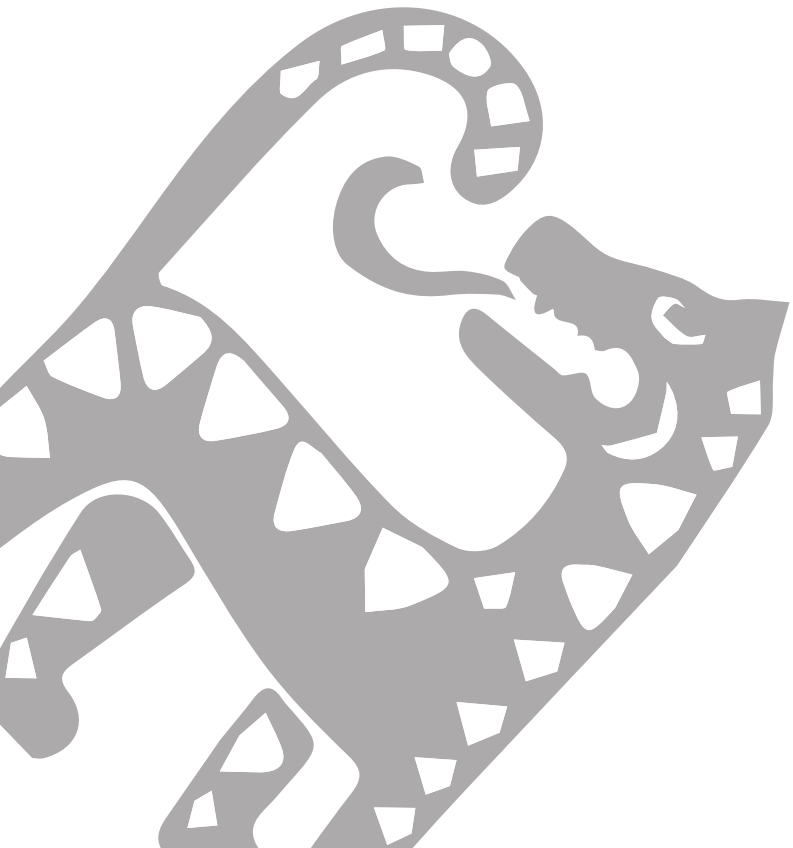
Otra vez le oí decir que los indios tienen palabras para fenómenos que no existen en castellano, como el nombre de la enfermedad que produce la belleza de un árbol, el resplandor embrujado de un atardecer, o la mirada de fósforo del chamán cuando se ha transformado en jaguar.

William Ospina.

ENTRE EL CHAMÁN Y EL COLONO

Derroteros del jaguar en el cine y la literatura

ALEXIS USCÁTEGUI NARVÁEZ



Cuando hallamos un signo totémico o un devenir animal en un tipo de arte o disciplina de estudio, nos preguntamos de primera mano qué representa dicha fenomenología. En el caso de la tradición amazónica, el jaguar cumple diversos roles que nos invitan a pensar en su singular representación dentro de los imaginarios ancestrales. Para comprender su actividad felina es oportuno considerar la noción de jaguarización[1], ya que, en algunas comunidades amerindias, el jaguar en su condición metafísica se considera como el artífice o demiurgo de los clanes aborígenes, es decir, su rol deviene defensor de la selva, aquel que rechaza los paradigmas del mundo foráneo. Por otra parte, su figuración hace referencia a lo maligno, pues también existen otras representaciones: por un lado, está aquel otorongo que lleva consigo un cúmulo de espíritus guerreros que desean vengar antiguas guerras (por eso arremeten en contra de otras comunidades); por otro, se encuentra aquel jaguar colono, a saber, el hombre no aborigen que ingresa a la selva para invadir y conquistar.

Al revisar algunos postulados antropológicos que nos permiten comprender mucho mejor nuestro estado de la cuestión, tenemos, por ejemplo, *La mirada del jaguar* (2013) de Viveiros de Castro[2], quien considera que el jaguar es de suma importancia para la mayoría de

[1] Como categoría, hasta lo que he revisado, se encuentra referenciada en los estudios de María Cándida Ferreira: «La travesía del jaguar: de la amenaza caníbal de cosmología indígena hacia la literatura de Guimarães Rosa», (2012); y, en *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica* de Gabriel Giorgi, (2014, pp. 47-59).

[2] Viveiros de Castro (2013) elabora una interesante analogía para referirse al chamanismo propiamente amazónico. Para el antropólogo brasileño dicha actividad ancestral es equivalente a la ciencia, pues, así como el científico tiene su propio laboratorio donde analiza las partículas de los elementos, el chamán, en su selva, acude al cascabel para acelerar las partículas del cuerpo danzante, esto con el fin de alcanzar la más alta alquimia de saberes y sentidos que devienen en el mundo bosquesino. Durante el rito, el octogenario no solo canta y danza al ritmo del éxtasis, recurre al sonajero para estimular a mayor profundidad los estados subconscientes que orbitan dentro de un tiempo y espacio singular, por eso, dicha aceleración también tiene que ver con la ligazón del espíritu con aquellos seres vegetales que viajan por los entresijos sanguíneos hasta desembocar en el ensueño.

comunidades amerindias, pues es uno de los elementos más significativos para comprender la cosmología amazónica. El antropólogo brasileño, según su teoría sobre el perspectivismo, señala que el felino deviene persona y viceversa, es decir, "los jaguares son personas porque, al mismo tiempo la jaguaridad es una potencialidad de las personas" (pp. 21-22). Por ello, también colige que un jaguar es más que un simple animal; "cuando está solo en la selva, se saca su 'ropa' animal y se muestra como humano. Todos los animales tienen un alma que es antropomorfa: su cuerpo, en realidad, es una especie de ropa que esconde una forma fundamentalmente humana" (p. 57). La postura de Viveiros de Castro se encuentra estrechamente relacionada con los planteamientos de Kohn (2004), quien expresa que…

> …el chamán se puede transformar en jaguar, para asumir su perspectiva y los poderes que su cuerpo -o sea su naturaleza- permite, poniéndose la 'ropa' del jaguar. Al cubrirse con la piel de un jaguar, o al pintarse como jaguar, el chamán adquiere poder ya que puede ver a sus enemigos como los ve el temido depredador como comida. (p. 4)

Para Reichel-Dolmatoff en su libro *El chamán y el jaguar* (1978), la imaginería del jaguar es, pues, diversa, a saber, inicialmente "se cree que un chamán puede volverse jaguar a voluntad y utilizar la forma de este animal como disfraz bajo el cual puede obrar como ayuda, protector o agresor. Después de la muerte, el chamán puede volverse jaguar para siempre" (p. 52). Para Faleiros (2019), el jaguar actúa como agresor debido a que hay una suerte de permutación de estancias corporales (el animal se personifica y el humano se animaliza) donde el felino tiende a ver a los humanos como presas (p. 24). Por eso, cuando el chamán acude al tránsito de la metamorfosis ve a los foráneos como presas. Si hacemos acopio a una de las hipótesis del perspectivismo, podemos entender que el chamán puede convertirse en una potencia animal, como es el caso del jaguar. Dicho estado totémico es una alternativa que nos permite entender que entre las sociedades del trópico húmedo hay diversas alteridades que alumbran la idea de la existencia de una poética ancestral —aunque para muchos es una noción sumamente compleja— que va ligada a la cultura. Del mismo modo, Urbina (2010) señala que cuando el chamán muere su condición espiritual tendrá

varios de los atributos del jaguar "y vuelto un jaguar-chamán quedará cuidando el territorio de su tribu. Muertes útiles no para solucionar el problema individual en un más allá inasible, sino para quedarse acá sirviendo a su gente mientras las selvas duren" (pp. 38-39).

Este tipo de imaginarios mencionados anteriormente, también están presentes en diversos trabajos cinematográficos como *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972) de Werner Herzog, *The emerald forest* (1985) de John Boorman; *1492. Conquest of Paradise* (1992) de Ridley Scott y *Un viejo que leía novelas de amor* (2001) de Rolf de Heer. En el primer *film*, se recrea la execrable búsqueda de "El Dorado" por parte de los españoles en el Amazonas; en el minuto 57', cuando Lope de Aguirre y su tripulación intentan hablar con dos nativos en medio del río, uno de ellos revela el presagio de sus antepasados, lo cual indica que la llegada de los hombres blancos a esas tierras selváticas se asemeja al acecho del jaguar sobre una comunidad indígena. En la segunda película, el jaguar que aparece hacia el final de la historia, ruge fuertemente con el fin de rechazar los avances industriales que intentan deforestar la Amazonía brasileña. La tercera presenta una escena clave (min. 1:49), en la que Cristóbal Colón es atacado por un aborigen que ruge como jaguar; dicho acto es una metáfora visual que simboliza el devenir animal del nativo que se defiende ante los invasores españoles. Con respecto a la cuarta propuesta audiovisual, se puede ver que el personaje Bolívar (que fue aceptado entre la comunidad shuar) es atacado por un jaguar que quería devorar a todos aquellos foráneos que dieron muerte a sus crías. En este último trabajo fílmico, podemos corroborar que el felino cumple el rol de protector[3] de la manigua.

Estas muestras cinematográficas son hitos extrapolables para comprender la representación del jaguar expuesta en la novelística de corte amazónico. Si nos remontamos a una idea de jaguarización en la figuración del mundo de los trópicos húmedos, sus enunciamientos son heterogéneos. En *Mi tío el yaguareté,* por ejemplo, podemos comprender que el devenir del jaguar tiene múltiples roles; Guimarães Rosa en este texto propone la voz narrativa de un cazador para evocar

[3] En el documental *Jaguar: voz de un territorio* (2021) dirigido por Simón Gonzáles, se puede observar que el jaguar antes de morir busca al chamán para entregar su espíritu y sabiduría. Este tipo de donación da cuenta del poder ancestral que tiene el felino, de ahí que su presencia en la selva sea latente.

la resistencia de un orden biopolítico en territorio amazónico del Brasil. En este caso particular, el cazador se subleva ante el régimen de la nación modernista; por ello, se convierte en jaguar para detener el exterminio de los jaguares que habitan en las haciendas; en palabras de Ferreira (2013), se instaura un "yo-jaguar" que va más allá de la condición humana; a saber, el "pasaje hacia otra heterogeneidad que suplementa su habla y se concretiza al manifestar el devenir en su cuerpo" (p. 154). Para el protagonista, transformarse en jaguar es recuperar el sitial de sus orígenes ancestrales (recuérdese que su madre era indígena), es un devenir[4] que le permite proteger a su comarca, de ahí se despliega la metáfora que entrega el título a esta novela, la misma que construye una base epistemológica del universo amazónico, una potente enunciación que va en contra del orden de la nación hegemónica que intenta fracturar la cosmovisión ancestral: "me dieron ganas… ganas locas de volverme jaguar, yo, yo, un jaguar grande" (Guimarães Rosa, 2001, p. 442). De esta cita y gracias al aporte de Giorgi (2014), sabemos que el devenir significa ir más allá de una facultad física, es encontrar una potencia corporal que permita reconfigurar el lugar común con el propósito de trascender sobre una nueva identidad; por eso, el trabajo de Giorgi es oportuno para explicar a través del análisis de *Mi tío el yaguareté* de Guimarães Rosa que un devenir bajo el signo animal (jaguar) puede funcionar como mecanismo alternativo de resistencia ante un orden biopolítico; esto es, el vector que quebranta un orden modernizador y capitalista en territorio sagrado.

[4] Al respecto del devenir, Giorgi (2014) explica: "el 'devenir' entonces no es la salida de un individuo hacia otra posibilidad de 'sus' facultades, o el descubrimiento de nuevas potencias de 'su' cuerpo: pasa *entre* cuerpos, *es una reconfiguración de lo común* allí donde los fundamentos previos de la comunidad —las culturas, las razas, las especies— han sido radicalmente movilizadas por la modernidad y donde los cuerpos han sido expuestos a la posibilidad de nuevos ordenamientos. Ese común no es originario, no es la recuperación de una identidad perdida, de un origen destruido; es una alternativa al orden modernizador, ella misma moderna, si entendemos por "moderno" el impulso que desafía toda ontología y toda trascendencia, y que afirma la potencia inmanente de los cuerpos, la capacidad creativa de los cuerpos en relación. Tal es aquí, quiero sugerir, el sentido del 'devenir-animal': una interrogación (y una contestación) sobre los modos en que se expresan las potencias de los cuerpos, y sobre las reconfiguraciones de lo común y de la comunidad que se albergan en ellas". (p.58)

En otras novelas, el jaguar representa la venganza de antiguas tribus que fueron derrotadas en guerras que datan desde la época colonial. Como ejemplo, tenemos *En el corazón de la América virgen* (1924) de Julio Quiñones, en la que se puede ver a un jaguar colono (cauchero) que intenta exterminar la cultura bosquesina e implantar su propia lengua, religión y costumbres: "vosotros sabéis todos, que el tigre[5] es una metamorfosis de brujos de tribus ignoradas, que, apoyadas por los espíritus de las víctimas derribadas bajo la potencia de nuestros golpes, buscan su revancha bajo la forma de un tigre feroz" (p. 20). Tengamos presente que el novelista colombiano utilizó la imagen del jaguar para ocultar las atrocidades cometidas por los esbirros de César Arana; por eso, la comunidad nonuya debe recurrir a ritos con el fin de vaticinar las invasiones de las caucherías. Sobre este suceso histórico, Niño (2008) comenta:

> Justamente, mucho tiempo después, ya en el tiempo de los hombres, durante las guerras del caucho, los uitotos buscarán los territorios originarios de La Chorrera para dar allí la batalla final contra los esbirros de la Casa Arana, en una acción dialéctica de inmolación para recuperar el tiempo y el espacio perdidos. La resistencia de los uitotos en aquel holocausto fue real, pero, sobre todo, fue ritual. Los uitotos absorbieron la realidad de la guerra y la esclavitud impuesta por los caucheros y se armaron incluso con armas de fuego y desarrollaron estrategias de lucha guerrillera de la selva. Pero también absorbieron su propia memoria y por eso su guerra tuvo siempre un modo ritual. (p. 253)

[5] Cabe señalar que Julio Quiñones en su novela traducida al español utiliza el término tigre refiriéndose a la simbología del jaguar. En la edición francesa de 1924 el novelista utiliza el término "Le tigre", el cual lo traduce a nota de pie de página como "jaguar" (p.11). Esto no quiere decir que se esté refiriendo a dos especies diferentes de felinos, sino a un recurso de traducción momentáneo que se deriva de la tradición oral. En otras palabras, en el imaginario andino y amazónico, las personas suelen darle diferentes denominaciones al jaguar. Muchas veces lo llaman tigre, león, gato, pantera, fiera, puma, tigrillo, sin que ello implique que están refiriéndose a distintas taxonomías. Consultar *Jaguar* (1977) de Demetrio Aguilera Malta; *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade; *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos; *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981) de César Calvo; *El gran jaguar* (1991) de Bernardo Valderrama; *El arco y la flecha* (1996) de Luis Urteaga; *Finales para Aluna* (2013) de Selnich Vivas, y *Espíritu jaguar* (2017) de Jennie Carrasco Molina.

Si asociamos el conjunto de imaginarios amazónicos que transmite la novela de Quiñones, los mismos contemplan de manera metafórica la memoria colectiva de los Murui-muina. Por eso, la consideramos amazónica, porque en su contenido habita la voz de origen "Gitoma" que permite de manera ritual emancipar a los nativos de la opresión del jaguar; dicha liberación se valida a través de una línea de fuga que otorgan los cánticos respaldados por la sabiduría ancestral. Particularmente, *En el corazón de la América virgen* el jaguar se materializa como el enemigo, el invasor cauchero que intentó exterminar la comarca de Fusicayna; dicha representación es una clara alusión sobre el peligro que acecha al clan de los nonuyas:

> Cada día el tigre hacía una nueva víctima y sembraba por todas partes el dolor; se hubiese dicho que la terrible fiera no se saciaba nunca; tan elevado era el número de sus víctimas. Su sed de sangre humana no se apagaba jamás. El [*sic*] seguía con ojo ávido los pasos de los indígenas, recorriendo los caminos y senderos, y sus huellas se encontraban en todas partes sobre la tierra húmeda.
>
> A veces, el desgraciado indígena, al declinar el día, ignorante del peligro, regresaba con paso tranquilo a su apacible hogar, fatigado del esfuerzo cotidiano y satisfecho de su jornada; pero el tigre acechaba en un zarzal o detrás de una palmera. El [*sic*] le deja pasar y le contempla con la alegría feroz del felino; luego le sigue furtivamente al abrigo de los arbustos, invisible y sin ruido; de repente, más rápido que el relámpago, se lanza sobre su presa, clava en su espalda sus terribles garras y le abre la nuca con sus dientes poderosos; en vano la desgraciada víctima trata de luchar, bajo esa masa enorme, cae abatida y sin defensa, los ojos ya velados por las sombras de la muerte. (Quiñones, 1948, pp. 17-18)

El anterior fragmento permite ver que el territorio amazónico se encuentra amenazado por un otorongo que está a punto de exterminar a los nonuyas. Al retomar el concepto de jaguarización, podemos comprender que existen dos tipos de jaguar dentro de la cosmología amazónica que podrían validar nuestra postura en el presente análisis. Hay un jaguar protector (chamán o nativo) y uno agresor (colono). El primero, como hemos ejemplificado más arriba, es el protector del clan

y la selva ante los regímenes de poder occidental, es decir, el jaguar también es una metamorfosis del chamán que deviene animal para combatir con otros clanes guerreros, puesto que "la transformación pasajera en animal es signo del poder que tienen sobre la naturaleza algunos héroes mitológicos, ya sean dioses o brujos" (Rodríguez, 1981, p. 32). El segundo, en cambio, es aquel que ingresa a la manigua sin permiso y profana sus leyes sagradas agrediendo a sus habitantes. Con esta ambivalencia, el jaguar colono que se recrea en la novela de Quiñones es el animal que camufla distintos verdugos (colonos, misioneros, quineros, caucheros, comerciantes, guerrilleros) que ha tenido el territorio amazónico en diferentes épocas. Otra muestra sobre la metáfora del jaguar colono se podría entender desde la figuración del séquito de colonos que fueron enviados por la Corona española para apoderarse de las selvas de América del Sur y seguidamente de los foráneos que ambicionan apoderarse de la quina y el hevea respectivamente.

Para la cultura *tageiri*, de la Amazonía ecuatoriana, el jaguar representa la defensa de la comunidad ante las profanaciones foráneas. Sabemos que en el siglo XX este territorio amazónico estuvo a punto de ser diezmado por compañías petroleras estadounidenses; sin embargo, clanes guerreros defendieron a toda costa los mandatos ancestrales de su floresta. Una novela que nos ilustra mucho mejor esta problemática es *Hágase tu voluntad* (1998) de Germán Castro Caicedo, en cuyo contenido podemos ver que el sacerdote español Alejandro Labaka Ugarte y la monja colombiana Inés Arango, que fueron designados dentro de una misión evangelizadora, durante varios años demostraron la intención de salvaguardar la comunidad wao. Hacia 1987 estos dos religiosos fueron atravesados con lanzas por parte de los *tageiri*[6], una tribu guerrera del linaje wao que aún conservaban sus costumbres intactas y que no permitirían que ningún extraño ingrese a su territorio.

[6] Este clan procedente de la cultura wao se formó con la iniciativa del nativo Tage (de ahí viene la denominación *tageiri*), quien tras la muerte de su hermano y su padre no quiso formar parte de ningún otro grupo, pues quería asumir el mando de su progenitor Kemontare, convocando en la selva su propia tribu guerrera (Nenquimo, 2014, p.23).

Hágase tu voluntad permite comprender que lo que realizaron los *tageiri* no fue salvajismo, sino más bien utilizaron sus lanzas que simbolizan defensa y resistencia ante los avances territoriales de occidente. Por medio de sus rituales, manifestaron que su comarca amazónica es inaccesible para el hombre blanco. Aquellos wao que fueron evangelizados y reducidos al borde del exterminio por parte de las agencias caucheras, petroleras y el Instituto Lingüístico de Verano Estadounidense, algunos de ellos lograron mantener intactas sus tradiciones amazónicas y que Castro Caicedo (1998) logra representar memorablemente en su novela:

> Y la vida. El hombre amazónico ve que su vida no es fundamentalmente diferente a la de un árbol, a la de un ave, a la de una nube o a la de un río. Para ellos la vida es algo colectivo, según lo cual, tenemos una misma vida con distintas manifestaciones. Pero una misma vida. (p. 240)

A pesar de que los dos misioneros aprendieron la lengua waotededo, esto no fue suficiente para que los nativos desistan de su acto de defensa (el padre Labaka y la monja Arango fueron atravesados por las lanzas de los *tageiri*), pues se consideraban guerreros jaguares que protegen la selva de las invasiones foráneas, tal y como lo señala el siguiente *icaro* incluido en *Hágase tu voluntad*:

> *Debes luchar para que nadie pise nuestra tierra,*
> *Soy como un tigre;*
> *Vivo como mi abuelo,*
> *No olvido cómo hacer lanzas.*
> *Somos ocho personas, cinco viejos, tres jóvenes.*
> *Somos enemigos.*
> *La gente ha sufrido mucho*
> *Por eso le matamos.*
> *Mi lanza no pierde su fuerza, chupa sangre.* (Castro Caicedo, 1998, p. 365; cursiva en el original)

Este fragmento intensifica la idea de que la selva es agresiva con aquellas personas que intentan profanar sus mandatos sagrados. Dentro de la concepción de los *tageiri*, el jaguar es el único guardián de la floresta;

por ello, cuando un guerrero del clan muere, su espíritu se convierte en jaguar y su ciclo de vida continúa como protector de la naturaleza; por tanto, sus lanzas son equivalentes a las fauces de un jaguar. De ahí se explica su consigna: "*Cowen wenonte kewengi meñebain* (Matar siempre como los jaguares)" (Nenquimo, 2014, p. 29).

Así, entonces, se puede decir que estas novelas restablecen la memoria sobre la existencia de diversas culturas nativas en la Amazonía. De igual manera, entregan una poética ancestral que permite entender cómo las culturas bosquesinas han sobrevivido distintas invasiones en sus territorios sagrados, invasiones que dan cuenta de que el jaguar colono ha dejado innumerables rastros de sangre, pero que además su rostro puede tornar en bienestar, en ápice de protección colectiva. Por eso, no solo atañe entender su comportamiento animal, sino también su fuerza cósmica y espiritual, pues allí alberga el mundo chamánico.

Podemos comprender que los rostros del jaguar trascienden más allá de su figuración animal; como dijimos, dichos rostros pueden manifestarse de forma benévola o malévola, según el caso de historicidad; es decir que, desde el arribo de los arcabuceros a tierras amazónicas, el felino, entre sus rastros, ha dejado impregnado un cúmulo de sucesos que dan cuenta de que los territorios sagrados han sido profanados tal y como lo vemos representado en *1492. Conquest of Paradise*. No obstante, las tradiciones ancestrales han logrado sobrevivir y persistir ante aquellos arrasamientos gracias a los espíritus que custodian la selva; estamos hablando del felino que se incomoda con la visita foránea, porque sabemos que dentro de su condición animal también alberga una potencia chamánica como atributo, y dentro de sus voluntades está la misión de proteger a la comunidad. El chamanismo, entonces, también está signado por alteridades que ilustran la interacción entre cultura y naturaleza (Viveiros de Castro, 2013, p. 17), humanos, animales y seres elementales. Pero, además de ello, simboliza la fuerza cósmica de una práctica milenaria que permite mantener el equilibrio en los entornos que siguen sus mandatos sagrados. El chamán no solamente es el maestro del éxtasis (Eliade, 2016, p. 22), además tiene la capacidad de traspasar barreras corporales (Faleiros, 2019, p. 5) para convertirse en jaguar y dialogar con los seres del otro mundo quienes le atribuyen el poder necesario para guiar a su comunidad durante la ascensión al ensueño; es decir, pone en resonancia mundos dispares que confluyen

dentro de un estado de alma naciente (Bachelard, 2014, p. 31). De esta manera, el chamán tiene la capacidad de desdoblar planos epistémicos que son donados a los integrantes de su comarca; por eso, podemos pensar que su práctica es un arte que domina vuelos intelectuales hasta alcanzar una experiencia ascética; en otras palabras, el chamán tiene la capacidad de esculpir los sueños hasta materializarlos dentro de una tradición no occidental.

Entre otros hitos clave en la literatura se encuentra *Espíritu jaguar* (2017) de Jennie Carrasco. Esta novela presenta un elemento detonante para la presente reflexión, puesto que el contenido se remonta a los siglos XVI y XVII, en donde una monja llamada Beatriz decide abandonar el celibato del claustro de las Conceptas para radicarse en la Amazonía ecuatoriana junto a la comunidad Shuar, aprender sus mandatos ancestrales y vivir de una manera distinta: en torno al rito, al canto y la danza. Luego de aprender el arte sagrado del *natem* (ayahuasca), Beatriz fue totalmente aceptada por los nativos, quienes le atribuyeron el nombre ancestral Tsemí. Ahora su nueva vida estaba ligada a prácticas diferentes; de hecho, decidió consagrar unión con Tséntsak, un chamán muy conocido entre la comunidad shuar, quien además tenía singulares poderes curativos heredados por el espíritu del jaguar (*Tsenkúsuk*), rey de los animales feroces. Este tramo de la novela es sugerente, ya que Tséntsak copuló con Tsemí deviniendo jaguar, esto con el fin de fecundar el espíritu del jaguar en su vientre, para que su futura hija esté protegida por siempre:

> Tsemí agujereó las orejas y el labio inferior de Nunkárit con una espina de puerco espín y le tatuó un jaguar en la mejilla izquierda utilizando humo de copal con cáscara de yuca. Esa señal la llevaría durante toda su vida, como para no olvidar su origen y sentir que mantenía el poderío de pueblo dentro de ella. Ese iba a ser su animal protector, digna hija de Tséntsak, el animal en el que se convertiría cada vez que viajaba en las alas de *natem*. (Carrasco, 2017, p. 75)

Como lo aclara la voz narrativa, Nunkárit heredó la potencia jaguar de sus ancestros. Aquel tatuaje es un símbolo de protección que le permitirá resistir aquellos embates de su trasegar diario y aquellos vasallajes de la cultura occidental. Con el tiempo, Nunkárit decidió

abandonar la selva, se casó con un artista y se estableció por completo en Quito, desde donde siguió invocando a su padre:

> —Padre, te convoco a este lugar que ahora es sagrado para mí. Vuela en tus alas de águila, ven con tu piel de jaguar y acompáñame. Quiero entender y amar esta tierra extraña. Quiero que tu abrazo me conduzca a la sabiduría. Que tu amor te permita entender mi huida y que me guíes siempre. Estoy en las alas del *natem* volando hasta tu selva. Soy tu hija jaguara explorando el profundo conocimiento de mis antepasados. Padre, no dejes sola a tu hija que se ha exiliado por propia voluntad, por el amor a un hombre grande y sabio también.
>
> —Nunca estarás sola. Desde que dejaste tu casa, estoy contigo. Te bendigo en el *natem* que bebo, y te protejo. Cada luna y cada sol, cada brillo de la cascada en la que encuentro a *Arutam* te los dedico. Y te dedico mi fuerza de jaguar y mi canto de manatí. (Carrasco, 2017, p. 131)

Estas líneas pueden entenderse como una prueba fehaciente de que la figuración jaguar representa un estado de amparo, de resguardo. Dicha fuerza cósmica también se dona; y en un sentido de reciprocidad, el atributo animal deviene protección de generación en generación. Por eso, el espíritu del jaguar es milenario; en palabras de Gómez Cardona (2010), "el jaguar se encuentra asociado con las actividades de los chamanes, especialistas de lo sagrado, poseedores de un saber esotérico relativo a la salud y a la enfermedad y al manejo de las energías y poderes que rigen el cosmos y que definen la vida y la muerte" (p. 69).

En suma, la heredad jaguarina nos enseña que hay diversas facultades y voluntades que hacen del espacio amazónico un territorio hospitalario u hostil. Hospitalario porque hay un felino protector encargado de salvaguardar las tradiciones que regulan las relaciones humanas. Hostil porque hay otorongos que desean perjudicar los entornos naturales, los códigos, los signos y ensoñaciones de aquellos seres prominentes que habitan la inmensa floresta. Así, y como diría Mussa (2009), nuestro destino es ser jaguares que luchamos en contra de los sistemas opresores.

Referencias

Aguilera Malta, D. (2004). *Jaguar*. Campaña Nacional Eugenio Espejo.

Andrade, M. (2011). *Macunaíma. El héroe sin ningún carácter*. (H. Olea, Trad.) Casa de las Américas.

Bachelard, G. (2014). *La poética de la ensoñación*. (I. Vitale, Trad.) Fondo de Cultura Económica.

Boorman, J. (1985). *The emerald forest*. Metro-Goldwyn-Mayer. DVD.

Calvo, C. (1981). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Casa de las Américas.

Carrasco, J. (2017). *Espíritu jaguar*. Shakti.

Castro Caicedo, G. (1998). *Hágase a tu voluntad*. Círculo de Lectores.

Eliade, M. (2020). *Lo sagrado y lo profano*. (L. Fernández y R. Díez, Trads.) Austral.

_____. (2016). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. (E. de Champourcin, Trad.) Fondo de Cultura Económica.

_____. (2008). *Muerte e iniciaciones místicas*. (J. Arias, Trad.) Terramar.

Faleiros, Á. (2019). *Traducciones caníbales. Una poética chamánica del traducir*. (C. Villada, Trad.) Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia.

Ferreira, M. C. (2013). «La travesía del jaguar: de la amenaza caníbal de cosmología indígena hacia la literatura de Guimaráes Rosa». *Escribir al otro: alteridad, literatura y antropología*, compilado por Ferreira de Almeida María y Arévalo Diego, 147-167.

Gallegos, R. (1980). *Canaima*. Madrid: Austral.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia.

Gonzáles, S. (2021). *Jaguar: voz de un territorio*. Carlos Londoño Sánchez. DVD.

Gómez Cardona, F. (2010). *El jaguar en la literatura Kogi*. Univalle.

Guimarães Rosa, J. (2001). *Campo General y otros relatos*. (V. Wey, Trad.) Fondo de Cultura Económica.

Herzog, W. (1972). *Aguirre, der Zorn Gottes*. Hessischer Rundfunk. DVD.

Kohn, E. (2013). *How forests think. Toward an antropology beyond the Human*. University of California Press.

_____. (2004). «Pantalones y plumas: poder, persona e historia en las concepciones amazónicas del mundo natural». En *Memorias Encuentro de Estudios Ecuatorianos*, 1-9.

Mussa, A. (2009). *Meu destino é ser onça*. Record.

Niño, H. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. Casa de las Américas.

Ospina, W. (2012). *El país de la canela*. Norma.

Quiñones, J. (1948). *En el corazón de la América virgen*. (J. Quiñones, Trad.) ABC.

Reichel-Dolmatoff, G. (1978). *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. Siglo XXI.

Rodríguez, M. (1981). *Muestra de literatura oral en Leticia, Amazonas*. Instituto Caro y Cuervo.

Heer de, R. (2001). *Un viejo que leía novelas de amor*. Magnetic Hall. DVD.

Scott, R. (1992). *1492. Conquest of Paradise*. Gaumont. DVD.

Urbina, F. (2010). *Las palabras del origen: breve compendio de la mitología de los Uitotos*. Ministerio de Cultura.

Urteaga, L. (1996). *El arco y la flecha. Relatos de la selva*. Peisa.

Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. (L. Tennina, Trad.) Tinta de Limón.

Vivas, S. (2013). *Finales para Aluna*. Ediciones B Colombia.