

# ¿PODÍA LEER SANGAMA?: SISTEMAS GRÁFICOS, LENGUAJE Y SHAMANISMO ENTRE LOS PIRO (PERÚ ORIENTAL)\*

Peter Gow \*\*

*Nunca fui a la escuela. Aprendí sólo con drogas. Todo lo que sé viene del Datura.  
Anciano shamán, bajo Urubamba*

Este artículo<sup>1</sup> pretende contribuir al conocimiento de dos áreas poco estudiadas: la etnografía de la alfabetización y los sistemas gráficos en la amazonía y la historiografía de los pueblos indígenas amazónicos. En el mismo se analiza un texto recogido a mediados de los años '50 por una misionera del Instituto Lingüístico de Verano (ILV), cuyo informante fuera uno de los primeros maestros bilingües piro. El texto narra la historia de Sangama, quien en las primeras décadas de este siglo, cuando los Piro aún vivían sometidos a los blancos bajo el sistema de esclavitud por deudas, afirmaba conocer el arte de la lectura. A partir de un análisis de la relación histórica entre los Piro y la escritura alfabética occidental, muestro como los sistemas gráficos indígenas influyeron en la interpretación de la escritura europea. A continuación argumento que el relato que ofrece Sangama acerca de la escritura refleja la relación entre el diseño gráfico y el lenguaje en la práctica shamánica de los Piro.

A pesar de la actual importancia que las instituciones educativas y la alfabetización tienen para muchos pueblos indígenas amazónicos, especialmente como resultado de la labor del ILV/Traductores de la Biblia Wycliffe y sus programas de educación bilingüe, los antropólogos raramente han abordado el tema de la alfabetización en estas culturas. En general, la alfabetización ha sido considerada simplemente como un otro elemento del contacto entre los pueblos tribales amazónicos y las sociedades nacionales. Algunos autores (Godoy 1977; Ong 1982) han asegurado que la lecto-escritura tiene la capacidad de transformar radicalmente a una cultura, pero los antropólogos han producido poca información con respecto a la manera en que los pueblos indígenas amazónicos que cuentan con extensas literaturas en su propia len-

---

\* Versión revisada y ampliada por el autor del artículo "Could Sangama read? Graphic systems, language and shamanism among the Piro (Eastern Peru)", aparecido en *History and Anthropology*, 5: 87-103 (1990); publicado con autorización del autor.

\*\* PhD do LSE, Universidade de Londres. Professor Titular, Department of Social Anthropology, University of St. Andrews, 71 North Street, St Andrews, Fife KY16 9AL, Scotland. Uma importante publicação: GOW, Peter. 2001. *An Amazonian Myth and its History*. Oxford: Oxford University Press. 338 p. (Oxford Studies in Social and Cultural Anthropology). E-mail. peterggow@googlemail.com

<sup>1</sup> A Revista da Faeeba agradece a Peter Gow, assim como à **Editorial Aby-Ayala**, Quito/EC, a permissão para republicar seu artigo "¿Podía leer Sangama?: sistemas gráficos, lenguaje y shamanismo entre los Piro (Perú Oriental)", publicado no livro "**Globalización y cambio en la Amazonía indígena. Volumen I**" (Biblioteca Abya-Yala, 37), editado pela Abya-Yala - Facultad latinoamericana de ciencias sociales, Quito: FLACSO, 1996. Paginación p. 261-287; bibliogr. p. 285-287. **O texto aqui publicado manteve as normas bibliográficas com que foi publicado pela Editorial Aby-Ayala.**

gua – tales como los Shuar, los Aguaruna y los Quichua del Napo – han reaccionado ante este cambio. De igual manera, con unas pocas y notables excepciones – tales como Gebhart-Sayer (1985) y Casevitz (1980-81) – los antropólogos han prestado poca atención a lo que piensan los pueblos indígenas amazónicos respecto de la escritura alfabética occidental, pese a la importancia que ésta tiene para la labor misionera y gubernamental y, de hecho, para la labor de los propios antropólogos. Es como si los etnógrafos de las culturas amazónicas estuvieran de acuerdo con Lévi-Strauss (1955) en que la escritura constituye un gran mal del cual se han salvado estos pueblos, al tiempo que afirman que la alfabetización constituye una gran bendición para ellos a partir del momento en que entran en contacto permanente con la sociedad nacional.

En este artículo quisiera abordar un aspecto de este tema. Los Piro del bajo Urubamba, entre quienes realicé trabajo de campo entre 1980 y 1982, son notables por sus altas tasas de alfabetización, y el proporcionar educación escolar para sus hijos constituye un elemento central en la organización de sus comunidades.<sup>2</sup> Esto se remonta a la respuesta que éstos dieron a los programas educativos del ILV, el cual comenzó a trabajar entre los Piro en la década del '40. La misionera del ILV que trabajaba con los Piro informaba acerca de la situación a principios de la década del '50 de la siguiente manera:

“La capacidad que algunos tienen para leer el español... indica un profundo deseo de aprender y progresar, puesto que dicho conocimiento fue obtenido en escuelas hispano-hablantes donde los Piro parecían torpes y eran ridiculizados y reprendidos. Estos perseveraron hasta que muchos de ellos pudieron articular las palabras de manera bastante fluida, pero en la mayoría de los casos sin mucha comprensión de su contenido... En 1947 con el auspicio del Instituto Lingüístico de Verano, se elaboró una ortografía de la lengua piro y se obsequió a la gente cartillas y libros. Estos fueron recibidos con entusiasmo. Más de ciento cincuenta personas han comenzado a aprender a leer y de éstas unas cuarenta leen bien al momento” (1954: 65).

El mero entusiasmo de esta respuesta plantea un importante problema histórico. Para aquellos de nosotros que podemos leer y escribir en una escri-

tura alfabética, las ventajas de este conocimiento parecen evidentes, pero no existe razón alguna para imputar una actitud semejante a quienes no detentan dicho conocimiento. ¿Cuál fue el origen de este entusiasmo, dado que los Piro, al igual que los demás pueblos indígenas de la amazonía, no comparten la teorías europeas del conocimiento, el lenguaje y la escritura, y que los intentos de algunos por aprender a leer fueron a la vez humillantes e infructuosos? Si bien las altas tasas de alfabetización de los Piro pueden ser atribuidas parcialmente al tipo de lingüística estructural favorecida por el ILV, así como a sus técnicas pedagógicas, la otra cara de la explicación debe radicar en el deseo de los Piro por aprender a leer y escribir. ¿En suma, qué fue lo que ‘pre-adaptó’ a los Piro para que aprovecharan la oportunidad brindada por el ILV? Afortunadamente, tenemos cierta evidencia como para ofrecer una respuesta a esta pregunta: la historia de Sangama, el “primer Piro que pudo leer”.

*La Historia de Sangama* es un texto recogido en lengua piro por Esther Matteson, misionera del ILV, a fines de la década del '40. Su informante fue Morán Zumaeta, un jefe y maestro bilingüe piro de la comunidad de Bufe Pozo localizada en el bajo Urubamba.<sup>3</sup> El texto contiene el relato de Zumaeta sobre Sangama, el primer hombre piro en “intentar” leer. El narrador habla de Sangama, su primo mayor, de sus lecturas de la literatura de los blancos, y de los intentos de Sangama por enseñarle a leer. La información proporcionada por Matteson y algunas claves al interior del propio texto sugieren que el período al que éste hace referen-

<sup>2</sup> Véase Gow (1988, 1991) para una discusión sobre la importancia que tienen la alfabetización y la educación escolar para los nativos del bajo Urubamba.

<sup>3</sup> El texto completo se encuentra en Matteson (1965: 216-233). Las citas de este texto se basan en la traducción al castellano realizada por Matteson. Los números que acompañan a todas las citas del texto se refieren a los números de las líneas utilizados en el original de Matteson. Sólo he hecho un cambio: he utilizado la ortografía española estándar del nombre Sangama (apellidado común en la amazonía), en vez de la versión inglesa (Sankama) del nombre piro (Sagkama) utilizada por Matteson. El texto de *Historia de Sangama* ha sido reproducido en el manual de lectura en lengua piro elaborado por el Instituto Lingüístico de Verano y titulado *Gwachá Ginkakle* (Ministerio de Educación 1974). Nunca he visto que se use este libro en una aldea piro, y al parecer el Ministerio de Educación tenía fuertes objeciones respecto del sesgo sectario religioso de su contenido.

cia es la segunda década del presente siglo.<sup>4</sup> Antes de analizar dicho texto es necesario presentar algunas consideraciones preliminares con respecto al contexto histórico de la narración y a su particular estilo.

De lo que Matteson ha escrito en su monografía sobre la lengua piro (1965), se desprende que la historia de Zumaeta sobre Sangama es en esencia una narración oral piro. Como tal, la misma se atiene a las convenciones narrativas del discurso piro. En la medida que en la misma se relata la experiencia personal del narrador, la autoridad del texto no está marcada por referencia a un narrador anterior ni se utilizan las citas que son obligatorias en narraciones de segunda mano.<sup>5</sup> Sin embargo, la narración sí tiene algunos rasgos característicos de dicho tipo de discurso, tales como el recurso a las relaciones de parentesco en tanto fuente de conocimiento y el constante cuestionamiento de si Sangama podía o no leer. Volveré a tocar estos puntos más adelante cuando sugiera que esta narración tiene algunas importantes implicancias para la relación entre los Piro y el ILV.

Como ya se he dicho con anterioridad, el texto fue recogido por la misionera del ILV Esther Matteson. La labor de Matteson entre los Piro comenzó en 1947 y fue uno de los primeros proyectos del ILV en el Perú. Los Piro del bajo Urubamba estuvieron entre los primeros pueblos indígenas en recibir un programa de educación bilingüe. Tal como lo indica la cita de Matteson presentada anteriormente, los Piro habían estado en contacto con la educación escolar antes de esa fecha, pero con poco éxito: los Adventistas del Séptimo Día habían proporcionado educación monolingüe en español desde 1937 en los asentamientos de Unini y Huau; mientras que los misioneros dominicos hicieron lo propio en Sepahua a partir de 1948. Sin embargo, fue el ILV quien tuvo el impacto más profundo entre los Piro, y su influencia – por lo menos en lo que respecta a la alfabetización – ha sido persistente. De los Piro que conocí en 1981, todos los menores de cuarenta años eran completamente letrados, a menudo tanto en español como en piro; la alfabetización era altamente valorada y las escuelas constituían un rasgo esencial de toda aldea “verdadera”. Más aún, los Piro, letrados o no, se refieren al período en que el ILV llegó al bajo Urubamba como el

tiempo en que “nos liberamos de la esclavitud”, y a las oportunidades educativas ofrecidas por el ILV como la principal razón para asentarse en aquellas comunidades que guardaban vínculos con dicha institución. Cabe señalar que la importancia que los Piro atribuyen al ILV es históricamente específica a este período: la mayor parte de los Piro contemporáneos son críticos de la educación bilingüe y del ILV, y no tienen deseo alguno de volver a la situación de los años '40 y '50.

El ILV comenzó su trabajo con los Piro en una época en que el bajo Urubamba, y la amazonía peruana en general, atravesaba un período de rápidos cambios socio-económicos. La Segunda Guerra Mundial había proporcionado el ímpetu para una rápida transformación de la región, la cual pasó de ser una zona económica marginal a constituir una fuente de recursos estratégicos para el mercado mundial. En particular, la culminación de la carretera Lima-Pucallpa en 1943 permitió que se exportasen maderas duras tropicales directamente desde la región del bajo Urubamba hacia el mercado mundial. La población nativa de la región pasó rápidamente de mantener relaciones de esclavitud por deudas en las haciendas de sus patrones blancos a dedicarse a la explotación maderera estacional combinada con una producción autónoma de subsistencia. Los indígenas no quedaron libres de deudas, las cuales continuaron estructurando las relaciones comerciales en la explotación maderera, pero sí se liberaron de la esclavitud de la residencia continua junto a sus patrones. Como

<sup>4</sup> Matteson reporta que trabajó con Morán Zumaeta en 1948 (1965: 2) y que éste tenía un hijo de aproximadamente treinta años (ibid: 137). Esto sugiere que Zumaeta se hallaba tenía unos cuarenta y cinco años o más cuando el texto fue grabado. Dado que afirma que fue en su niñez que conoció a Sangama, los acontecimientos a los que hace referencia no pueden haber ocurrido después de 1920. Sin embargo, es improbable que el texto se refiera a un tiempo anterior a 1912, año del colapso de la industria del caucho, por cuanto las circunstancias de la historia indican una situación más tranquila que la situación de caos y migraciones que caracterizó a los últimos años de la producción cauchera. Más aún, a pesar de que yo no lo conocí, Zumaeta aún estaba vivo en 1982, y mi comadre Lili Torres Zumaeta, que es su nieta, me lo describió como una persona anciana pero todavía activa, lo cual sugiere que no superaba los 75 u 80 años. Tomados en su conjunto estos fragmentos de evidencia sugieren que el período en que tuvieron lugar los acontecimientos que se narran en la historia va de 1912 a 1920.

<sup>5</sup> Véase Gow (1988, 1991) para una discusión sobre las convenciones narrativas piro.

resultado de esto, los indígenas crearon aldeas independientes que giraban cada vez más en torno de las escuelas bilingües establecidas por el ILV.

Si la alfabetización y la educación representan para los Piro la liberación de la relación de esclavitud por deudas, entonces el analfabetismo y la ignorancia constituyen los marcadores de su condición en las haciendas. Desde la década de 1880, cuando los primeros patrones caucheros involucraron a los Piro en relaciones comerciales directas, hasta inicios de la década de 1940, cuando la economía local experimentó importantes transformaciones, la población nativa del bajo Urubamba mantuvo relaciones de esclavitud por deudas, residiendo de manera permanente junto a sus patrones blancos. En la segunda década de este siglo, la industria del caucho se derrumbó y fue reemplazada por un sistema de agricultura comercial de hacienda, pero las relaciones entre la población nativa y sus patrones permanecieron notablemente constantes. Este era el mundo de Sangama, y la narración de Zumaeta se refiere constantemente a la pobreza, la ignorancia y la dependencia que por ese entonces los Piro tenían en relación a sus patrones. La hacienda era una institución rigurosamente jerárquica en la cual el patrón blanco tenía completo control sobre la vida social y económica de sus esclavos. El poder de estos patrones radicaba en su control exclusivo sobre las mercancías importadas de las que la cultura piro había comenzado a depender. Sólo estos patrones blancos tenían la capacidad para llamar a las embarcaciones fluviales que desde Iquitos surcaban el Amazonas y el ucajali cargadas de mercancías. Muchos de los blancos del bajo Urubamba sienten hoy en día cierta nostalgia por aquel período de absoluto control sobre sus trabajadores nativos. Como afirmaba el ex-alcalde de la municipalidad local en relación al dinero gubernamental que se destinaba a las escuelas de las comunidades nativas: “¿Para qué gastar dinero educando a estos indios? ¿Acaso no nacieron para ser nuestros esclavos?”

El relato de Zumaeta sobre Sangama es, por consiguiente, el relato de un hombre piro que poseía el conocimiento de la lectura cuando los Piro en general vivían en una situación de esclavitud por deudas, la cual se basaba en su exclusión respecto del conocimiento con el que se controlaban las re-

laciones comerciales de la economía. Tal como el propio Zumaeta constantemente subraya, la misma es también una historia contada por un hombre “que se liberó de la esclavitud” aprendiendo a leer y a escribir gracias al ILV acerca de un pariente mayor que aseguraba tener dicho conocimiento sin haber gozado del beneficio de dicha enseñanza. Este es un elemento central de la historia: Zumaeta es letrado gracias a la llegada del ILV, mientras que Sangama era aparentemente letrado sin haber pasado por esta enseñanza manifiesta. La fuente de conocimiento de Sangama era oculta, por cuanto no se trataba de un conocimiento que por ese entonces estuviera disponible para los Piro.

Según la narración de Zumaeta, Sangama recogía y leía los periódicos y libros que sus patrones botaban. Zumaeta describe la forma en que Sangama abría un libro y lo leía, sus ojos siguiendo las letras y su boca moviéndose (líneas 9-11). La gente le llevaba a Sangama los periódicos que sus patrones botaban y le preguntaba qué era lo que decía el papel (lín. 24-37). Entonces Sangama los leía. El siguiente es un ejemplo de sus lecturas.

“Geegege. Mi Europa. Mi Pará, Mi Manaos. ¡Ah! Sí, sí – dijo. Sí. Estoy aquí. Todo está bien. Aquí está tu abuela y está sana. Aquí vivo siempre. ¡Ah! ¡Así es! Eso es lo que sucedió. El río grande. ¡Ah! Viene un vapor. ¡Ah! Viene mercadería” (lín. 47-67).

Sangama explicaba que el mensaje había sido escrito por sus hijos:

“Son ellos los que le escribieron -le explicó. Una de mis hijas que vive en Manaos a orillas del río lo ha escrito. Ella dice que va a llegar un vapor trayendo mercadería y muchas otras cosas de las cuales nunca se ha oído aquí. Dice que el vapor va a llegar aquí trayendo esas cosas” (lín. 78-83).

Zumaeta prosigue relatando como Sangama leía en voz alta otros mensajes acerca de aeroplanos que traían mercancías para la gente del bajo Urubamba, pero que no podían llegar porque a lo largo de su ruta había personas que les disparaban. Cuando el aeroplano llegue, decía, los Piro tendrán abundantes mercancías y dejarán de vivir en la miseria y la esclavitud respecto de los blancos. Describía el aeroplano con bastante detalle, así como las ciudades de “Manaos” y “Pará”, con sus multitudes de gente blanca y sus casas con techos

de metal, y un lugar llamado Europa con su gran ciudad de milagros.

La narración de Zumaeta sobre la forma en que Sangama leía es lo suficientemente ortodoxa desde una perspectiva occidental: reconocemos instantáneamente los movimientos oculares y labiales de nuestra propia práctica. Más difícil de creer es el hecho de que los periódicos que leían los patrones blancos del bajo Urubamba hubieran sido escritos por la hija de Sangama, o que su función era la de enviar a los Piro mensajes acerca de su inminente liberación de la esclavitud. El constante refrán en la lectura de Sangama – “Mi Manaos. Mi Pará. Mi Europa” – constituye un resumen sucinto de la geografía económica de la industria cauchera de la cuenca amazónica, cuando el caucho producido en el bajo Urubamba era llevado río abajo pasando por las ciudades de Manaos y Belem do Pará sobre el Amazonas brasileño y luego a Europa, a fin de cancelar las deudas contraídas por la importación masiva de bienes de consumo de ese lugar de “poder milagroso”. Muy poco de esa gran masa de importaciones llegó a manos de los Piro durante el período de la producción cauchera, y mucho menos cuando ésta se derrumbó. Tal vez podamos ver aquí los elementos de un clásico ‘culto de carga’ (“cargo cult”): Sangama, único por su capacidad de leer los periódicos de los blancos, podía re-transmitir los mensajes enviados por los verdaderos productores de esta riqueza, los hijos de los propios Piro.<sup>6</sup> También es posible que el relato que ofrece Sangama acerca de los hombres que le disparaban a un aeroplano sea una vaga referencia a la Primera Guerra Mundial, la cual tuvo lugar inmediatamente después del colapso de los precios del caucho.

Zumaeta asegura que gran parte de la información proporcionada por Sangama era exacta y profética, incluyendo su descripción de los aeroplanos, los cuales por entonces nadie del bajo Urubamba había visto. Podemos entonces suponer que Sangama podía en efecto leer y que su único error fue pensar cándidamente que los periódicos le hablaban directamente a él y a sus parientes. Sin embargo, esta simple solución es controvertida por el propio relato de Sangama acerca de como leía. Así le explicó a Zumaeta cómo era la lectura:

“Ustedes me escuchan, pero otros me desprecian, diciendo: “Sangama, el ignorante, el mentiroso, hace sus mentiras por leer papel sucio del excusado”. Se ríen de mí y siempre dicen mentiras acerca de mis palabras. ¿Por qué serían mis ojos como los suyos? Mis ojos no son como los suyos. Yo sé leer. El papel me habla a mí.

“Mira éste que tengo aquí – me dijo, mientras que volteaba las hojas del periódico – habla conmigo. El papel tiene cuerpo de mujer. Siempre miro a ella, primo. Siempre miro a este papel, que tiene los labios rojos, con los cuales habla. Tiene cuerpo y labios rojos, pintados. Tiene la boca pintada” (lín. 275-294).

Zumaeta dice que él miraba fijamente el papel, pero que no veía en él a ninguna mujer. Sin embargo, Sangama insistió y le dijo que el papel le preguntaba si Zumaeta quería conocerla (lín. 307-313). Zumaeta le pregunta si esto es verdad y Sangama le contesta:

“Sí. Así dice el papel y por eso el blanco conversa con ella todos los días. ¿No lo has visto? Míralo a nuestro patrón, cómo hace. Cuando él mira un papel, siempre lo agarra y luego ella le habla a él. Ella conversa con él todo el día. Todos los días hace eso el blanco.

“Sí – seguía diciéndome. Antes, hace mucho tiempo, siempre iba río abajo a Pará y allí me enseñaron un tiempcito. Asistí a una... ¿cómo se llama?, ah, a una escuela. Fui matriculado. Un maestro me escogió para asistir a la escuela y por eso sé leer, primo” (lín. 316-328).<sup>7</sup>

La afirmación de Sangama de que recibió educación en una escuela de Pará parecería resolver el misterio, aún cuando sea poco probable que alguien en el Belem del siglo XIX hubiera perdido su tiempo enseñándole a leer a un indio peruano. Pero si Sangama aprendió a leer en una escuela ¿por qué describe el papel como si tuviera un cuerpo y una boca con labios rojos? Las teorías folklóricas occidentales acerca de la escritura alfabética pue-

<sup>6</sup> La fascinación con la escritura es un elemento clásico de los cultos de carga melanesios (Lawrence 1964). Los cultos mesiánicos de diversos tipos constituyen un rasgo común de la historia cultural de la amazonía sudoccidental (Varese 1973), pero no he escuchado de ningún otro en que la escritura haya cumplido un papel tan importante.

<sup>7</sup> Los términos utilizados en la narración para “escuela”, “matricularse” y “maestro” son todas construcciones piro y no préstamos del español.

den afirmar que esta escritura en realidad representa el habla, pero nunca van tan lejos como para conferirle al texto una boca y un cuerpo. ¿De qué, entonces, está hablando Sangama?

Uno de los rasgos más notables del relato de Sangama sobre la lectura – al menos para un occidental- es que éste no trata a los componentes gráficos de la escritura como “representaciones” o “símbolos” de palabras. De hecho, en el relato de Zumaeta virtualmente no se hace mención alguna a la escritura. En la teoría folklórica occidental, la escritura – especialmente el alfabeto – constituye una representación visual del lenguaje y cualquier texto en particular constituye una representación visual de un discurso específico que emana de un autor específico. El relato de Sangama es extraño precisamente porque éste experimenta el texto directamente como una persona que habla, como “una mujer con la boca pintada”. Existen, en mi opinión, dos importantes razones por las cuales esto es así. La primera tiene que ver con un rasgo general de la cultura piro: la importancia de los diseños gráficos en la experiencia visual y en el arte de los Piro. La segunda es que Sangama interpretaba la lecto-escritura mediante un conjunto consistente de metáforas extraídas de la práctica shamánica, una interpretación aparentemente propia de él.

En Piro la escritura se llama *yona*. *Yona* también se refiere a aquellos diseños pintados, tejidos o tallados que son centrales al arte de los Piro.<sup>8</sup> La asimilación de la escritura europea a un término indígena que designa a los ‘diseños’ no es exclusiva de los Piro. Lo mismo sucede en las lenguas pano habladas por los Shipibo y los Conibo – asentados a lo largo del río Ucayali, al norte de los Piro – para quienes *quene* significa simultáneamente “diseño” y “escritura” (Gebhart-Sayer 1985), y en otras partes de la amazonía. Tanto en la cultura piro como en la shipibo-conibo, los complejos diseños *yona/quene* son extremadamente importantes y sirven para diferenciarlos de sus vecinos como una indicación de su “bella cultura”. La investigación arqueológica demuestra que estos sistemas de diseño son antiguos, y sugiere que el diseño ha sido por mucho tiempo parte importante de los pueblos del Ucayali (Lathrap, Gebhart-Sayer y Mester 1985).

A pesar del considerable esfuerzo invertido en descubrir las dimensiones semánticas o representacionales del elaborado arte gráfico de los Piro y de los estilos cognados de los Shipibo y Conibo del norte, estos estudios han tenido poco éxito.<sup>9</sup> Los diseños tienen nombre, pero existe escasa evidencia de que los mismos ‘signifiquen’ el nombre que se les atribuye o que los nombres tengan un significado más allá de lo meramente descriptivo. Mi postura ante este tema es que este arte gráfico no está interesado en la manera en que diseños específicos transmiten contenidos representacionales o semánticos, sino en el control visual de las superficies. Las mujeres piro con las que discutí estos diseños tuvieron poco que decir respecto de las clases específicas de diseño, pero fueron mucho más explícitas en relación a la manera en que un determinado diseño era adaptado a la superficie durante la ejecución de la tarea. La rigurosa lógica de una determinada clase de diseños es mantenida en toda la superficie, sin importar cuán compleja sea su forma. La exitosa adaptación de un diseño a una superficie compleja constituye la fuente de su belleza, mientras que el fracaso en el intento de integrar el diseño es condenado como “feo”.

El poder estético de estos diseños radica en los principios que Lévi-Strauss identificó en el arte caduveo en su análisis de “la representación dividida”:

“los componentes plásticos y gráficos...tienen una relación ambivalente, la cual es simultáneamente una relación de oposición y una relación funcional. Es una relación de oposición por cuanto los requerimientos de la decoración son impuestos a la estructura y la cambian, de allí la división y la dislocación; pero también es una relación funcional por cuanto el objeto es siempre concebido tanto en sus componentes plásticos como gráficos” (1963: 260).

En esta cita Lévi-Strauss captura los poderosos efectos visuales del arte del Ucayali: la constante tensión entre el diseño pintado y la superficie

<sup>8</sup> Esto no incluye dibujos figurativos, los cuales son agrupados junto con las fotografías bajo la categoría de *yaglu*. [En sentido estricto, los términos *yona* y *yaglu* no son formas gramaticales correctas en piro, pero prefiero utilizarlas en vez de aquellas formas que especifican la posesión o del Absoluto (Matteson 1965).

<sup>9</sup> Véase Roe (1982) y Gebhart-Sayer (1984, 1985).

a la cual es aplicado, sea ésta una olla, una prenda de vestir, o un cuerpo humano.

La importancia de los diseños gráficos en la cultura piro, así como en otras culturas del Ucayali, no radica en la manera en que los diseños transmiten un contenido semántico o representacional para el cual la superficie constituye un mero sustrato. Los diseños no son aplicados al azar en cualquier superficie, sino solamente en las superficies de ciertas cosas que han sido recientemente producidas y que están íntimamente relacionadas con la gente: alfarería usada para servir alimentos o masato, prendas de vestir, remos, brazaletes y la piel humana. Al cubrir estas cosas con diseños, las mismas son embellecidas a través del dominio que tienen las mujeres sobre el conocimiento del “diseño verdadero”, a la par que son marcadas como cosas “verdaderamente piro”. El ‘diseño’ y su producción son conocimientos femeninos especializados y constituyen los medios a través de los cuales las mujeres controlan las transformaciones físicas de las formas materiales. Esto es lo opuesto a la práctica shamánica, la cual en gran medida, aunque no de manera exclusiva, constituye un ámbito masculino. La práctica shamánica tiene que ver precisamente con las transformaciones de la forma material y con la ruptura de las superficies. Estas transformaciones son controladas a través del lenguaje oral de las canciones curativas, tal como lo discutiré más adelante.<sup>10</sup>

Si esto es lo que *yona* significa para los Piro, es preciso investigar cómo es que este término ha sido extendido para hacer referencia a la escritura occidental. Los Piro y sus vecinos pano del norte estuvieron en contacto con los misioneros españoles, y por ende con la escritura europea, desde por lo menos mediados del siglo XVII. Los misioneros católicos residieron activamente con grupos piro por períodos limitados desde 1799 en adelante. Si bien probablemente estos misioneros no intentaron enseñar a los Piro o a los Shipibo-Conibo a leer y escribir, estos últimos deben haber tenido una considerable experiencia acerca de la importancia que la literatura tenía para los europeos.

En este contexto es interesante anotar que si bien por un lado los Piro extendieron el uso de su término para “diseño” a fin de abarcar la escritura europea, por otro, tomaron prestado el término para

designar a los textos escritos. Así, en lengua piro todos los textos escritos son denominados *kiruka*. Esta palabra proviene en último término de un dialecto del quechua, más probablemente del quechua de San Martín, la lengua franca de las misiones franciscanas del siglo XIX. En este dialecto *killka* significa “letra” y *killkay*, “escribir” (Park, Weber y Cenepo S. 1976). Al ser tomado en préstamo por los Piro, este término perdió su connotación de “escribir” (connotación asimilada en el término *yona*) y se centró en el material del propio texto. *Kiruka* también significa “papel en general”.<sup>11</sup> Gebhart-Sayer (1985) ha demostrado que en el siglo XIX los Shipibo-Conibo estaban fascinados con los libros de los misioneros y que se resentían con los sacerdotes porque éstos se negaban a darles libros. Parece incluso que los Shipibo-Conibo llegaron a producir sus propios libros, cada una de sus páginas cubiertas con complejos diseños. Algunos shamanes shipibo-conibo contemporáneos utilizan libros invisibles de “medicina de diseños”. Al respecto, Gebhart-Sayer señala que:

“Existen indicios de que los shamanes pueden leer los diseños de sus visiones analíticamente en una búsqueda lineal de la configuración individual, pero en general la visiones de diseño son descritas como impresiones generales, no analíticas de “páginas” u “hojas” completas cubiertas de diseños, las cuales pasan rápidamente ante el ojo interior del shamán y se desvanecen cuando éste intenta verlas más de cerca” (1985: 161).

Volveré a discutir las experiencias visuales de los shamanes más adelante.

Mi argumento es, por lo tanto, que los Piro asimilaron históricamente el componente gráfico de la escritura europea con su propia categoría de

<sup>10</sup> Véase Gow (s.f.), donde discuto este tema en mayor detalle. Tal como lo ha demostrado Gebhart-Sayer (1984, 1985), el shamanismo shipibo-conibo utiliza el diseño de modo extensivo, pero precisamente en el establecimiento de la cura, cuando se le restaura al cuerpo del paciente su saludable integridad.

<sup>11</sup> Parece improbable que el término *killka* haya sido directamente tomado en préstamo por los Piro bajo la forma de *kiruka*, y mucho menos que la fuente haya sido el Quechua cuzqueño, tal como sugiere Matteson (1965: 288); siguiendo la fonología piro (Matteson 1965), en ninguno de los dos casos el préstamo podría haber producido el término *kiruka*. Es más probable que la palabra sea un préstamo secundario tomado de otra lengua. El término shipibo-conibo *quirica* (Gebhart-Sayer 1985), podría haber producido el término piro *kiruka*.

“diseño”. En tanto tal éste no tenía un interés particular para los Piro: es decir, no presentaba más interés que el que actualmente tienen para los Piro los diseños gráficos de pueblos vecinos que tienen “diseños feos”, tales como los Campa, los Machiguenga y los Amahuaca. La falta de importancia semántica en los sistemas de diseño indígenas habría predispuerto a los Piro a ignorar las letras como potenciales portadoras de significado. Como contraparte, y en la medida que el arte gráfico de Ucayali enfatiza el estatus de la superficie del objeto material que porta los diseños, los Piro y los Shipibo-Conibo habrían estado predispuertos a localizar el poder de la escritura europea en el objeto material que la sustentaba: el *kiruka*, el propio libro o papel. Así, mientras que los occidentales han analizado el componente gráfico del arte del Ucayali en una vana búsqueda de una clave semántica, la gente del Ucayali eligió el otro polo de la relación descrita por Lévi-Strauss, analizando el componente plástico de la escritura europea para encontrar una explicación del poder que ésta tenía para los intrusos blancos.

Esto contribuye a explicar la falta de énfasis que Sangama pone en la escritura como tal y su constante insistencia en el propio papel. Al igual que otros muchos nativos del Ucayali que le antecedieron, Sangama reconocía la importancia que tenía la escritura para los blancos que los oprimían y explotaban a él y a su gente, pero no localizaba la fuente de dicho poder en el componente gráfico de la escritura europea. Sangama concebía al propio papel, el *kiruka*, como la fuente de dicho poder. ¿Pero por qué decía que el papel tenía cuerpo y la boca pintada de rojo? ¿Por qué apelaba a imágenes tan poderosamente corpóreas, especialmente si, como lo sugiere la narración de Zumaeta, en verdad podía leer? En mi opinión la fuente de la interpretación de Sangama sobre la lectura radica en el uso shamánico del alucinógeno ayahuasca.

El ayahuasca (*kamalampi*, *natga*, o *totsga* en piro) es la principal droga curativa empleada actualmente por los shamanes del bajo Urubamba y la evidencia sugiere que esto ha sido así desde hace mucho tiempo atrás. Esta droga, *Banisteriopsis sp.*, es ingerida por los shamanes a fin de revelar información oculta a la visión normal, tal como las fuentes de enfermedad y la presencia de objetos

de brujería (“virotos” o “dardos”) en el cuerpo de un paciente. Se dice que en su estado natural el ayahuasca es el cuerpo de un espíritu, *ayahuascamama*, la “madre ayahuasca”. Cuando se ingiere una infusión de este alucinógeno durante una sesión curativa, dicho espíritu se manifiesta primeramente bajo la aterradora forma de una anaconda gigante que se enrosca en torno del estómago de quien ingiere la droga y que introduce su cola por la fuerza en la boca de la persona. Esta es una fase de intensa experiencia visual que está acompañada de náuseas violentas: diseños en colores brillantes y formas serpenteantes cubren todo el campo visual. Estos diseños de culebra marcan la llegada de la *ayahuascamama* en su horrenda manifestación. Luego el shamán comienza a cantar sus “ícaros” o “canciones curativas”, los cuales persuaden al espíritu del alucinógeno a revelarse en su forma verdadera: la de una hermosa mujer. Así domesticado, el espíritu comienza a ayudar en la cura, revelando las fuentes de enfermedad y cantando sus poderosas canciones curativas. Se dice que la propia *ayahuascamama* es la fuente del conocimiento curativo bajo la forma de dichas canciones: si uno se limpia el cuerpo observando las prohibiciones y bebe ayahuasca con frecuencia, dicho espíritu le enseñará los ícaros, la manifestación del poder curativo.

El poder del ayahuasca radica en su capacidad de transformar la visión de los shamanes de modo que vean las fuentes espirituales de la enfermedad y la curación como si éstas fueran seres humanos. Estos espíritus son invisibles o tienen una apariencia física no-humana, tales como árboles o como otros fenómenos naturales. Revelados bajo su forma física de humanos, los shamanes los tratan socialmente, recurriendo a ellos para obtener ayuda en sus actividades curativas. Esto se hace a través del ícaro o canción curativa. La palabras de la canción curativa obligan a los espíritus, así como los discursos respetuosos recaban la ayuda y el amor de los parientes.<sup>12</sup> Pero a diferencia de los discursos entre parientes, las canciones curativas son incomprensibles para quienes no son shamanes. Estas canciones están fraseadas en idiomas que no se hablan en el bajo Urubamba, tales como el

<sup>12</sup> Véase Gow (1988) para una discusión más profunda al respecto.

quechua, o en variantes arcaicas del piro y del campa. Todos mis informantes han subrayado la ininteligibilidad de las canciones curativas, aún cuando simultáneamente me proporcionasen interpretaciones plausibles acerca de su contenido.<sup>13</sup> Se podría decir que los verdaderos significados de las canciones curativas no radican en este mundo normal, sino en la experiencia visual de los shamanes cuando ven el mundo a través de los ojos del ayahuasca.

“¿Por qué serían mis ojos como los suyos?”, dice Sangama (lín. 281). La descripción que hace Sangama de la lectura constituye una analogía sobre el uso shamánico del ayahuasca. El papel tiene otra identidad visual que no es la del simple papel: es una mujer con la boca pintada de rojo.<sup>14</sup> Sangama repite insistentemente que el papel tiene cuerpo: en piro, *kamanro*, “ella está caracterizada o posee un forma corpórea”. Esto refleja la progresión de visiones que se da a lo largo de las curaciones con ayahuasca, la cual va desde las manifestaciones aterradoras del espíritu del ayahuasca hasta su revelación como una hermosa mujer. A través de la ingestión de esta droga, los espíritus se revelan a sí mismos como personas, bajo la forma corpórea de seres humanos, más que como los vagos síntomas de la enfermedad en el cuerpo del paciente. En la cura con ayahuasca la aparición de *yona*, “diseños”, bajo la forma de aterradoras anacondas es seguida por la aparición de los espíritus en sus verdaderas formas. De manera semejante, para Sangama la lectura constituye una transformación del papel, el cual pasa de ser una superficie cubierta con “diseños” a ser una mujer corpórea que le habla y le revela información sobre ámbitos distantes y sobre las actividades e intenciones de los habitantes de dichos ámbitos. Mientras que para el shamán contemporáneo, estos habitantes son los moradores del río y del bosque, para Sangama, eran sus hijos de Manaos, Belem y Europa.

Sean cuales sean sus otras implicaciones, el uso de ayahuasca constituye una técnica de transformación visual. El ayahuasca se toma siempre por la noche, y a medida que la droga hace efecto, la oscuridad se llena con densas figuras geométricas de luz de colores, que serpentean y cambian hasta que son reemplazadas con imágenes de seres hu-

manos, plantas, animales y lugares. Estas transformaciones visuales están aparejadas con transformaciones auditivas, en la medida que los sonidos normales de la noche son reemplazados por el zumbido de la ebriedad producida por la droga, el cual a su vez da lugar a las potentes palabras y melodías de los ícaros. La experiencia visual del torrente de imágenes constituye la contraparte esencial de las canciones curativas. Cuando le preguntaba a los shamanes acerca del significado de estas canciones, invariablemente respondían: “Bebe ayahuasca. Tomando la droga aprenderás y entenderás”.

Me parece altamente probable que las denotaciones de las canciones curativas residan en este torrente de imágenes, así como las palabras del lenguaje cotidiano denotan al mundo cotidiano. Si esto es así, entonces la práctica shamánica proporciona un excelente conjunto de metáforas para pensar la escritura, donde el mensaje hablado del hablante oculto existe, para los ignorantes, sólo en forma visual.

Se necesita realizar más investigaciones para confirmar esta hipótesis, pero por lo menos resulta claro que Sangama coincide con las concepciones occidentales de la escritura alfabética al tratar a la escritura como la manifestación material de una voz. Sin embargo, Sangama se aleja de estas concepciones cuando se trata de establecer el estatus de dicha voz. Mientras que para los occidentales la escritura codifica el habla, y cualquiera que esté familiarizado con el código puede leer el mensaje aún cuando no comprenda su significado, para Sangama el papel es la manifestación de una mujer portadora de mensajes. Aquellos que saben leer –

<sup>13</sup> Tengo la fuerte impresión de que la gente del bajo Urubamba exagera la ininteligibilidad de las canciones curativas. Me percaté de que mi limitada comprensión del Quechua me permitió entender al menos algunas de las palabras de las canciones curativas en dicha lengua, y estoy seguro que la mayoría de la gente del bajo Urubamba podría haber entendido mucho más: puede que el Quechua no esté tan difundido allí, pero muchas palabras quechua son utilizadas en el dialecto local del español. De manera semejante, las canciones curativas en Piro contienen muchos elementos léxicos piro identificables, aunque en extrañas combinaciones, y sospecho que lo mismo se puede decir de las canciones curativas en Campa. Yo sugeriría que las canciones curativas derivan su eficacia (Lévi-Strauss 1963) precisamente de este delicado equilibrio entre lo inteligible y lo oscuro.

<sup>14</sup> El achiote (*gapijru*), un tinte rojo, es asociado al ayahuasca, así como el huito (*gmu/nso*), un tinte negro, es asociado al alucinógeno *toé* o *gayapa* (*Datura sp.*).

tales como Sangama y los patrones blancos – tienen los “ojos” que les permiten ver la página impresa como si fuera dicha mujer y por ende hablar con ella. Tal como ocurre con la práctica shamánica, este contacto con un lenguaje solamente conocido por unos pocos implica una transformación radical de la identidad visual. Cuando los shamanes toman ayahuasca ven revelarse a la invisible *ayahuascamama* como una hermosa mujer y entienden sus canciones curativas. Lo mismo ocurre con Sangama: para el que sabe, la página impresa se transforma en una mujer y uno puede entonces comprender los mensajes que han sido enviados desde lejos y que de otra manera serían inaudibles.

Los emisores de los mensajes de Sangama también tienen un análogo en la práctica shamánica. Los shamanes del bajo Urubamba tienen piedras mágicas llamadas *incantos*, a quienes se dirigen como si fueran sus “hijos”. Cuando el shamán toma ayahuasca, estas piedras se manifiestan como seres humanos que lo protegen de sus enemigos al tiempo que lo ayudan en su actividad curativa. Así, tanto para Sangama como para los shamanes contemporáneos, los “hijos” cumplen un papel crucial de mediadores en los contactos con seres de otros mundos. De hecho, no es imposible que Sangama tuviera hijos en Manaos y Europa tal como afirmaba: por aquel entonces la gente blanca se llevaba a muchos niños nativos para venderlos como esclavos domésticos en las ciudades de la amazonía y más allá.<sup>15</sup> Lo que es improbable es que alguno de estos niños se haya enriquecido al hacerse adulto y mucho menos probable que alguno de ellos haya aprendido a leer y a escribir.

La confirmación más explícita de la analogía shamánica de Sangama se da cuando éste intenta enseñar a leer a Zumaeta. Este último describe así lo sucedido:

“Parecía que [Sangama] estaba un poco borracho y aprovechando, le rogué: Primo enséñame a leer. Muy bien, si quieres. Si quieres, puedes recibir el papel. Luego me dijo: Ven aquí. Voy a enseñarte. Fui a su lado y me dijo: Bueno, primo. Ahora agáchate. Prepara la corona de tu cabeza. Sopló en sus manos acopadas y luego traspasó el aliento a la corona de mi cabeza. Otra vez traspasó su aliento a la corona de mi cabeza y luego a toda mi espalda. Jjjac. Mira. Ahora ya vas a saber leer -me dijo con una voz seria.

Yo esperaba que me enseñara a leer por medio de los ojos, pero al contrario, sacó su aliento y lo traspasó a la corona de mi cabeza, a mi cuello y a mi espalda. Me hizo girar mientras que soplabla: jjjjac, jajjac. ... Desde ahora tienes que seguir la dieta. No debes tomar masato a cada momento -me mandó” (lín. 427-449, 457-458).

Sangama transfiere el conocimiento de la lectura a Zumaeta a través de su aliento. No “sopla” simplemente en sus manos: sopla de una manera específicamente shamánica. Los sonidos que produce provienen del acto de aclararse la garganta, el cual hace referencia a lo que actualmente se conoce en la región del bajo Urubamba como *yachay*, la “flema mágica” de los shamanes, la cual se encuentra albergada en el estómago, pero que éstos hacen elevar a la garganta a fin de realizar sus soplos shamánicos. Esta flema es descrita como una sustancia luminiscente en la que radica el poder y el conocimiento shamánicos. El sonido “jjjjac jajjac” que aparece en el texto es específico de este tipo de soplo producido cuando el shamán pasa con fuerza su aliento sobre el *yachay*, haciendo que la flema suene como un cascabel y adquiera la potencia de “el que sabe”. El soplo shamánico está imbuido con el conocimiento del shamán y transfiere una parte de este potente conocimiento a quien ha sido soplado.

Ahora se puede ver que la descripción que hace Sangama sobre la lectura se basa en una analogía con el conocimiento shamánico. En este sentido la pregunta acerca de si Sangama podía o no leer se hace casi irrelevante. La analogía shamánica sería igualmente apropiada para explicar sus poderes a sus paisanos piro haya o no podido en realidad decodificar la escritura de los periódicos. Su comprensión de los escritos de los blancos, por la cual era único entre los Piro, sólo puede ser entendida dentro de los paradigmas del conocimiento shamánico. Tal como dice Zumaeta: “¿Cómo aprendió? Nunca se vio que alguien le enseñara” (lín. 555). De esta manera, Zumaeta descarta lo que para nosotros es la explicación más obvia acerca de la

<sup>15</sup> Como de hecho continúan siendo enviados lejos, por cuanto muchos niños indígenas de esta zona terminan como sirvientes domésticos en Lima. Las sensibilidades han cambiado y ahora se los denomina “empleados”; sin embargo, las condiciones de trabajo permanecen iguales.

capacidad de leer y escribir de Sangama: que, tal como él mismo lo afirmaba, había ido a la escuela. Pero esta explicación está totalmente oculta para los Piro, por cuanto nadie vio que le enseñaran a leer y escribir. Para los Piro, sólo el conocimiento shamánico tiene la cualidad de tener un origen oculto, y por ello cualquier conocimiento oculto de este tipo necesariamente tiene que tener algo de conocimiento shamánico.

De esta manera, para su análisis de la escritura y la lectura Sangama tomó prestado el paradigma del conocimiento shamánico a fin de explicar la mecánica de este extraño pero poderoso medio de comunicación. Esto plantea la pregunta acerca de los efectos que tuvieron los programas de alfabetización y las actividades evangelizadoras del ILV en las prácticas shamánicas del bajo Urubamba. ¿Cómo le fue al análisis de Sangama, y por extensión al conocimiento shamánico en general, ante la expansión generalizada de la alfabetización entre los Piro a partir de la década de los '40? En la década del '80 la mayoría de los Piro eran cristianos, ya sea bautistas o católicos, y tenían diversos grados de devoción. A pesar de ello, y casi de manera unánime, los Piro tienen fé en la curación shamánica y especialmente en el uso de ayahuasca. Así como toda aldea debe tener una escuela, toda aldea tiene uno o más shamanes practicantes. La alfabetización y el shamanismo son dos formas igualmente importantes de conocimiento que permiten controlar el hostil mundo exterior: mientras que la alfabetización permite a los nativos lidiar con sus patrones blancos y con el Estado, los shamanes lidian con las fuentes de enfermedad en el río y en el bosque.

La interpretación que hace Sangama de la escritura parece haber desaparecido sin dejar rastro en la cultura piro contemporánea: nadie me describió la escritura en términos shamánicos.<sup>16</sup> Sin embargo, el paradigma shamánico que subyace al relato de Sangama ha sobrevivido a los programas de alfabetización del ILV. De hecho, esto parece ser una de las motivaciones que están detrás de la narración de Zumaeta. Al hablar con la misionera del ILV, Zumaeta se preguntaba constantemente si Sangama podía o no leer. ¿Cómo podía leer si nunca había tenido el beneficio de la instrucción proporcionada por el ILV, de la cual todos los Piro

eran concientes por aquel entonces? Zumaeta, uno de los primeros piro letrados y a la vez uno de los primeros maestros escolares bilingües, vuelve una y otra vez a este problema. La solución que da a este problema es la siguiente:

“Tal vez sólo estaba mintiendo o tal vez no. ¿Quién sabe? Se dice que era mellizo. Tal vez esa era la razón para que pensara tales cosas. Tal vez las cosas que nos contaba se originaban en su propia mente. Así era Sangama, el primer lector entre nosotros” (lín. 556-563).

Para los Piro, las personas que han nacido con un mellizo tienen una cualidad especial: son shamanes natos.<sup>17</sup> A diferencia de los demás, no requieren de entrenamiento para devenir shamanes. De esta manera, Zumaeta sugiere que Sangama podía leer porque era un shamán nato y su extraordinario conocimiento de la lectura se originaba en su interior. Más aún, Zumaeta supone que su propio éxito en el aprendizaje de la lectura confirma el cumplimiento de la profecía de Sangama, así como la transmisión de su conocimiento (lín. 523-545). Ahora se puede observar una dimensión adicional de la narración de Zumaeta. Más que un relato acerca de una época pasada, el mismo constituía una sutil lección acerca de la eficacia del poder shamánico que Morán Zumaeta, el pupilo, le daba a la misionera Matteson, su maestra.

## Conclusiones

Para concluir, quisiera hacer dos breves sugerencias -surgidas del análisis realizado en este artículo- para posteriores investigaciones. La primera de ellas tiene que ver con el impacto de la alfabetización entre los pueblos indígenas de la amazonía. En este artículo he sostenido que un análisis

<sup>16</sup> Cuando conversaban conmigo, los nativos solían contrastar el conocimiento de la escritura adquirido en la escuela con formas de conocimiento tales como el dominio del poder shamánico y del poder del diseño. Aún cuando ya no conciben la alfabetización en términos directamente shamánicos, continúan utilizándola como una metáfora a través de la cual discutir otras formas de transmisión de conocimiento.

<sup>17</sup> Mis informantes me aseguraron que en el caso del nacimiento de mellizos siempre sobrevive uno solo de ellos y negaron que esto se deba a prácticas infanticidas. La lógica pareciera ser que el mellizo muerto sirve como “compañero espiritual” del que lo sobrevive.

de la interpretación de un hombre piro acerca de la escritura occidental nos conduce a temas sumamente apreciados por los etnógrafos de los pueblos de las tierras bajas de Sudamérica, tales como los paradigmas del conocimiento shamánico y las teorías del lenguaje y del poder. Tal vez he tenido más suerte que la mayoría de los etnógrafos por haber podido trabajar en una situación en donde la alfabetización no constituía ninguna novedad, y en un tiempo posterior a la intensa labor evangelizadora y educativa del ILV. Esto me ha dejado más con un gran respeto por la complejidad y adaptabilidad histórica de estas culturas, que con una sensación de pesar por su supuesta fragilidad. Pero me parece desafortunado que aquellos etnógrafos que trabajan en áreas donde los pueblos indígenas amazónicos están entrando en contacto con la alfabetización por vez primera hayan mostrado tan poco interés en la forma en que dichos pueblos están experimentando este medio de comunicación. Mientras reflexionaba sobre el material que he analizado en el presente artículo, a menudo deseaba haber podido hablar con Sangama para así poder aclarar algunos puntos que permanecen oscuros. También tenía la sensación de que muchos etnógrafos de la amazonía han hablado con gente como Sangama, pero que, o no profundizaron la conversación o no la encontraron lo suficientemente interesante como para describirla. Las etnografías de los pueblos indígenas amazónicos son ricas en condenas a la iniquidades cometidas por las sociedades nacionales, los misioneros y la “civilización occidental” en general, pero son notablemente pobres en términos de su análisis de la fascinación que los pueblos indígenas han sentido por estos intrusos (véase Viveiros de Castro, 1986, y Hugh-Jones, 1992).

Mi segunda sugerencia tiene que ver con la cuestión del diseño gráfico. Recientemente se ha

argumentado de manera convincente que no se puede entender la escritura ni como un sustituto del habla ni como una representación visual de la misma. La escritura debe ser comprendida como un modo autónomo de comunicación, que no sólo tiene su fuente en el arte gráfico, sino que es parte de este arte (Harris, 1986). Desde esta perspectiva, es doblemente sorprendente que se haya prestado tan poca atención al tema de la alfabetización en el contexto de las culturas indígenas amazónicas, muchas de las cuales tienen tradiciones de diseño gráfico de cierta complejidad (véase Tastevin 1925; Lévi-Strauss 1955; Reichel-Dolmatoff 1978, 1986; Vidal 1981; Vidal y Müller 1986; Turner 1980; Gebhart-Sayer 1984, 1985; Casevitz 1980/1981; y Gregor 1977). De hecho, estos sistemas gráficos han alcanzado una cierta notoriedad intelectual gracias al trabajo de Jacques Derrida (1976), quien afirma en su re-análisis del artículo de Lévi-Strauss “Writing lesson” (1955) que los Nambikuara tienen un sistema de escritura. Donde sea que nos encontremos en este oscuro debate, no podemos pretender saber mucho acerca de lo que significaba aquella famosa lección para el jefe nambikuara o acerca de la importancia de esas páginas de “líneas ondulantes” que él produjo (Lévi-Strauss 1970: 325).

## Agradecimientos

Me gustaría agradecer a Andrew Jones, Cecilia McCallum y Christina Toren por la ayuda que me brindaron para aclarar algunos de los temas de este artículo. También quisiera rendir tributo al trabajo lingüístico de Esther Matteson, cuyos excelentes estudios de la lengua piro han sido de inconmensurable valor para mi investigación, y quien reconoció la importancia de la *Historia de Sangama* y la preservó en forma impresa para una audiencia académica más amplia.

## BIBLIOGRAFÍA

Casevitz, France-Marie, 1980-81, “Inscriptions: un aspect de le symbolisme matsiguenga”; en *Journal de la Société des Americanistes*, LXVII: 261-95.

Derrida, Jacques, 1976, *Of gramatology*; Baltimore.

Gebhart-Sayer, Angelika, 1984, *The cosmos encoiled: Indian art of the Peruvian Amazon*; Nueva York: Center for Inter-American Relations.

- \_\_\_\_\_. 1985, "The geometric designs of the Shipibo-Conibo in ritual context"; en *Journal of Latin American Lore*, 11(2): 145-75.
- Goody, Jack, 1977, *The domestication of the savage mind*; Cambridge: Cambridge University Press.
- Gow, Peter, 1988, The social organization of the native communities of the bajo Urubamba river, Eastern Peru; Tesis Doctoral; University of London.
- \_\_\_\_\_. s/f, "Visual compulsion: design and shamanism in Western Amazonia"; manuscrito.
- \_\_\_\_\_. 1991, *Of mixed blood: kinship and history in Peruvian Amazonia*; Oxford: Clarendon Press.
- Gregor, Thomas, 1977, *Mehinaku: the drama of daily life in a Central Brazilian village*; Chicago: University of Chicago Press.
- Harris, Roy, 1986, *The origin of writing*; London: Macmillan.
- Hugh-Jones, Stephen, 1992, "Yesterday's luxuries, tomorrow's necessities: business and barter in Northwest Amazonia"; en C. Humphrey y S. Hugh-Jones (eds.), *Barter, exchange and value. An anthropological approach*; Cambridge: Cambridge University Press.
- Lathrap, Donald, Angelika Gebhart-Sayer y A.M. Mester, 1985, "The roots of the Shipibo art style"; en *Journal of Latin American Lore*, 11(1): 31-120.
- Lawrence, Peter, 1964, *Road belong cargo*; London.
- Lévi-Strauss, Claude, 1955, *Tristes tropiques*; París: Plon.
- \_\_\_\_\_. 1963, *Structural Anthropology*; London: Allen Lane.
- \_\_\_\_\_. 1976, *The raw and the cooked*; London: Jonathan Cape.
- Matteson, Esther, 1954, "The Piro of the Urubamba"; en *Kroeber Anthropological Society Papers*, 10: 25-99.
- \_\_\_\_\_. 1965, *The Piro (Arawakan) language*; Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Ministerio de Educación, 1974, *Gwacha Ginkakle: Historia de los Piros*; (Yine Pirana 12/Cartilla de Lectura Piro 12); Yarinacocha, Pucallpa.
- Ong, Walter J., 1982, *Orality and literacy*; London: Tavistock.
- Park, M., N. Weber y V. Cenepo S., 1976, *Diccionario Quechua: San Martín*; Lima: Ministerio de Educación/ Instituto de Estudios Peruanos.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo, 1978, *Beyond the Milky Way: hallucinatory imagery of the Tukano Indians*; Los Angeles.
- \_\_\_\_\_. 1985, *Basketry as metaphor: arts and crafts of the Desana Indians of the Northwest Amazon*; Occasional Papers of the Museum of Cultural History; Los Angeles: University of California Press.
- Roe, Peter, *The cosmic zygote: cosmology in the Amazon basin*; New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Tastevin, C., 1925, "La légende de Bóyusú en Amazonie"; en *Revue d'Ethnographie et des Traditions Populaires*, 6(22).
- Turner, Terence, 1980, "The social skin"; en Jeremy Cherfas (ed.), *Not work alone*; Londres: Temple Smith.
- Varese, Stéfano, 1973, *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo Campa*; Lima: Retablo de Papel Ediciones.
- Vidal, Lux, 1981, "Contribution to the concept of the person and self in lowland South American societies: body painting among the Kayapó-Xikrin"; en T. Hartman and V.P. Coelho (eds.), *Contribuição à antropologia em homenagem ao professor Egon Schaden*; Sao Paulo.
- Vidal, Lux y Regina Müller, 1986, "Pintura e adornos corporais"; en Berta C. Ribeiro (coord.), *Arte índia*; Vol. 3 de Darcy Ribeiro (ed.), *Suma etnológica brasileira*; Sao Paulo.
- Viveiros de Castro, Eduardo, 1986, *Araweté: os deuses canibais*; Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ANPOCS.

Recebido em 25.09.09  
Aprovado em 13.10.09