

Del nombre a la causa

Karai —Los caminos del nombre— | Enrique Acuña | 2015

Christian Gómez*

Asociación de Psicoanálisis de Misiones (APM)

Asociación Amigos Guaraníes (AAGua)

Recibido: 3 de junio 2015; aceptado: 22 de junio 2015

Resumen

En *Karai*, la selva es el escenario donde se dan a ver aspectos imprescindibles para entender la tradición milenaria de los *mbya-guaraní*. Testimonio de lo sagrado, permite articular aristas que se desarrollan en este ensayo: la eficacia simbólica del nombre, las leyendas, el sentido y las costumbres, como así también los mitos fundantes de esta cultura.

Palabras clave: comunidad | *mbya-guaraní* | nombre

Abstract

In *Karai*, the jungle is the place that shows essential aspects to understand the millennial tradition of the *mbya-guaraní*. Testimony of what's sacred, allows points that explains on this essay: the symbolic efficacy of the name, the legends, the sense and the habits, and also the historical myths of that culture.

Key words: community | *mbya-guaraní* | name

Los caminos del monte

El monte, o lo que queda de él, es el escenario a donde nos conduce, por tercera vez, el psicoanalista Enrique Acuña. *Karai —Los caminos del nombre—* (Argentina, 2015) da a ver aspectos imprescindibles para entender lo vivo de una cultura que habita la provincia de Misiones, en el nordeste argentino, Paraguay y sur de Brasil: los *Mbya-Guaraníes*.

¿Qué, sino el deseo articulado a una búsqueda inédita, lleva a alguien a internarse en la tupida selva de la cultura *mbya*? “Los amigos *mbya* me enseñaron que los caminos del monte son como los de la vida. Un ciclo repetido pero diferente, un viaje por los caminos de las palabras que encierran otras palabras. Con ellos supe que hay una vida secreta de los nombres propios”. El que habla no es otro que el propio director quien recorre las rutas de la provincia de Misiones para adentrarse en territorio *mbya* tras los senderos de las palabras-alma (*N̄ee porá*) aquellas que toman asiento en el cuerpo vivificándolo y que al ser invocadas por el chamán con el humo



sagrado (*tatachiná*) alejan los malos espíritus o el espíritu de los muertos (*mbogua*) que los dueños del monte arrojaron como una piedra a aquel que ha sucumbido a una vida imperfecta (*teko achy*).

Se trata de la curación espiritual de una enfermedad espiritual, aquella que no fuera posible 10 años atrás por intromisión del aparato médico-jurídico del hombre blanco (*jurruá*) en el conocido caso del niño Julián,

* christianjgomez@hotmail.com

conflicto narrado en *La Bruma-Tatachiná* (Argentina, 2009) y que Enrique Acuña plasma como efecto del encuentro con esa diferencia cultural, pero también como salida a un duelo que atraviesa en ese momento.

Julián, un niño de 5 años, es retirado por la policía y con una orden judicial de la aldea *Pindo Poty* donde vive con sus padres y es trasladado primero a la ciudad de Posadas y luego a Buenos Aires donde se le diagnostica una cardiopatía congénita y luego de semanas de deliberaciones se decide una intervención quirúrgica a cielo abierto, en contra de los líderes de su comunidad quienes sostienen que el niño padece una enfermedad espiritual que el blanco no comprende, y que debe ser curado por el sacerdote (*Opygua*) en el templo. Tiempo después de realizada la operación el niño, de regreso a su casa, muere y meses después lo hace su hermano, algunos años menor.



La Bruma –Tatachiná– (Acuña, 2009) muestra el desencuentro entre dos culturas como producto de la invasión simbólica, imaginaria y real de una, dominante, sobre la otra. Este hecho, que conmueve no sólo a la aldea donde vive el niño sino a la comunidad *mbya* en su conjunto, conduce a una reinterpretación política de sus líderes sobre el modo de negociar sus derechos con el hombre blanco. Toman estado público los manifiestos de *Pindo Poty* (años 2007 y 2008), cartas dirigidas al estado y los poderes públicos donde la comunidad reclama ser atendida y escuchada en aquellos asuntos que le conciernen.

Hacen visible de esta manera el modo ancestral de organización política propio de la costumbre *mbya*, la asamblea-grande o asamblea de la palabra en fila (*Aty Ñeeychyro*) donde la comunidad participa y cada uno toma la palabra el tiempo que sea necesario hasta encontrar la mejor solución a los problemas.

Tres años más tarde (*La sombra del jaguar –Kuaray-a-chivi–* Acuña, 2012) la cámara inquieta registra como

nunca antes el testimonio oral, vivo, de los rituales sobre los que toman cuerpo los mitos fundantes de la cultura *mbya*-guaraní hasta llegar al relato de una transformación (*jepota*) de un hombre en jaguar, posible por la indiferenciación entre naturaleza y cultura en la reciprocidad espiritual con el monte que caracteriza al modo de vivir *mbya*.

Kuaray-a-chivi no es el la trama de un conflicto, es el testimonio, a través de sus protagonistas, de lo vivo de una tradición milenaria.



Los caminos del cazador

“¿Cuál es tu verdadero nombre? Ésta pregunta recorre los caminos posibles de una salvación por la palabra. Es la historia de *Karai-Miri*, un creyente guaraní de la palabra-alma, la *ñee-pora*, que se asienta con el humo del chamán como nombre y destino.”

Estas palabras, extraídas de la sinopsis del film, señalan el punto de crisis de la historia de Lucio, un joven de 25 años, que inicia desde un presente que lo encuentra como aquel que ha vuelto a jugar en la vida un recorrido por los caminos que condujeron, primero a su enfermedad, finalmente a su curación. En ese trayecto nos lleva, en un diálogo con el director que parece no tener su punto final con la culminación de la película, hacia los secretos que sabiamente han escondido sus abuelos y que ahora él pide contar.

Se trata de la enfermedad como mal vivir (*Teko achy*) y de la curación como búsqueda de la salvación (*Igauyje*) para quien sabe rezar, práctica del bien decir del nombre.

Como en la experiencia analítica, Lucio erra por los diferentes caminos de los intentos de curación tras un primer episodio donde la pérdida del sentido lo conduce a la casa de su padre, de quien se había distanciado tras la muerte de su madre por la costumbre *mbya* de migrar buscando alejarse del espíritu de los muertos.

El padre, poseedor del saber curar, pregunta a *Ñan-*

deru Ete Tenondegua (nuestro padre primero, el verdadero) por las causas de la enfermedad y hay que recorrer y visitar varias aldeas en búsqueda de la curación. Lucio, dedicado a la caza, interpreta como una señal la facilidad con la que obtiene su presa. Es sabido que, según la costumbre del pueblo guaraní, el cazador solamente recoge aquello que Dios provee para la comunidad. Como en la caza del *Kochi* (Pecari), animal sagrado cuya carne debe comerse en comunidad, alrededor del templo se celebra la fiesta y la comida del animal cuyos huesos se entregan a *Ñanderu* para que pueda hacer nacer uno nuevo. De este modo, hay un saber usar el monte que provee todo aquello que la comunidad necesita y que no debe usarse para otra cosa. Si así ocurre, aquel que lo hace cae presa del mal vivir y de la enfermedad que es su efecto. Los dueños del monte (del agua, del árbol, de la piedra) arrojan la piedra de la enfermedad que solo puede curarse si el chamán pide a Dios que quite la piedra y devuelva la vida.

Causa y nominación: bien-decir el nombre

Leon Cadogan (1899-1973) recibió en reciprocidad, a mitad del siglo XX, el relato oral de los cantos que fundan la cosmovisión guaraní. *Ayvu Rapyta* (El fundamento del lenguaje humano), es el establecimiento en lengua guaraní —y su traducción al español— de los mitos, leyendas y tradiciones sobre cuya eficacia simbólica reposa la *mbya reko* (costumbre *mbya*) y en función de los que se constituye el ser *mbya*.

En el capítulo IV titulado *Oñemboapyka pota jeayu porangue i rembirerovy'ara i* (Se está por dar asiento a un ser para alegría de los bien amados), leemos:

Quando está por tomar asiento un ser que alegrara a los que llevan la insignia de la masculinidad, el emblema de la femineidad, envía a la tierra una palabra-alma para que se encarne”, dijo Nuestro Primer padre a los verdaderos Padres de las palabras-alma de sus hijos. (Cadogan, 1997, pp. 33-46).

La ceremonia del Bautismo (*Mbae Ñemongarai*), llevada a cabo en cada año nuevo (*Ara Pyau*) consiste en el ritual de nominación, tarea que corresponde al *Opygua* (Chaman) quien recibe el nombre adecuado para cada niño según es enviado por Dios. En una lengua neológica y con el humo de la pipa (*tatachiná*), recibe el nombre que danza durante unos instantes en derredor del sacerdote hasta que puede escucharlo y decirlo para que así tome asiento en el cuerpo que de este modo se vivifica. Este nombre, secreto y que nada tiene que ver con el nombre cristiano por el que se llaman los *mbya*, es tam-

bién un destino en tanto al encarnarse decide el futuro del niño según el patronímico al que corresponda. Según la mitología *mbya*, *Ñande Ru Ete Tenondegua* (El Padre primero, el verdadero) reside en un paraíso sostenido por cuatro columnas que son a su vez los cuatro Dioses, dueños de las palabras-alma: *Ñamandu Ru ete*, *Jakaira Ru ete*, *Karai Ru ete*, *Tupa Ru ete*. Por lo tanto, es desde la morada de uno de estos Dioses que partirá el nombre que, al encarnarse, mantendrá erguido el fluir de su decir, habitará la tierra en un ser (Cadogan, 1997).

En un artículo escrito en el contexto del rodaje de *Karai*, transcribe Enrique Acuña un testimonio de Ciriaco Villalba, *Opygua* y padre de Lucio, donde describe cuatro tiempos en la ceremonia de encarnación del nombre: preguntar el nombre, decir de *Ñande Ru*, escuchar del chamán y tomar asiento en el cuerpo. Este procedimiento sagrado es susceptible de error y puede volver a repetirse, es decir que el chamán puede escuchar mal el nombre o puede no ser el adecuado con lo cual la operación debe repetirse.

En la búsqueda del saber de quienes oficiaron de curadores, Lucio encuentra la palabra de Niño Cabrera (*Opygua*) quien señala que los nombres danzan sobre su cabeza y es por el humo del tabaco que el *Opygua* los conduce hacia el cuerpo, que será su morada terrenal.

De la piedra arrojada por el dueño del árbol, al embrujo (*kavo*) de una mujer de quien se enamora, tiene un hijo y luego lo abandona, los caminos del monte y sus senderos que se bifurcan son metáforas de la errancia en la búsqueda de las causas de la enfermedad hasta que será de boca de Ciriaco, su padre, quien sabe escuchar el verdadero nombre, el que anda bien: será *karai-Miri*, del patronímico *Karai*, destinado a ser como su padre: el señor (*karai*) del templo.



Será Julia, la mujer sabia (*Kuña Karai*), quien acompañará en las curaciones con los remedios que completarán el restablecimiento de quien fuera *Verá*, proveniente del Dios *Tupa*, el nombre que no tomó asiento en el cuerpo y no se halló en la tierra.

Cantalicio Benítez, otro señor del templo, será el encargado de decir que aún quedan secretos guardados, aquel que viene de lejos (mensaje que bien podría dirigirse al espectador) podrá saber sobre la curación por el bien-decir del nombre, pero solo a medias.

Sueño y revelación: hacer nacer un destino

Karai, recostado en el *ogurey* (quincho) relata un sueño: “ayer soñé con mi papá, abajo en el monte en una casita, estábamos hablando y después mi papá me dio cinco huevos, con huevos soñé. Después pidió mi hermano y yo le di, uno a mi hermano y dos a mi hermana mayor. Uno quería mi hermano pero yo no le quería dar, él tiró, agarró mi mano y entonces le di. Creo que eso que soñé es algo importante. Una señal creo que significa, ese es mi papá que me está dando su

poder, para más adelante, para que yo lo siga a él como *opygua*.”

Lucio sabía, dice Enrique Acuña al final del film, que los que vienen de la morada de *Karai* están destinados a ser chamanes tanto como los que vienen de la morada de *Tupa* están destinados a ser caciques.

El sueño, interpretación del inconsciente, hace nacer un destino que concuerda con la revelación del Dios, que a diferencia de aquel sólo es dada a quienes tienen el poder de escuchar y poseen trato directo con el creador.

Sólo falta el último ritual, aquel que con el fuego aleja los malos espíritus. Una vez más, el caminar solitario de Lucio-*Karai* parece conducirlo a esa nueva vida que nace, la de aquel que volvió a jugar.

Entre los intrincados senderos de la selva y en el andar errante por los caminos del nombre, este documental es un testimonio de la tradición sagrada de lo *mbya*-guaraní. Pero como en *Las Meninas* de Diego Velázquez que Lacan evocará para hablar del objeto del psicoanálisis, aquí Enrique Acuña, guionista y director, hace visible algo del punto desde el cual el deseo causa la operación de quien también ha hecho nacer un destino al poner la cámara para que lo más íntimo de la tradición *mbya* hable a través de ella.

Referencias

- Acuña, E. (2013) “Los nombres de *Nande Ru*. Bautismo y bendición en los *mbya*”. En Revista *Fri(x)iones-entre el psicoanálisis y la cultura*. N 3. Posadas, Misiones.
- Bartolomé, M. (2009) “Parientes de la selva-Los guaraníes *Mbya* de Argentina”. Centro de estudios antropológicos de la Universidad católica. Volumen 72. Asunción: Biblioteca paraguaya de Antropología.
- Cadogan, L. (1997) “*Ayvu rapyta*. Textos míticos de los *Mbya-Guarani* del *Guaira*”. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropología.
- Lacan, J. (1976) “Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis” En *Escritos I*. Bs. As: Siglo XXI.
- Levi-Strauss, C. “Sobre la relación entre mitología y ritual”. Exposición en la Sociedad Francesa de Psicoanálisis. Texto original: *Sur les rapports entre la mythologie et le rituel* de Levi Strauss, publicado en <http://es.scribd.com/doc/27390069/Levi-Strauss-Sur-les-rapports-entre-la-mythologie-et-le-rituel>. Traducido por Daniela Ward. Extraído de: www.aplp.org.ar/e-textos.