoria de la cocinera que sabe de esperar hasta que los ingredientes muten en guiso”, se ha vuelto mandato: “Cambiá tu dieta. Cambiá tu cuerpo. Cambiá el humor. Soltá lo viejo, abrazá lo nuevo”, una mercancía más a la que ajustarnos, exigiendo de nosotros “actualizaciones permanentes sin ofrecer más que volantazos”. Capturado por la productividad, en el cambio hay guerra. Ante esta guerra, no es cambiar, es aceptar morir.

6. LA FLECHA

Deixem-se apaixonar por esse povo e por sua maneira própria de criar mundos. A aposta de Davi é que o respeito pelo seu povo só pode nascer da admiração, não da pena ou da comiseração.

Darío Kopenawa

En el prefacio que realiza para la publicación argentina de *Respirare*, libro cuya propuesta es pensar las relaciones entre caos y poesía, Franco “Bifo” Berardi, con la exquisita dramatización conceptual que lo caracteriza, dice que el confinamiento de la pandemia es el umbral que marca el pasaje –“que ya hace tiempo venía frenándose”– entre el horizonte de la moderno de la expansión, al horizonte contemporáneo de la extinción (Berardi, 2020a, p. 14). El confinamiento del covid aceleró y potenció el proceso de “psico-deflación” que estaba ya en curso, “una profundísima laceración del sentido de la acción, de producir y de vivir”. La idea de “extinción” no está para señalar la posibilidad inminente de la desaparición humana – mismo no debemos dar por hecho la reproducción de nuestra existencia–, más bien es pensada como nuestro horizonte, el paisaje actual sobre el que se recorta el capitalismo al llegar a su fin, donde estallan todo tipo de limitaciones a su reproducción, abriendo paso en su lugar a un “abismo caótico” (*Ibidem*, p. 11). Nos encontramos viviendo “en un cadáver”, ¿cómo salir de él? Es como si aún debiéramos hacer morir al muerto, hacerlo partir, hacerlo pasar al otro lado. En el horizonte de la extinción estamos ante los límites, ante situaciones límite. Las necesidades pasan a ser otras, a darse de otra manera. Estamos, así, ante un umbral, un tiempo que abre los posibles, la necesidad de otras temporalidades. Para Bifo hay que completar el

viaje y hacer de este “pasaje de la luz a la oscuridad”, la ocasión para pasar “de la oscuridad a la luz”. Es sobre respirar: sobre ritmo y poesía.

No es posible oponerse al caos. Luchar contra él imponiéndole orden sólo lo reproduce, pues “el caos se alimenta de todo aquello que intenta combatirlo”. El caos no es simplemente desorden. Tomando la idea de Deleuze y Guattari, que lo entienden en términos de velocidad, señala Bifo que el caos debe ser pensado como aceleración entre el organismo consciente y el mundo. El vínculo puramente funcional o instrumental con las cosas, esta *paixão* mercantil que sólo ve mercancías, impone ritmos desligados y en “disonancia” con los “los ritmos lentos de la vida y de la mente emocional” (*Ibidem*, p. 43). En *Fenomenología del fin* Bifo plantea esta disonancia entre la velocidad funcional y los ritmos del cuerpo orgánico y emocional a partir de la oposición entre la “lógica conectiva” y la “lógica conjuntiva”:

Mientras que la conjunción es el encuentro y la fusión de cuerpos esféricos o irregulares que están continuamente serpenteando sin precisión, repetición o perfección, la conexión es la interacción puntual y repetitiva de funciones algorítmicas, de líneas rectas y puntos que se superponen perfectamente y se enchufan o desenchufan según modos discretos de interacción que vuelven las diferentes partes compatibles a un estándar pre-establecido (Berardi, 2017, p. 30).

La conexión, moviéndose por encima de las cosas, impone su lógica forzando al organismo consciente a tener que adaptarse a sus ritmos y estándares. Separada y en su devenir algorítmico, la lógica conectiva se reproduce como automatismo que ninguna voluntad política es capaz de controlar. En la complejidad ingobernable en que la que se ha transformado el mundo, las mercancías son un *autómata* ante el cual la política nada puede. No es posible controlar, gobernar ni direccionar. El problema es que, bajo este planteo, estamos desarmados. Porque si la política ya no puede darnos respuestas, entonces ¿qué queda?

Ailton Krenak, en una entrevista realizada en pandemia por el programa *Roda Viva*, dice que “as veces”, en momentos en que la política se muestra impotente e ineficaz, “a poesía se dispõe a promover o entendimento que a política, ou o debate intelectual, não consegue dar conta” (Krenak, 2021, 1:17:00). Este ensayo no es para pensar la política, mismo esté permeado por ella. Salir de la perspectiva de la política y buscar respuestas en la poesía, no debe entenderse como un postulado político, no es un llamado a dejar de lado acciones políticas concretas –Kopenawa, por ejemplo, nos pide soñar sin dejar a su vez de accionar políticamente y de muy diversas maneras–, debe entenderse, más bien, como un intento de poner en juego aspectos que la política pasa por alto. En la poesía lo que se pone a pensar es el ritmo. Cuando Bifo caracteriza la catástrofe capitalista como “colapso

respiratorio”, como incompatibilidad rítmica, entendiendo que el ritmo no se refiere sólo “al sonido de la materia, sino a la propia vibración del mundo” –de hecho, a su “vibración más íntima”–, piensa la poesía –al “ritmo poético”– como aquella técnica que mejor nos dispone para captar otras temporalidades, como “un intento de sintonizar con esa vibración cósmica, con la vibración del tiempo que va y viene” (Berardi, 2020a, p. 22). La poesía es el intento por entender el “mensaje del caos”, encontrar otros ritmos de composición, de *ritmar* otros modos de presencia en el cosmos. Es necesario saber “respirar de otro modo”, dice Bifo, encontrar “un ritmo que sabe de la extinción” para sobrevivir y, “tal vez”, poder “vivir de otro modo” (*Ibidem*, p. 14). Si es necesario no oponerse al caos, “saber de la extinción”, es porque hay que atravesar la experiencia de la muerte. La muerte, comenta en una entrevista (Berardi, 2022, s/p), es una “experiencia de vida”, hay que pensarla como “límite”, como “condición de libertad. La libre muerte, la libertad de morir”.

Para que América viva, Europa debe morir. Esta frase de Russel Means (2020), que titula su famoso discurso de 1980, podemos decirla así: es necesario que “o povo da mercadoría” entienda que el mundo se acabó, que la expansión ilimitada de las mercancías está encontrando límites en lo vivo, y lo vivo se lo está haciendo saber. Pero nada hay que las mercancías deseen más que fluir sin obstáculos. Por eso sienten aversión a los límites, buscando siempre saltarlos, pasar por encima de ellos, aplanarlos al ritmo de sus necesidades. Este “vão desejo” de ignorar la muerte, señala Viveiros de Castro (2015, p. 37), “está ligado, segundo Kopenawa, à fixação dos Brancos na relação de propriedade e na forma-mercadoria”. La muerte es El obstáculo, antes que aceptarla, este pueblo blanco de las mercancías piensa cómo vencerla, cómo vivir para siempre, en desprenderse definitivamente de esa carga llamada cuerpo, llamada Tierra.

En la sociedad industrial moderna, señala José Rodrigues en un libro publicado por primera vez en 1983, *O tabú da morte*, donde los individuos son educados en el miedo extremo a la muerte –en otras sociedades “há medo e há coragem”–, es una obligación ver en la vida el valor supremo, preferible a todo, “qualquer que seja a sua qualidade e dignidade” (Rodrigues, 2006, p. 97). Pero ¿qué vida es la que adquiere valor supremo? Ver en la vida el valor supremo, se dice en muchos sentidos. Se dice de la vida individual, como de las mercancías. Es la propia sociedad mercantil la que así se coloca como valor supremo a conservar, cualquiera sea su cualidad y dignidad. Conservar el cuerpo individual a toda costa, tanto como el espejo con el que ese cuerpo ve. Los blancos nunca deben dejar de ver como las mercancías ven. Una mercancía sólo debe ver mercancía, nunca ver otro. Nunca atravesar el espejo, nunca alejarse de la cerca. Sentir miedo extremo a dejar de ser como se es.

Inculcando el miedo a morir, ¿qué se inculca así? Porque morir también se dice en muchos sentidos. Antes en el libro, Rodrigues piensa la muerte como pasaje: “A morte, em suma, será sempre uma transformação”. Entendida de este modo, como pasaje a otra vida, la muerte es un proceso vivo, que necesita tiempo. Problema fundamental de toda sociedad, dice: “é necesario que o morto parta, é necessario tempo para morrer”. Porque lejos de ser simplemente el fin de la vida, la muerte es “iniciação a uma nova” (*Ibidem*, p. 42-43). Si la muerte es pasaje, transformación, iniciación a una nueva vida, en el miedo a morir se manifiesta el *miedo a devenir*. La aversión a los límites se explica, entonces, porque pasar por ellos es encontrarse con otro. El miedo a la muerte como horror a convertirse en otro. Como aversión al otro. Ante el otro, siempre el espejo. En *A última floresta* (2021), cuando le habla a un joven yanomami que pretende “virar branco”, el xamã le advierte:

Eu sei que você está gostando dos não indígenas. Sei como você está sentindo a vontade de seguir com os garimpeiros. As mercadorias deles podem enfeitar a gente. Eles parecem bons, querem ajudar. Eu gostava muito deles. Me chamaram para trabalhar, eu fazia tudo que eles pediam. Mas quando você fica sozinho, ninguém se importa com você e você passa fome. Tem fome e não tem o que caçar. Não te dão um lugar para dormir. E mesmo que aprenda a falar a língua, nunca será um deles. Os não indígenas sempre vão se perguntar: “quem é esse daí? Não sabemos quem ele é. O que este morador da floresta faz aqui? Não deveria ter vindo. Volte para sua casa. Nós, não indígenas, não nos misturamos com yanomami” [00: 36: 42].

Si el otro no es mercancía, será invasor, habrá que rechazarlo, nunca mezclarse, nunca alojarlo. Educando en el miedo extremo a la muerte, se educa en el miedo extremo al otro, porque el otro es esa instancia que hace devenir. A los ojos de los blancos, la presencia del otro pone en peligro, porque ante él se presienten –como fuerzas que no responden a su gobierno, como amenazas a su control– vibraciones que laten a otro ritmo que el de las mercancías. Si no es mercancía, que “volte para sua casa”, no verlo, no dejarse ver, por miedo a encontrarse con la presencia aurática de esos ojos que se alzan y miran a su vez, y ahogarse, como Narciso, siguiendo esa imagen que llama al otro lado del espejo.

A queda do céu es esa imagen que llama al otro lado del espejo de las mercancías, “vocês deveriam sonhar a terra, pois ela têm coração e respira”; ver las presencias que hacen respirar la tierra cada día, vibrar con el tiempo en que la tierra respira.

Si Isabelle Stengers y Pilhippe Pignarre, en *La brujería capitalista* (2022), retomando la tradición xamánica, plantean que el dominio capitalista puede pensarse en términos de *brujería* y no de ideología, es porque las mercancías capturan el deseo, antes de convencer y engañar a la conciencia. Se piensa porque algo nos hace pensar, siempre se piensa por amor. Si se piensa todo bajo la forma mercancía, es porque se desea bajo su hechizo. De un embrujo

no se sale con verdades, ni con información, ni refutando. Se sale con un contra-embujo. Algo debe tocarnos, hacernos caer a tierra. Un flechazo, que golpee, que enamore. De eso se trata *A queda do céu*, de hacer pasar una sensualidad más alta que las mercancías. Seducir a los blancos, hacer pasar la belleza de la floresta, para que la admiren, para que le teman. “Precisamos falar da beleza dos yanomami”, así se titula el texto de Darío Kopenawa (2023 s/p) –primer hijo de Davi– de donde proviene el epígrafe del capítulo, el respeto sólo puede surgir “da admiraçãõ, não da pena ou da comiseraçãõ”. Para sentir la pena de este pueblo, hay que ver primero su encanto. *A queda do céu* no es un “pedido de auxilio” sin antes ser un contra-embujo xamânico.

Cuando firma ejemplares del libro, Kopenawa escribe siempre la misma frase: “flecha para tocar o coração da sociedade não indígena”. Al preguntarle a qué se refiere, dice: “flecha porque vai longe”, va lejos “para tocar o coração da pessoa que sente, sem coração ninguém pensa, ninguém sente, não se preocupa” (Sousa, 2019, citado en Moretti, 2021, p. 50). Esta flecha que es *A queda do céu* está cargada con la sensualidad de los xapiri, carga amorosa y guerrera. Por eso era importante que sea su voz la que cuente esta vez la historia, porque su voz carga las voces de los espíritus, sus palabras sólidas, bellas y verdaderas, que no envejecen, “muito antigas, mas sempre novas”. Palabras capaces de embrujar. Que pueden llegar a los blancos por el lado que menos conocen, que ni se lo esperan, flechar su utupè, y desde ahí batallar su conciencia, hasta hacerla caer. *A queda do céu* es un regalo para los blancos, pero un regalo estratégico, un caballo de Troya xamânico³⁰, portador de una sensualidad guerrera.

Morir sólo se muere por amor, pero el amor sólo nace en el acto de morir. El deseo es tanto causa como efecto de ese pasaje por la muerte. Es por deseo que se decide morir, es al morir que nace el deseo. Morir es aceptar al otro en el deseo, en ese pasaje el deseo nace otro. Es una decisión ante un desconocido. El deseo es un desconocido que golpea la puerta, nunca se sabe bien quién es ese que está queriendo pasar. Como en la iniciación xamânica, con los xapiri, como el bautismo de campo etnográfico, con los yanomami. Como la “libre muerte” que dice Bifo, que responde a un llamado de libertad, la muerte “como condición de libertad”. Porque si es condición, es porque se desconoce aquello que condiciona. Decidir un camino de libertad, es desconocer ese camino, su conocimiento viene después de aceptar hacerlo. En el deseo no hay cálculos, no se especula. Y si los hay, no hay desconocidos. Y sin desconocidos más que deseo, hay un muerto. Por eso el deseo viene de fuera, “dos outros”.

³⁰ Es en el *Préfacio* de Emanuele Coccia (2022) para *O espírito da floresta* (Albert & Kopenawa, 2022) que leemos la cita de Emmanuel de Vienne sobre *A queda do céu* como “cavalo de Troia conceitual” (p. 16).

Soñar y desear, es siempre *con* otros. Hanna Limulja señala que es el “desejo dos outros” lo que motiva el sueño yanomami. Se sueña con otro porque el otro está deseando a quien lo sueña. Se sueña porque hay otro que desea y hace soñar. Cuando Kopenawa sueña con ciudades que nunca visitó, es porque los blancos de esas ciudades lo van a llamar “para perto deles. Ele sonha com os brancos porque os brancos devem estar pensando em Kopenawa. São os brancos que desejam Kopenawa, é por isso que ele sonha com eles” (Limulja, 2022, p. 52). Soñar es la potencia de alojar el deseo de los otros.

Morir es aceptar esa verdad: el deseo es otro. Nace cuando acepto al otro en él, por ello lo acepto sin conocerlo. Así nace el deseo, así muero yo.

7. CONCLUSIÓN: IMAGEN XAMÂNICA DE PENSAMIENTO

Ao contrário, quando bebemos o pó de *yākoana* como *Omama* nos ensinou a fazer, nossos pensamentos nunca ficam ociosos. Podem crescer, caminhar e se multiplicar ao longe, em todas as direções. Para nós, é esse o verdadeiro modo de conseguir sabedoria.

Davi Kopenawa

O zumbido das máquinas e dos motores atrapalha todos os outros sons; a algazarra das rádios e televisões confunde todas as outras vozes. É por causa de toda essa barulheira na qual eles se apressam durante o dia que os brancos estão sempre preocupados. Seu coração bate depressa demais, seu pensamento fica emaranhado de tonturas e seus olhos estão sempre em alerta. Acho que esse ruído contínuo impede seus pensamentos de se juntarem um ao outro. Acabam lá parados, espalhados a seus pés, e é assim que se fica bobo. Mas talvez os brancos gostem desse barulho que os acompanha desde a infância? Para os que cresceram no silêncio da floresta, ao contrário, a barulheira das cidades é dolorosa.

Davi Kopenawa

En contexto de guerra o catástrofe, el pensamiento es lo que menos se piensa. Y lo que más se necesita pensar. El pensamiento se necesita pensar porque necesitamos que el pensamiento piense. No depende de nuestra voluntad, es recibir el golpe, darse cuenta que no queda otra: o la locura o el pensamiento que se piensa. Cuando los “comedores de tierra” invaden masivamente la floresta, Davi Kopenawa y Lourival se dan el tiempo de pensar esas oleadas garimpeiras. Y esas palabras tejidas una a otra en el tiempo del sueño, registradas primero en la extensa memoria xamânica, extendiéndose luego en texto escrito, todavía

siguen pasando, aún se abren camino, ligándose a otras, llegando muy lejos más allá de la floresta yanomami. Están vivas. Si de nuestro lado no le damos importancia, es tal vez por tener una imagen muy pobre de lo que es pensar. Los veinte años de trabajo que llevó *A queda do céu*, tanto cuidado, esa delicada paciencia, la atención siempre presente en su proceso, toda esa espera hasta que su pensamiento quede expresado en texto escrito y bajo ese modo hacerlo circular, ¿por qué? Esa pregunta, con la que iniciamos el ensayo, no la sabemos responder. Pero indica el valor que el xamã da a esa potencia terrena que nosotros llamamos pensamiento y que él llama soñar. Saber o no soñar, ¿cómo podría ser importante en tiempo de catástrofe? Suena hasta trivial, infantil, una idea que podemos escuchar con condescendencia o simpatía, pero nunca para tomarla en serio. Y sin embargo para el xamã allí se juega la vida de la floresta; debe escuchar otra música en esa palabra, debe ver poderes que de este lado no vemos.

Lo fundamental del pacto etnográfico es la alianza política que expresa. En esa alianza se decide el sentido: ¿con quienes voy a aliarme? ¿Con quienes voy a pensar? ¿A favor de quién? El “libre pensamiento” no existe, siempre se piensa en alianza con alguien, porque siempre estamos ante alguien cuando pensamos, porque tenemos cuerpo y porque vivir es tomar partido –la neutralidad sólo es posible ignorando la existencia. Por ello, la alianza política expresa una posición de deseo. Decidir con quién aliar el pensamiento es decidir con quién ligar el deseo, ¿con quienes quiero desear? Porque, aquí también, siempre deseamos con alguien. Y cuando decimos cosas como “yo sigo mi deseo, no me dejo guiar por nadie”, estamos expresando muy claramente nuestra alianza con las mercancías, lo sepamos o no. Ni pensamos por nosotros mismos, ni deseamos por nuestra propia cuenta, porque ni lo uno ni lo otro se originan en nosotros; es porque *estamos en* el pensamiento, es porque *estamos en* el deseo, que pensamos y deseamos. Si estudiamos a Kopenawa, ¿a favor de quién lo vamos a estudiar? Es desde aquí que podemos establecer un pacto con *A queda do céu*, ¿a quién queremos favorecer investigando? Siempre estamos a favor de alguien. Siempre estamos tomando partido por algo. Sólo pensando desde una voluntad libre y una conciencia soberana es que no nos damos cuenta de eso.

Se fueron delineando a lo largo del ensayo dos imágenes de pensamiento, una imagen xamânica y una imagen blanca o de las mercancías. Cada una de estas imágenes se define por sus operaciones, sus procedimientos. Y estas operaciones expresan una sensualidad o sensibilidad³¹ –siendo un tipo de racionalidad, las operaciones no expresan sin embargo una

³¹ Tanto sensualidad como sensibilidad expresan “relativo a los sentidos”, o “que afecta a los sentidos”. Preferimos el término sensualidad porque indica además “voluptuosidad” y de allí, deseo.

racionalidad exterior o abstracta. Se trata de cómo cada imagen piensa su pensamiento, cómo hacen pensar su pensamiento. De cómo cada una opera en la imagen-utupë. Del mismo modo que los sueños se determinan según con *quién* se sueñe –es decir: según quién esté al mando–, así también según a quién aliemos el pensamiento, se determina cómo pensamos –por ello el pensamiento se decide primero que todo en la experiencia sensible, en la existencia. Es este “quién” lo que opera en utupë. Nunca se trata de “libre-pensamiento”, porque el pensamiento no es voluntario ni proviene de la conciencia. No es ahí donde se mueve la libertad. La libertad se mueve ante alguien, entre otros, en elecciones que ya estamos realizando por el hecho de estar viviendo. El problema siempre es *quién manda*, ¿quién manda en utupë? ¿Con quién desea, con quién piensa? ¿A quién se alía? Eso determina todo. Elegir es elegir ante alguien ya presente. Y por ello si existimos estamos eligiendo, ya estamos tomando partido, deseando y pensando al interior de determinadas relaciones de fuerza, a favor de alguien. Si bien las relaciones de fuerza están atravesadas de ambigüedad, ambivalencia, inestabilidad, la decisión política que pasa por elegir con qué fuerzas aliarse es dicotómica: aquí no se trata de ser y no ser, acá siempre es *o* esto *o* aquello.

Es aliándose con los xapiri que Kopenawa se alía definitivamente con los yanomami. Elige poder ligar un pensamiento a otro y extenderse con los otros indefinidamente, viajando lejos “no tempo do sonho”. Ni con la gente común y “simplesmente existir”, ni “virar branco” y vivir constantemente preocupado. La alianza es con los xamãs y los xapiri: elige el sueño. Es una alianza que anuda política y conocimiento: “para nós, a política é outra coisa. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo” (p. 390). Eligiendo anudar su existencia con el sueño, en relaciones de conocimiento con la floresta, lejos de desconectar su deseo o abstraer su pensamiento de ella, entra en su palpitar primordial, “do primeiro tempo”, que son los xapiri, que es el tiempo del origen. Los xamãs viajan por la floresta, extendiendo su pensamiento hacia todos lados, así la conocen y “é por isso que querem tanto defendê-la”, porque la visión de lo que ven es tan poderosa que deslumbra y maravilla, da vértigo y pavor. Quieren cuidarla porque la conocen, así aprendieron a amarla y a temerle.

La imagen de pensamiento xamânica opera ligando un pensamiento a otro. Eso es pensar, y encuentra en el sueño su mayor despliegue, pero no se reduce a él. Así como sólo a medida que se crece y los pensamientos “começam a se juntar uns aos outros” la conciencia “se põe a florescer” (p. 238), así también, “no tempo do sonho”, con los xapiri las palabras “podem seguir uma à outra e se estender por todas as partes onde se deslocam” (p. 466), los pensamientos nunca “ficam ociosos” y pueden “crescer, caminhar e se multiplicar ao longe, em

todas as direções” (p. 510). Pensar es componer, poner uno con otro, uno en otro. De ese modo, todo pensamiento que piensa, es otro. Siendo otros, es uno solo. Plegando utupë a los xapiri, que tienen el comando, la conciencia se pliega a su vez a utupë, y se hace una con él, así acompaña y registra, siendo fundamental para elaborar los sueños en la memoria.

Desligado de los otros, el pensamiento no piensa, “fica oco”, “bobo”. Como en los sueños de la gente común, que sólo sueñan con lugares por los que ya estuvieron, o como los blancos, que sólo conocen lo que ya está “dentro deles mismos”, cuando los otros no toman el comando, el pensamiento vuelve a pasar por lo que ya pensó, cerrándose en círculo. Entonces se sueña “perto”. Pero las mercancías dan un paso más, pues esa circularidad en ellas es el signo de un hechizo: capturando a utupë –como las fotografías– en el espejo, allí lo desligan de todo, salvo de ellas mismas. Es la forma espejo lo que hace a los blancos el objeto de las mercancías, haciendo de ellas el sujeto que los posee. Separado de los otros pensamientos en el hechizo del espejo, que lo refleja como mercancía, el pensamiento se separa de su propia potencia de pensar: no puede *componerse*. La imagen de pensamiento blanco-mercantil opera instrumentalizando a utupë, convirtiéndolo en un objeto a través del cual las mercancías se reproducen a sí mismas. A partir de ahora, es como si todo estuviese muerto: la existencia se convierte en cosa. Salvo el espejo, que se erige como el lugar del sentido y derrama su reflejo en todas las cosas, haciendo ver en ellas lo único que en ellas tiene sentido: mercancías. Los blancos no ven relaciones en las cosas porque la única relación que ven es la mercancía, que instrumentaliza el resto, colocando todo en función de sí. Plegado sobre sí mismo en el espejo, el pensamiento –utupë– se sobreimprime a las cosas y las representa –toma su lugar–, al mismo tiempo que la conciencia se sobreimprime al pensamiento y lo anticipa constantemente, en *loop*; “andam sempre preocupados”, sacándole cuentas al tiempo, calculando lo que tienen o lo que les falta. El otro, al ser borrado como instancia operante, es simplemente el lugar donde el mundo se termina, un límite exterior, negativo, un obstáculo para la propia libertad.

Estamos bajo un mismo cielo, así en la tierra como en el sueño. Si vivimos bajo el mismo cielo, si no hay pueblo que habite fuera de Hutukara, también soñamos en el mismo sueño. Los sueños no son interiores a utupë, utupë es interior al sueño. Se despega, va hacia el sueño. Es en el mismo “lugar do sonho”, en el mismo “tempo do sonho”, que los yanomami y los blancos soñamos. Si la existencia tiene dos lados, uno material y en el que están *todos* los cuerpos, el otro lado onírico, ¿por qué razón se parcelaría en muchos? Son las mercancías las que hacen del sueño una cerca, un lugar propio, privado, interior, separado *de raíz* de los otros, haciendo de ese mundo común de imágenes un conjunto de islas solitarias, separadas

entre sí –irremediabilmente, desgarradoramente– por un mar incalculable. Un resto de sueño, como un resto de floresta... Siendo, en la visión xamânica, un tiempo inacabado, de incesante renovación –el sueño es el tiempo de renovación por excelencia– el sueño no existe ya hecho antes de soñar, sino que es recommenzado en cada sueño. Que todo utupë sueñe –siendo soñable, ¿todo utupë sueña?– en el mismo sueño, que no haya sino *un* “tempo do sonho”, *un* “lugar do sonho”, no significa que el sueño está fuera de utupë, como un espacio al que accede, constituido por fuera del acto de soñar. Del mismo modo que el camino de Antonio Machado, el sueño se hace soñando, porque es una relación entre imágenes: al soñar un utupë se liga a otro utupë, y así se despega y viaja, esa relación es el sueño. Y es así que utupë recibe al sueño y se deja soñar por él. Por ello en el sueño xamânico, al mismo tiempo que utupë se despega del suelo y los xapiri se lo llevan lejos, así también los mismos espíritus “descem” y se alojan en él –de allí el xamã: “busco palavras muito antigas. Nem sempre são as que ouvi da boca de meus pais e avós. São palavras que vêm do primeiro tempo, mas que, apesar disso, vou buscar no fundo de mim” (p. 435). Siendo utupë interior al sueño, el sueño se hace interior a utupë. El sueño es esta *intimidad común*.

No existen cosas, sólo relaciones. Caer a tierra, caer al sueño, soñar la floresta: es cuestión de alianzas políticas. Aceptar las relaciones que somos, alojar lo que ya nos aloja. Encontrarse entre los otros, siendo uno. No saber, no anticipar. Buscar componer nuestro “sopro vital” en un tiempo que respire más hondo, más amplio. Pensarnos más largamente, más allá de nuestro corto tiempo de vida. Darnos una dirección, sin ir hacia ningún lado. Construir el presente, el aquí y ahora como proyecto. Crear otra sensualidad, ligarnos de otra manera, entrar en otras alianzas con las fuerzas que pueblan la Tierra. Más allá del espejo, cae el mundo de las finalidades, sólo hay la Tierra inacabándose sin fin. En los pliegues de este tiempo de catástrofe que nos toca, está el tiempo del origen siempre pasando.

REFERENCIAS

ALFÓN, Fernando, *La razón del estilo*, Buenos Aires, Contramar, 2021

AMADEO, Pablo (comp.), *Sopa de Wuhan*, Aspo, 2020

BERARDI, Franco, *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Buenos Aires, Caja Negra, 2017

-----, *Respirare. Caos y poesía*, Buenos Aires, Prometeo, 2020a

-----, *Reset*, Buenos Aires, Lobo Suelto, 2020b, artículo web

<https://lobosuelto.com/reset-franco-bifo-berardi/>. Última consulta: 12/07/2023

-----, *Pensar y aceptar la muerte es la única posibilidad de salir de la historia asesina y suicida de Occidente*, entrevista Revista Ctxt, Abril 2022. <https://ctxt.es/es/20220401/Politica/39360/Amador-Fernandez-Savater-Bifo-Berardi-pandemia-capitalismo-guerra-occidente-muerte-umbrales.htm>. Última consulta: 05/08/2022

BORGES, Jorge Luis, & BIOY CASARES, Adolfo, *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Sudamericana, 2023

CARPIO, Adolfo, *Principios de filosofía. Una introducción a su problemática*, Buenos Aires, Glauco, 2004

CASTANEDA, Carlos, *Viaje a Ixtlán*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012

CASTORIADIS, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets, 2010

CHKLOVSKI, Víctor, *A arte como procedimento* (1917), En *Teoría da literatura. Formalistas rusos*, Porto Alegre, Editora Globo, 1976

COCCIA, Emanuele, *Prefacio*, en Albert, Bruce & Kopenawa, Davi, *O espírito da floresta*, San Pablo, Companhia das Letras, 2022

DANOWSKY, Déborah, VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, *Há mundo por vir? Ensaio sobre os meios e os fins*, Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2014

DELEUZE, Gilles, *El ABC de Deleuze. La penúltima entrevista*, Buenos Aires, Devenir Imperceptible, 2012

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2009

DILLON, Marta, *¿Cambiar o darse vuelta? Contra el imperativo del cambio*, Buenos Aires, *Página12*, 2023, en <https://www.pagina12.com.ar/608078-contral-el-imperativo-del-cambio>, Última consulta: 30/10/2023

ESCOBAR, Ticio, *El arte fuera de sí*. Asunción, Fondec, 2004

FERNANDEZ-SAVATER, Amador, *Después del fin*, Podcast, Córdoba, 2022, <https://open.spotify.com/show/14MDY3sSO18B874Y3vF6Jr>

FREUD, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza, 2011

GALIANO, Alejandro, *Viejos y nuevos trabajadores pueden ser precarizados por un algoritmo*, Infobae, Entrevista, Buenos Aires, 2021 <https://www.infobae.com/def/ desarrollo/2021/05/08/alejandro-galliano-historiador-las-nuevas-derechas-tienen-una-postura-preapocaliptica/>. Última consulta: 03/05/2023

KOPENAWA, Darío, *Precisamos falar da beleza dos yanomami*, Instituto Socioambiental, 2023, artículo web. Disponible en: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/precisamos-falar-sobre-beleza-dos-yanomami>. Última consulta: 25/10/2023

KOPENAWA, Davi, *OEEI - Conversa sobre o Livro "A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami"*, UFMG, Facultad de Educación, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=pAmIGIzGj2Q&t=2402s&ab_channel=FaculdadedeEduca%C3%A7%C3%A3oUFMG

KOPENAWA, Davi, *Teko Porã. Ipa theã oni: flecha para tocar o coração da sociedade não indígena*, Conferencia, Centro de artes, UFF, 2019, en https://www.youtube.com/watch?v=lukSHualIBM&t=5210s&ab_channel=CentrodeArtesUFF

KOPENAWA, Davi, BRUCE, Albert, *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*, São Paulo, Companhia das Letras, 2015

-----, *O espírito da floresta*, São Paulo, Companhia das Letras, 2023

KRENAK, Ailton, *Ideias para adiar o fim do mundo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2019

-----, *Siempre estuvimos en guerra*, Entrevista, Revista Humboldt, Goethe Institut, Marzo 2020, disponible en <https://www.goethe.de/prj/hum/es/dos/zug/21806968.html>. Última consulta 06/11/2023

-----, *Entrevista en Roda Viva*, São Pablo, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4&ab_channel=RodaViva

LAPOUJADE, David, *Las existencias menores*, Buenos Aires, Cactus, 2018

LAZZARATO, Mauricio, *Guerra, capitalismo, ecología: ¿por qué Bruno Latour no puede entenderlo?*, Lobo Suelto, 2022, artículo web: <https://lobosuelto.com/guerra-capitalismo-ecologia-por-que-bruno-latour-no-puede-entenderlo-maurizio-lazzarato/>. Última consulta: 10/11/2023

LIMULJA, Hanna, *O desejo dos outros. Uma etnografia dos sonhos yanomami*, São Paulo, Ubu, 2022

LOVELOOK, James, *Gaia. Una nueva visión de la vida sobre la tierra*, Barcelona, Orbis, 1985

MARLOWE, Ann, *Cómo detener el tiempo*, Barcelona, Anagrama, 2002

MERLEAU PONTY, Maurice, *El filósofo y su sombra*, en Cuestiones de Filosofía, Año 1, número 1, Buenos Aires, 1962, traducción de Sofía Fisher

MORETI, Francielie, *A queda do céu: a flecha lançada por Davi Kopenawa Yanomami para atingir o coração dos napë e ensiná-los a sonhar*, Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Centro Interdisciplinar de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu, 2021. Disponible en

<https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/6445/dissertacao%20com%20ficha%20catalografica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

MARX, Carl, *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo I*, México, Siglo XXI, 2008

PRIGOGINE, Ilya, *El nacimiento del tiempo*, Buenos Aires, Tusquets, 2012

QUARANTA, Manuel, *La derrota del imaginario progresista*, Buenos Aires, Infobae, 2023, Disponible en: https://www.infobae.com/cultura/2023/12/10/la-derrota-del-imaginario-progresista/?fbclid=IwAR1jO0n_a93LYneMeTm8dO3kQjKZ5RtYHbGbl4CtDH6oH4_P7-GrOIIUzRk. Última consulta: 25/01/24

RIBEIRO, Sidarta, *Sonho manifesto*, São Paulo, Companhia das Letras, 2022

RUSSELL MEANS, *Para a América viver, é preciso que a Europa morra*, Belo Horizonte, Chão de Féria, 2020

RODRIGUES, José, *O tabú da morte*, Río de Janeiro, Fiocruz, 2006

SEGATO, Rita, *Santos y daimones. El politeísmo afrobrasileño y la tradición arquetipal*, Buenos Aires, Prometeo, 2021

SIBILIA, Paula, *La intimidación como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico, 2008

SPINOZA, Baruch, *Ética. Demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Editora Nacional de Madrid, 2004.

STENGERS, Isabelle, *No tempo das catástrofes*, São Paulo, Cosac Naify, 2015

STENGERS, Isabelle, PIGNARRE, Philippe, *La brujería capitalista*, Buenos Aires, Hekht, 2022

VALLE, Agustín, *Jamás tan cerca. La humanidad que armamos con las pantallas*, Buenos Aires, Paidós, 2022

VIVEIROS de CASTRO, Eduardo, *O recado da mata*, Prólogo, en Kopenawa, Davi & Albert, Bruce, *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*, São Paulo, Companhia das Letras, 2015

YACCAR, María Daniela, *La filosofía y el coronavirus, un nuevo fantasma que recorre el mundo*, diario Página12, Marzo de 2020. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/255882-la-filosofia-y-el-coronavirus-un-nuevo-fantasma-que-recorre->. Última consulta: 05/07/2021

FILMOGRAFÍA

A última floresta, 2021 – Davi Kopenawa, Luiz Bolognesi