

***Yuje catai* ('yo maté un tigre'). Apuntes sobre el género "cacería del tigre" en la narrativa oral ayoreo**

Santiago Durante

CAICYT / CONICET / Universidad de Buenos Aires

santiagodurante@gmail.com

Resumen

El pueblo ayoreo se ubica en el Chaco Boreal, entre Bolivia y Paraguay. Lo conforman alrededor de 6000 personas que hablan con alto grado de vitalidad la lengua ayoreo, perteneciente a la familia zamuco. La comunidad en la que se realizó trabajo de campo fue fundada en 1979 y sus habitantes más ancianos vivieron su juventud antes del contacto con la sociedad envolvente. En el presente trabajo se presenta y analiza la estructura discursiva de un tipo particular de narrativas recogidas en terreno: el relato de la cacería del tigre. Se trata de un rito de pasaje que implica la entrada al mundo de la guerra y el liderazgo comunitario para del modo de vida ancestral ayoreo. En estos relatos se evidencian estructuras retóricas y tópicos recurrentes además de una peculiar performatividad. Se analizarán tres relatos recogidos de primera mano en audio y video para presentar una sistematización de sus características principales.

Palabras clave

ayoreo; zamuco; arte verbal; géneros discursivos; ejecución

Abstract

The Ayoreo communities are located in the Chaco Boreal, between Bolivia and Paraguay. They are about 6000 people who speak the Ayoreo language (zamuco family) with a high degree of vitality. The community in which field work was carried out was founded in 1979 and its oldest inhabitants lived their youth before contact with the surrounding society. In the present work the discursive structure of a particular type of narratives collected in the field is presented and analyzed: the story of the tiger hunt. It is a rite of passage that entails entering the world of war and community leadership for the Ayorean ancestral way of life. These stories show recurrent rhetorical and topic structures as well as a peculiar performativity. Three stories collected first hand in audio and video will be analyzed to present a systematization of its main characteristics.

Keywords

ayoreo; zamuco; verbal art; discursive genres; performance

Introducción

El presente trabajo constituye un primer acercamiento al estudio del arte verbal ayoreo y sus géneros discursivos propios. En particular se analizará un tipo de producción oral de gran importancia y vitalidad: el relato de la cacería del tigre. Se trata este de un tipo de narración que despierta enorme interés ya que implicaba en un pasado reciente un momento de pasaje al mundo adulto en los miembros varones de la comunidad y que hoy se erige como testimonio del modo de vida tradicional ayoreo.

La indagación se realizará tomando como marco las investigaciones de autores como Bauman (2002 [1975]), Sherzer (1990), Woodbury (1985), Sherzer y Urban (1992), entre otros. Estos trabajos se proponen realizar un análisis de la literatura oral indígena en términos de arte verbal. Al tomar como unidad de análisis de las producciones discursivas el concepto de línea, se puede considerar que se trata de un tipo de indagación en última instancia poética y retórica.

El arte verbal ayoreo, en consonancia con la perspectiva de Bauman (2002 [1975]), debe considerarse como ejecución. La ejecución refiere tanto a la acción de enunciar el discurso en cuestión como al evento artístico que esta enunciación constituye. Como se verá más adelante, un análisis que solo tome en cuenta los textos producidos no puede capturar el particular marco interpretativo que promueve la ejecución y las particularidades performativas propias del género.

1. El pueblo ayoreo

Los ayoreo habitan un amplio territorio entre Bolivia y Paraguay. Históricamente se extienden entre el Río Grande y el Río Paraguay y del este de Santa Cruz de la Sierra al norte paraguayo. Se trata de aproximadamente 4000 habitantes en Bolivia y 2600 en Paraguay. Los ayoreo se dividen en siete clanes patrilinearios y exógamos: *etacori*, *picanerai*, *dosapei*, *jnurumini*, *chiquenoi*, *cutamurajai* y *posorajai* (Fabre, 2007).

La familia lingüística zamuco consta en la actualidad de dos lenguas: el ayoreo y el chamacoco. Estas lenguas se corresponden con sendos grupos étnicos que se encuentran en el Chaco Boreal, tanto en Paraguay como en Bolivia. Esta familia lingüística se ubica exclusivamente en el área geográfica del Gran Chaco.

Prácticamente todos los ayoreo son hablantes fluentes de su lengua y la utilizan diariamente. La mayoría de los adultos hombres, menos los ancianos, hablan algo de

español. Los niños de la comunidad aprenden primero el ayoreo pero luego reciben educación formal bilingüe por lo que la presencia del español en las comunidades crece día a día.

El espacio en donde se realizó la indagación en terreno es Campo Loro. Dicho asentamiento ayoreo que se encuentra a unos 50 kilómetros de la ciudad de Filadelfia, en el Departamento de Boquerón, República de Paraguay. Es la comunidad ayoreo más grande del Paraguay y comprende el grupo propiamente denominado Campo Loro y desprendimientos del mismo que se ubican en sus márgenes. Se estima que en la totalidad del territorio se asientan 280 grupos familiares.

2. El relato de cacería del tigre

En su trabajo de 1991, Mashnshnek distingue dos grandes categorías de géneros discursivos entre los ayoreos. En primer lugar, se encuentran los relatos denominados *kucháde kike uhádidie*¹ que narran los acontecimientos de un tiempo originario en el que los animales eran personas. Dentro de este gran género también encontramos fórmulas curativas. La segunda categoría es la de las *gosniáde* que remite a acontecimientos ocurridos en la actualidad o el pasado reciente (Mashnshnek, 1991: 21-22).

En este trabajo se pretende brindar una primera aproximación a un tipo particular de relato de actualidad: la cacería del tigre. Salta a la vista que se trata de un tipo de historias que reviste enorme interés ya que, en el marco de un proyecto de documentación que buscaba recabar narraciones diversas,² fue una de las temáticas más repetidas. El análisis se realizará sobre tres historias: *Dejabi chatata oe yui caataque uje tagi Dagoi nanique* ('Dejabi cuenta sobre cuando mataron a un tigre que mordió a Dagoi'), *Cojane yugode catacho* ('Cojane mató a los tigres') y *Jonoine Picanerai aja Usigai Dosapei oe yui catai* ('Jonoine Picanerai y Usigai Dosapei mataron un tigre'). No agotan la cantidad de los relatos de cacería del tigre recolectados por quien escribe pero es posible considerarlos buenos representantes del género para una primera caracterización general.

Las tres historias fueron documentadas en formato de video durante 2014 y pueden, o bien consultarse virtualmente para oír y ver a los narradores en ejecución³ o bien

1 Las convenciones ortográficas que yo utilizo difieren de las de este trabajo. La ortografía ayoreo es tema de gran debate entre las comunidades y no parece haber un consenso establecido para producciones académicas. Mi decisión es respetar en mis datos la ortografía elegida por los ayoreo del Paraguay y mantener la utilizada por cada autor en fuentes secundarias.

2 *Documentation and Description of Paraguayan Ayoreo, a language of the Chaco. ELDP Project IGS0205.*

3 v. <https://elar.soas.ac.uk/Collection/MPI192274>

encontrarse en formato impreso en una edición bilingüe de reciente publicación (Etacore y Durante, 2016). La decisión de hacer disponibles las grabaciones originales de las obras de arte verbal a analizar inscribe a esta primera indagación dentro del campo de la etnopoética (Sherzer y Urban, 1986), disciplina que se apoya fuertemente en grabaciones *in situ* como material de trabajo.

Estas historias de cacería son narradas por quienes protagonizaron los eventos y se constituyen en testimonio de una práctica en la actualidad en desuso. Este abandono no solo responde a la escasez de tigres en el área o las actuales regulaciones ambientales sino a que se trataba de una práctica ritual de central importancia en la vida social y política de los ayoreo antes del contacto con la sociedad envolvente. Quien lograra exitosamente cazar un tigre podía ser considerado guerrero. Este cargo, a su vez, era condición necesaria para aspirar a liderar una aldea.

La comunidad de Campo Loro fue fundada en 1979 y sus pobladores pertenecen casi en su totalidad a la parcialidad *garaigosode*. Al ser el mayor agrupamiento ayoreo del Paraguay, entre sus habitantes se encuentran ancianos que vivieron la primera mitad de su vida antes del contacto con la sociedad no ayoreo. Esto les brinda la experiencia de haber sido protagonistas de los acontecimientos que narran a sus pares que han presenciado eventos similares pero también a las nuevas generaciones que no han tenido la oportunidad.

3. La escena de la narración

El relato de cacería tradicional del tigre tiene una relevancia que excede la esfera puramente narrativa para constituirse como forma de validación personal del enunciador. El arte verbal en ejecución constituye una exhibición de competencia comunicativa del ejecutante frente a su auditorio. En este sentido, no sorprende que la situación comunicativa sea minuciosamente preparada. Cojane –autor de *Cojane yugode catacho* (en lo sucesivo CY)– busca un palo antes de comenzar su relato, se pone de pie; Jonoine –autor de *Jonoine Picanerai aja Usigai Dosapei oe yui catai* (en lo sucesivo JP)– toma antes de comenzar un largo palo y otro más pequeño y también adopta una posición erguida. Los objetos mencionados serán utilizados en la performatividad de los relatos para ilustrar las acciones narradas.

La utilización de un bastón para contar la historia no es casual ya que en muchos casos se utilizaba un bastón (*ogue*) para realizar la cacería del tigre. El *ogue* constituye lo que Bauman (2002 [1975]) y Goffman (1974) llaman medio comunicativo para lograr la puesta en clave de la ejecución. El elemento en cuestión se blande mientras el relato se desarrolla y los movimientos son metáfora de las acciones llevadas a cabo por los personajes. Incluso es utilizado también como puntero para establecer la referencia de ubicación de algún elemento de la historia.

Por su parte, Dejabi –autor de *Dejabi chatata oe yui caataque uje tagu Dagoi nanique* (en lo sucesivo DCh)– cuenta su historia sentado y sin utilizar elementos. Su relato, como veremos más adelante, mantiene muchas de las características del género pero en el aspecto performativo parece mostrar una transición hacia formas narrativas menos específicas.

Si bien los tres narradores tienen aproximadamente la misma edad, cabe destacar que Cojane y Jonoine fueron ambos líderes de parcialidades ayoreo antes del contacto con la sociedad envolvente. Jonoine, además, es considerado por muchos habitantes de la comunidad de Campo Loro como el más grande líder que haya habido⁴. La notoriedad de estas personas en la comunidad parece patentizarse en su pericia en la *performance* de este tipo de narraciones. Los dos autores de relatos no solo cuentan su historia sino que manipulan objetos y realizan movimientos que ilustran las acciones referidas. También imitan el rugido del tigre, ladrido de perros, etc. y utilizan la entonación para lograr efectos dramáticos. La maestría en la narración parece ser una evidencia de la importancia de estas figuras públicas de la comunidad.

Un aspecto que se mantiene constante en las tres historias que se analizan en este artículo es la presencia de una audiencia. Como señalan Sherzer y Urban (1986: 8), todo discurso es, en última instancia, interaccional. Si bien en estas narrativas el que mantiene el uso de la palabra casi todo el tiempo es quien cuenta la historia, el modelo de estas producciones discursivas no es el monólogo sino el diálogo. El auditorio debe contar por lo menos con un hablante experto de la lengua que conozca las particularidades del género ya que su rol no es meramente pasivo sino que se constituye como lo que se conoce como *what sayer*, en términos de los antes mencionados autores. Estos oyentes deben emitir sonidos de aspiración o hacer cortas y muy específicas preguntas y de este modo mantener la tensión dramática del relato. En CY y DCh, el auditorio está compuesto por Benito, secretario de la comunidad y maestro de la escuela. En JP, hay fuera de cámara tres señoras y dos ancianos, todos de avanzada edad. En los tres casos quien escribe participó de la situación narrativa pero, al no considerarme experto ni en la lengua ni en las particularidades del género en el momento de la recolección de las historias, no me fue posible tomar el rol de auditorio ya que, como se ha expuesto, no se trata de un mero rol pasivo sino que es un actor esencial para el desarrollo del acto que requiere un saber específico para hacer avanzar la narración con intervenciones pertinentes.

Si bien el género requiere un auditorio que conozca las normas de interacción (Hymes, 1972), no se trata de un discurso secreto sino que puede ser ejecutado ante personas que nunca lo han escuchado o incluso externas a la comunidad ayoreo como ocurrió en el momento de la documentación de estas prácticas. De hecho, más adelante se verá que

4 Esta fama excede se ha transmitido inter-generacionalmente ya que estos datos me fueron referidos por personas que no habían nacido en su período de gobierno.

quien escribe y grabó las historias es incluido por momentos en el discurso de los narradores.

En este sentido, el género parece tener una función didáctica al poder ser compartido ante los no iniciados. En todos los casos, sin embargo, el público no iniciado fue acompañado por auditores expertos en este tipo de discursos. Al mismo tiempo que se aprende sobre las historias, se aprende cómo presenciar ese tipo de relatos.

4. Estructura de las narraciones

4.1. Fórmulas de apertura y cierre

Es usual en las narraciones ayoreo la utilización de una fórmula de apertura. En las tres historias las líneas enunciadas para iniciar el relato son similares:

Extracto 1 (DCh)

y-atata ute uje cata-i ch-iote yoque nanique.
 1.SG-contar este SUB tigre-M.SG 3-acechar nosotros antes
 'Voy a contar a él sobre cuando un tigre se acercó a nosotros'

Extracto 2 (CY)

je gusu te y-atatai.
 solamente este 1.SG-contar
 'Voy a contar solamente esto'

ñ-ingo-asa catad-e aja ute uje y-uje nanique.
 1.SG-contar-MOD tigre-M.PL a este SUB 1.SG-matar antes
 'Quisiera contar a él sobre los tigres que maté'

gangaji udoe y-ugode cata-cho.
 cuatro esos 1.SG-matar tigre-M.PL.FD
 'Maté cuatro tigres'

ñ-ija y-ogue.
 1.SG-usar 1.SG.POS-palo
 'Usé mi bastón'

Extracto 3 (JP)

ajo-se moinjaing-o.
 preparar-MOD historia-F.SG
 'Voy a prepararme para la historia'

a de-i ua-isiñeque ojat-ique oe gaid-ode u aje-ode cata-de.
 pronto persona M.SG 2.PL-indicar palo-INDET ellos propósito-M.PL EXCL pensamiento-

M.PL tigre -M-PL

'Vamos a necesitar que me señalen una lanza. Es necesaria para informar sobre los tigres'

ñ-oijane yut-o uje y-uje.

1.SG-relatar matanza-F.SG SUB 1.SG-matar

'Voy a mencionar la matanza de cuando cacé (unos tigres)'

Las fórmulas de apertura cumplen dos propósitos evidentes. El primero de ellos es que señalan al auditorio la especificidad del discurso que ocurrirá a continuación. A partir de estas líneas se dispone a quien presencia el evento a tomar el rol de espectador de la historia. Como se señaló anteriormente, no se trata de un rol pasivo por lo que el señalamiento es necesario para que los actores se dispongan a cumplir sus roles discursivos. El segundo propósito es brindar un resumen muy escueto de la materia de la narración. Como se puede observar en los tres ejemplos, se presenta la historia comentando en unas pocas palabras de qué trata. Visto y considerando que la cacería del tigre forma parte de uno de los tradicionales géneros narrativos entre los ayoreo este resumen del asunto del relato también predispone al auditorio frente a la situación comunicativa que se inaugura.

En los extractos 1 y 2 el pronombre demostrativo *ute* (*-te*) refiere a quien escribe. El narrador desea compartir el relato ante auditores que no lo conocen porque lo considera de gran relevancia. El destinatario es el auditor que no conoce el género pero la interacción se realiza con el *what sayer*, experto en las reglas interaccionales del relato de cacería del tigre.

La utilización de fórmulas de cierre es más rígida. En los tres relatos se observa la misma línea aunque ampliada en el caso de JP.

Extracto 4 (DCh)

eue-i je ude.

final-M.SG SUB esto

'Este es el final'

Extracto 5 (CY)

eue-i je ude.

final-M.SG SUB esto

'Este es el final'

Extracto 6 (JP)

euei je ude ñ-oinjane iji cata-i. E gusu.

final-M.SG SUB esto 1.SG.POS-historia de tigre-M.SG. eso.es.todo.

'Este es el final de mi historia del tigre. Eso es todo'

Al igual que las fórmulas de apertura, las líneas de cierre cancelan la situación discursiva de la narración y permiten que el narrador abandone su actitud performativa y que el auditorio pueda interactuar como es usual en situaciones de conversación. Estas líneas evidencian el carácter ritual de este tipo de relatos que traen aparejados un particular modo de escucha participante y comportamiento para el auditorio y un determinado modo de teatralización por parte del narrador.

Las fórmulas de apertura y cierre crean el marco entendido como contexto interpretativo (en términos de Bauman, 2002 [1975]). La fórmula de apertura indica al auditorio una momentánea clausura del marco literal para la interpretación del discurso y promueve un modo de comportamiento para todos los participantes del evento de habla.

4.2. Estructura episódica

Las tres historias analizadas mantienen una estructura similar de episodios aunque muestran también interesantes diferencias. En todas podemos realizar un agrupamiento en tres episodios.

fórmula de apertura	
episodio 1	Preliminares a la cacería
episodio 2	Contacto y lucha con el animal
episodio 3	Efectos de la cacería
fórmula de cierre	

Tabla 1: estructura episódica del género cacería del tigre.

Estos episodios pueden constar de pocas líneas como en el episodio uno de DCh (que tiene solamente dos líneas) o ser muy extenso como el segundo episodio en JP que cuenta con quince líneas. La extensión parece depender en gran medida de la disposición del narrador y la respuesta del auditorio pero la información mínima de cada episodio debe figurar.

4.2.1. Buscando al tigre

El primer episodio inicia el relato con alguna noticia previa al contacto con el tigre. En DCh se cuenta que su compañero de cacería –Uechai– es quien localiza al tigre con su perro. CY comienza la historia hablando de la compañía con la que realiza la cacería. Finalmente, JP inicia la narración contando que encontraron una huella y que, al verla, Jonoine entendió que el animal sería muy grande y pidió a su compañero tener mucho cuidado.

El hecho de cazar al tigre no es de ningún modo algo casual sino que reviste una gran importancia ritual. Dicho esto, se entiende que el relato no se inicie directamente con la

lucha con el animal sino que primero discorra sobre los preliminares de este importante evento. En los tres relatos queda claro que, ante ciertos indicios, el tigre es buscado por la partida de cazadores para efectuar este particular acto de gran connotación simbólica.

4.2.2. La lucha

El segundo episodio es en todos los casos el de mayor despliegue performativo ya que narra la lucha con el tigre. Es central en este tramo del relato que la narración refleje la dinamicidad y frenesí del momento de cacería. Para lograr este cometido los narradores recurren a numerosas estrategias. Es posible encontrar un productivo uso de onomatopeyas, y la mayor cantidad de movimientos del cuerpo del narrador y de su bastón. Para reflejar la agitada comunicación entre los participantes de la caza se eleva por momentos la entonación para asemejar gritos y gruñidos.

Uno de los recursos más utilizados para transmitir el dramatismo del relato es el uso de paralelismos y repeticiones. A continuación se brindan algunos ejemplos ilustrativos:

Extracto 7 DCh

enga ch-isa ga ñ-amaneca-i aja pijan-i ajei.
 entonces 3-agarrar y 1.SG.POS-brazo-M.SG en boca-M.SG adentro
 'Entonces lo agarró y le metió su brazo dentro de su boca'

enga ch-isa enga ch-ajoa jum-i.
 entonces 3-agarrar y 3-apretar suelo-M.SG
 'Entonces lo agarró y lo sujetó en el suelo'

Extracto 8 JP

jecute tagu deja-i y-icoinga y-icoinga.
 por lo tanto 3.comer noche-M.SG 1SG-rastrear 1SG-rastrear
 'Porque se alimenta por la noche lo seguí, lo seguí'

Este tipo de recursos es muy usual y aporta a caracterizar el momento de la cacería como un proceso largo y complejo. La repetición de palabras y frases, por su parte, producen una poetización de la gramática (Sherzer, 1990: 18) al echar mano de las estructuras sintácticas de la lengua y utilizarlas con fines estéticos y retóricos.

El uso de paralelismos, repeticiones, onomatopeyas y variaciones en el tono logran por momentos confundir la narración con el canto o, por lo menos, con un discurso cantado. Se trata de utilizar todos los elementos retóricos y poéticos disponibles para transmitir al auditorio el dramatismo de ese momento en que los actores ponen en juego su vida y su reputación, acompañados por sus perros y armados solamente con palos y lanzas.

4.2.3. Después del enfrentamiento

Luego del momento de mayor intensidad, el relato se cierra con un episodio que trata, de algún modo, lo que ocurre con los protagonistas luego de que concluye la cacería en sí. En las tres historias este momento presenta distinta información.

DCh habla sobre las heridas que el animal causó en Dagoi, el compañero del narrador. Auxiliar a Dagoi es la acción inmediata posterior a la muerte del tigre ya que su estado de salud era muy endeble. En este sentido, el episodio tres en esta historia continúa cronológicamente el relato de la cacería.

CY cuenta qué hizo con el producto de la cacería. Es interesante que en este episodio aparezca la venta del tigre que no es un elemento tradicional en este tipo de relatos. La piel de tigre era utilizada por quien quedaba a cargo de la matanza para confeccionar su *ayoi*, ornamento de piel y plumas que se usaba en la guerra. Cabe destacar que en su relato Cojane narra consecutivamente sobre cada una de sus experiencias de caza de tigres a lo largo de su vida. Son cuatro tigres en total. El principio del relato habla de su compañía y parece ubicarse temporalmente antes del contacto de los ayoreo con la sociedad criolla pero la presencia de la venta de las pieles parece ser un elemento que marca una ubicación temporal más reciente en el que ya hay actores como los terratenientes menonitas que suelen comprar el producto de las cacerías de la comunidad. Es posible suponer que algunos de los tigres que Cojane menciona fueron cazados antes del contacto con la sociedad paraguaya y otros, después.

El dar cuenta en una historia de todos los tigres que el narrador ha cazado en su vida es una evidencia de que no se trata de un mero relato de un acontecimiento interesante sino que se trata de un elemento formativo en la vida de los hombres ayoreo. Cada tigre marca un mojón en su desarrollo como miembro de su comunidad y es evidencia de un proceso de crecimiento personal. El género cacería del tigre plasma en arte verbal un evento ritual de pasaje a mundos ligados a la adultez y el respeto de los pares.

El caso de JP es interesante ya que, si bien no está presente de igual modo en los otros dos relatos que se analizan en este artículo, se han encontrado episodios muy similares en otras narrativas relevadas sobre el tema. Se trata de un momento de diálogo que tiene lugar una vez muerto el tigre. En esta discusión se debate sobre a quién le corresponde la autoría de la caza. Si bien el acto de rastrear y luchar con el animal es colectivo, luego cada tigre corresponde a una sola persona.

En este episodio prima la utilización casi exclusiva de cláusulas nominales de enunciado, en particular construcciones de discurso directo. A continuación se transcribe esta conversación.

Extracto 9 JP

ñ-ojinga beyoi a-cha-cho-ja ñane.
 1.SG-decir hacer.NOIND 2.NOIND-terminar-PL.NOIND-para mutuamente
 'Yo decía: "Vamos a discutir quién va a quedar con la propiedad del tigre"
 (lit: vamos a terminar uno al otro –discusión final–).'

ch-ojinga Jonoia que y-ipota.
 3-decir NP no 1.SG-querer
 'Dijo Jonoia: "Yo no quiero".'

Umaicha ch-ojinga que y-ipota que dis-i yu gu.
 NP 3-decir no 1.SG-querer no niño-M.SG yo porque
 'Umaicha dijo: "Yo no quiero tampoco porque no soy un niño".'

Atetaide a gota tagu ua ia-que b-oidi-ji (...)
 NP EXCL porque 3.morder vos recolectado-INDET 2.SG.POS-propiedad-para
 'Atetaide, queda a cargo de su propiedad porque te mordió a vos.'

ch-ojinga eje y-agota je ch-inja dejoin cata-i.
 3-decir sí 1.SG-matar SUB 3-llevar casi tigre-M.SG
 'Él dijo: "Sí, vamos a dejar a mi propiedad la matanza porque el tigre casi me llevó"'

ch-ojinga a-gotape Jusigacha yoco ñ-ocoinja gu
 3-decir 2.SG.NOIND-confirmar NP decimos 1.SG-asignar porque
 'Decía: "Queda a cargo de Jusigacha, está confirmado que le queda a usted porque

yoqui caatac Joinoine ch-ojingas-ia que y-ichagas-ia Pedide to nanique.
 nosotros tigre.M.PL.FD NP 3-decir-MOD no 1.SG-prometer-MOD NP también
 antes
 nosotros matamos muchos tigres" Jonoine decía: "no se lo prometería a Pedide (no le corresponde)".'

Como puede verse en la lectura del diálogo arriba transcripto, la atribución de la propiedad del acto de haber cazado al tigre es un espacio de negociación discursiva en el que prima la indirección. No es lo esperable intentar atribuirse la propiedad de forma explícita sino que, por el contrario, parece ser un gesto de empoderamiento resignar la pretensión por este cargo vacante. Esto abona la idea de la cacería del tigre como rito de pasaje. Una vez que un hombre ya ha quedado a cargo de una cacería de tigre no tiene para él la misma significación quedar en esa condición en otra ocasión y es preferible que este privilegio recaiga en un joven y que de esta manera tenga su momento de ingreso a este mundo adulto y guerrero.

En esta misma línea, cuanto más respetable sea el guerrero ayoreo es esperable que haya participado de mayor número de cacerías y que, por lo tanto, ceda su lugar en la negociación. Un guerrero adulto normalmente tendrá ya su *ayoi* confeccionado a partir de un tigre que ha cazado en su juventud y del que ha quedado a cargo luego de la

correspondiente argumentación del caso.

La atribución final responde a criterios como, en este caso, un compromiso en la cacería. El haber sido herido por el tigre junto con la juventud de Atetaide –o Jusigaicha– son los argumentos que lo posicionan como la persona a cargo de la matanza. Es central, sin embargo, que esa decisión sea tomada por los otros miembros de la partida y no por él mismo.

5. Consideraciones finales

Las tres historias que se han analizado someramente sirven de presentación para un género discursivo del arte verbal ayoreo: la cacería del tigre. Se trata de un tipo de producción discursiva que, como se ha desarrollado, presenta características identificables como propias.

Las narraciones tienden a promover una cierta escena compuesta por un narrador y un auditorio que no realiza una mera escucha sino que tiene que participar haciendo brevísimas pero muy pertinentes intervenciones en la forma de preguntas o de aspiraciones que marcan el atento seguimiento de los acontecimientos referidos y el interés que suscitan. El narrador, por su parte, suele estar de pie y utilizar un palo que despliega para ilustrar las acciones que cuenta. También es normal la utilización de movimientos, gritos, onomatopeyas y otros recursos que dotan de gran carga performativa al evento de la narración.

Es necesario señalar que DCh no muestra el mismo despliegue performativo, lo que podría indicar que el género está en un proceso de cambio hacia convenciones menos específicas. Sin embargo, podría simplemente tratarse de una decisión del autor de la narrativa. Lo que queda claro es que la gran mayoría de los relatos sobre cacería del tigre muestran un nutrido despliegue de movimientos, variación entonacional, onomatopeyas, etc.

En lo referente a su estructura interna, es posible señalar dos aspectos. Se utilizan siempre unas fórmulas de apertura y cierre fijas. La fórmula de apertura es acompañada por un muy breve resumen de lo que se va a contar. Por otro lado, las historias muestran una estructura episódica común que puede ordenarse en tres grandes bloques: los preliminares de la cacería, la lucha con el animal y el momento posterior a la muerte del tigre. El segundo episodio suele ser el de más intensidad dramática y mostrar mayor despliegue performativo. En el tercer episodio se puede observar el momento de atribución de la autoría de la matanza. Si bien el acto de cazar es colectivo, la propiedad del hecho y del animal es individual y se determina colectivamente mediante un ejercicio retórico basado en la indirección en donde el desinterés funciona como elemento de prestigio.

La esfera literaria en una comunidad no puede sino entrelazarse con otras dimensiones como la política. El relato de cacería del tigre cuenta la historia de un momento de pasaje al mundo de la guerra y el liderazgo. Quien ha cazado un tigre está habilitado para la guerra y eventualmente para gobernar una comunidad. El carácter central de este tipo de relatos para la vida social de los grupos ayoreo explica que en el constante re narrar las mismas historias se pueda observar la presencia de una estructura episódica identificable y la utilización de recursos expresivos determinados.

En las sociedades ayoreo actuales del Paraguay los líderes son elegidos democráticamente por períodos determinados y fiscalización gubernamental. El *ayoi* ya no es en este sentido condición necesaria para aspirar a cargos representativos. Los tigres tampoco figuran entre los animales que buscan los cazadores. En este marco, el relato de cacería del tigre se constituye como *locus* de una práctica actualmente en desuso pero de enorme importancia en la organización social y política. El discurso es el espacio en donde se crean y actualizan símbolos que, aunque refieran a prácticas ya abandonadas, siguen teniendo centralidad dentro de las prácticas culturales del pueblo ayoreo.

Abreviaturas

1 primera persona; 2 segunda persona; 3 tercera persona; ELAT elativo; EXCL exclamación; F femenino; INDET indeterminado; M masculino; MOD marcador modal; NEG negación; NOIND no indicativo; PL plural; POS posesivo; S sujeto; SG singular; SUB subordinante.

Referencias bibliográficas

BAUMAN, Richard. 2002 [1975]. "El arte verbal como ejecución". En: Golluscio, L.y colaboradoras (comp.): La etnografía del habla. Textos fundacionales. Buenos Aires.: EUDEBA (págs. 35-53).

ETACORE, Benito y Durante, Santiago. 2016 (eds.). *Campo Loro gosode oe ojñane udojo – Historias de los pobladores de Campo Loro (edición bilingüe ayoreo-español)*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

FABRE, Alain. 2007. "Los pueblos del Chaco y sus lenguas. Cuarta parte: Los Zamuco". *Suplemento Antropológico* 42/1. (junio 2007): 271-323. Asunción: Paraguay.

GOFFMAN, Erving. 1974. *Frame Analysis*. Nueva York: Harper & Row.

HYMES, Dell Hathaway. 1972. "On Communicative Competence" En: J.B. Pride and J.

HOLMES (eds) *Sociolinguistics. Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin, pp. 269-293.

MASHNSHNEK, Celia. 1991. "Las categorías del discurso narrativo y su significado en la cultura de los ayoreo del Chaco boreal". *Anthropologica*. No. 9. 21-37.

SHERZER, Joel y URBAN, Greg. 1986. *Native South American Discourse*. Mouton de Gruyter: Berlin, New York, Amsterdam.

SHERZER, Joel. 1990. *Verbal art in San Blas. Kuna culture through it's discourse*. University of New México Press: Albuquerque.

WOODBURY, Anthony. 1985. *The functions of rhetorical structure: A study of Central Alaskan Yupik Eskimo discourse*. *Language in Society* 14 (02): 153-190.

Santiago Durante

Es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y se encuentra cursando la carrera de Doctorado en Lingüística en la misma casa de estudios. Su lugar de trabajo es DILA (Laboratorio de Documentación en Lingüística y Antropología) de CAICYT-CONICET. Entre sus trabajos principales pueden destacarse "El ayoreo (familia zamuco): noticia histórica, perfil tipológica estructura clausal" (Durante, 2014) y "Las lenguas del Gran Chaco. Situación sociolingüística y políticas lingüísticas" (Durante, 2011).
