

amazonía indígena

BOLETIN DE ANALISIS
COPAL — SOLIDARIDAD CON LOS GRUPOS NATIVOS

AÑO 4 No. 8

ABRIL 1984

PRECIO: S/. 1,200.00



En este número:

narraciones y poesía de los indígenas amazónicos.

EDITORIAL

En esta oportunidad, AMAZONIA INDIGENA presenta un conjunto de trabajos en torno a la tradición oral de las sociedades indígenas amazónicas, con la esperanza de contribuir a un mejor conocimiento de su diversidad y riqueza cultural.

En algunos casos, los relatos y canciones que se ofrecen van acompañados de texto y notas explicativas con la finalidad que el lector pueda conocer el medio social en el cual ellos se cuentan o interpretan y entender así el significado que adquieren para la sociedad.

La selección que se presentan en este número incluye enseñanzas de shamanes y adivinadores de coca, canciones de amor, de fiesta, de tristezas y penurias, relatos sobre animales y narraciones sobre cómo los mismos indígenas perciben la invasión y colonización de sus propios territorios, la imposición de valores y comportamientos, en una palabra, la dominación que sufren.

AMAZONIA INDIGENA hace público su agradecimiento a todas aquellas personas que con el valioso aporte de sus trabajos ha hecho posible la aparición de este número.

AMAZONIA INDIGENA
Publicación de COPAL, Solidaridad con
los Grupos Nativos

Comité Directivo:

- Alberto Chirif, Presidente
- Frederika Barclay, Tesorera
- Lucy Trapnell, Secretaria

Responsable del presente número:

Alberto Chirif

Fotos: Jacques Desplats (carátula y pp. 5 y 30)

Fernando Santos (p. 8)

Jean Pierre Chaumeil (pp. 14 y 29)

Dibujos: niños indígenas de diversas etnias

Correspondencia:

COPAL Los Alamos 431

Lima 27 - Perú

La reproducción parcial de los artículos de A. I. está permitida citando la fuente. La reproducción total requiere de previa autorización de COPAL.

- | | |
|---|--|
| — Pero no hemos subido al cielo | Machicoré |
| — Fragmentos de una lección de Daniel, shamán matsiguenga | France-Marie Renard Casevitz |
| — El cantar de las almas perdidas | Fernando Santos |
| — Rrollena', relato de la Garza y los Cangrejos | Augusto Francis |
| — Susto manchari | Cecilio Soria |
| — Canto del pijuayo | Jean Pierre Chaumeil |
| — Algunos Buiña, "Cantos de beber" de los Huitoto | Jürg Gasché |
| — Cantos del Hacha | Mireille Guyot |
| — Nampet y Anent de los Shuar | Angel Tsamaraint, Bartolomé Máshumar y Siro Pellizzaro |
| — Cuatro relatos Asháninka | Lucy Trapnell y Amelia Villanueva |
| — De un espacio mítico a un territorio legal | Josette y Jean Pierre Chaumeil |

Pero no hemos subido al cielo

Relato de Machicoré

Más antes vivían aquí muchos muchos ashaninkas, muchos más que ahora. Más allá en el cerro había antes una cantidad de casas. Pero los Ashaninka están todos muertos. Murieron de sarampión y gripe.

Muchos fueron matados también por los Pajonales, eso me contó mi padre. Los Pajonales venían y mataban a los hombres. A los niños los vendían entonces. Por un chico los colonos pagaban una escopeta. Cuando yo era chico también venían seguido los Pajonales. Nosotros entonces nos escapábamos al monte.

Cuando yo ya estaba como ese muchacho allá, vinieron cantidad de colonos y nos quitaron nuestra tierra. Muchos trataron de defenderse, pero los soldados los mataron a todos.

Entonces los Ashaninka pensaron que había llegado el Fin del Mundo. "Debemos ir donde un pastor y adorar a Dios —pensaron— entonces podríamos subir al cielo". Vinieron muchos ashaninkas de aquí y de todas partes aquí al río Perené. Allí había un pastor, un gringo, que tenía pelo por todas partes. En los brazos, las piernas, en la barriga, en todo el cuerpo tenía mucho pelo.

El sábado no debíamos trabajar y teníamos que andar bien despacito. Muy despacito teníamos que andar "para que a Dios no le hiciera doler", dijo el pastor.

Fuimos a la iglesia y tomamos la sangre de Jesús, pero no pasó nada. No hemos subido al cielo. Todos creíamos que en ese momento subiríamos al cielo. Por eso fuimos a la iglesia. Pero no ha pasado nada.

Después trabajé en el río Chanchamayo para un patrón. Cosechábamos café. El patrón decía que no se podía perder un solo grano de café. Ni un solo grano y nos cuidaba un capataz. Recibíamos un tocuyo y también machete o un hacha, y el patrón lo escribía todo en un libro.

Teníamos que trabajar mucho. Todo el día teníamos que trabajar, y cuando ya nos queríamos ir el patrón decía que teníamos que trabajar todavía. Trabajar más todavía. Medio año para una escopeta.

En Satipo, donde estaba nuestra casa, queríamos hacer nuestra propia chacra y también sembrar café. Pero el Ingeniero dijo que debíamos irnos más adentro. Aquí no hay tierras para ashaninkas, dijo, y buscamos tierra y al final llegamos aquí al río Sonomoro.

Después, en 1966, vinieron los guerrilleros y dijeron: "déjennos ir a Mazamari y Satipo y sacar a todos los colonos y matarlos. Nos vamos a sacar todas las cosas de las tiendas de los colonos. Todo nos vamos a sacar. Vamos a matar a todos los millonarios y después vamos a ir a Lima y a todo el Perú y vamos a hacer un nuevo Gobierno".

Después de eso vinieron los soldados y querían matar a todos los ashaninkas. A todos los ashaninkas querían matar, dijeron ellos, porque les habíamos dado de comer a los guerrilleros. También había con ellos soldados de Estados Unidos y muchos negros del Africa. Yo los ví. Vinieron en avión y tiraron bombas, pero nosotros corrimos al monte. Los soldados mataron a los guerrilleros y también a algunos ashaninkas. Los tiraron vivos desde el helicóptero. Después se acabó.

En los últimos años han venido cada vez más colonos para aquí. Dicen que quieren construir la carretera y después ya no habrá animales para cazar. En el monte ya no habrá caracoles y van a matar todos los pescados con dinamita.

Los colonos rozan todo el monte y así que en el Perené ya no hay madera ni palmeras para nuestras casas. ¿Dónde van a vivir nuestros hijos cuando todo el monte se haya acabado?

(Este testimonio apareció originalmente en *Der Spiegel* 12/1/81. La traducción ha sido realizada por Frederika Barclay).

Fragmento de una lección de Daniel, shamán matsiguenga

France-Marie Renard-Casevitz*

Los Matsiguenga son el grupo más meridional de un vasto conjunto establecido desde hace siglos sobre el piedemonte andino del Perú, al este de regiones que se extienden entre Cuzco al sur y Huánuco al norte. Es un grupo *pre-andino* en la clasificación de la familia lingüística arawak propuesta por K. Noble (1965, Mouton). En el seno de los pre-andinos, los "Campa", es decir, los *Nomatsiguenga*, los *Ashaninka* (ríos Ene, Perené, Tambo, Bajo Urubamba y Ucayali, Gran Pajonal) y los *Matsiguenga* forman un sub-conjunto por la lengua y la cultura; en efecto, desde el punto de vista lingüístico, a pesar de variaciones más o menos grandes, estos tres grupos se comprenden mutuamente. Este sub-grupo constituye en la actualidad uno de los más importantes de la Amazonía (más de 60,000 individuos) y su proximidad lingüístico-cultural, que data desde siglos, no ha cesado de manifestarse en el establecimiento de comunidades mixtas y de intercambios matrimoniales. Así es en la región del río Picha donde las circunstancias históricas han creado importantes comunidades mixtas compuestas por *ashaninkas* emigrados del Tambo y *matsiguengas*.

En cuanto a los Matsiguenga, pueblan en su mayoría el medio Urubamba y sus afluentes y se extienden hacia el este, hasta las riberas del Manu y del Alto Madre de Dios. En cambio, al oeste, queda aún en las orillas del *Apurímac* un pequeño número de ellos que poblaron hasta las fronteras incaicas de la provincia de Vilcabamba en los siglos XVI y XVII.

El texto aquí presentado es un breve extracto de las lecciones que me ha dado, en su propia lengua, Daniel, un shaman matsiguenga que vive en el curso medio del Picha. Más o menos de unos 63 años de edad en aquel tiempo (1978), vivía cerca de Mayapo, un ca-

serío-escuela recién entonces formado alrededor de un maestro preparado por el Instituto Lingüístico de Verano, pero que había pasado la mayor parte de su vida en el Alto Picha para escapar de las *correrías* realizadas por pequeños patrones locales o por mercenarios para alimentar el mercado de esclavos o procurarse mano de obra gratuita (según tengo conocimiento, la última venta de esclavos tuvo lugar en Atalaya en 1954).

El texto mencionado, es un fragmento de algunos puntos desarrollados dentro de una conversación libre que venía a completar la enseñanza de la víspera: las preguntas de mis colaboradores, Marcial, criado por un shaman, y Eulalia, su mujer, o las realizadas por mí misma, recibieron respuestas bastante breves como para que puedan ser presentadas en estas páginas. El objetivo de este texto es el de ofrecer, bajo diversos sesgos, algunos temas que se debieran grabar en nuestras memorias. El inconveniente es la distancia poética y el trabajo de depuración sobre las palabras usadas por el shaman, las cuales se diferencian de las de la lengua cotidiana, distancia y trabajo propios a la búsqueda filosófica que caracteriza la reflexión shamánica.

Al fin de las últimas lecciones, Daniel me dijo: "cuando te irás a tu tierra, a la tierra de los Wiracocha, dirás: ¡he aquí lo que me enseñó mi padre!" Tengo que cumplir y empezar a transmitir el pensamiento de un sabio matsiguenga sobre su mundo, su cultura y su sociedad; al fin, sobre el ser humano.

Arriba(1) es el primordial verano (de sol) que hace estallar las piedras(2)

Al(sol) del empireo(3) se le ve siempre dar la transparencia clara del día.

El no se engulle jamás, mar de luz (al zenit) para siempre amarrado.

La noche no existe en el empireo, el inmutable, así es él;

no se engulle, a diferencia de este(sol)(4) que entrando, se oculta cada día,

así es el que mora allá, en el empireo...

Este de abajo, aquí abajo, ¿cómo sería semejante manantial de un día eterno?

Sí, a medida que desaparece, la noche se esparce.

En cambio, él está inmóvil en el zenit del empireo, no se oculta allá abajo, no se oculta ése;

no da vueltas, el eterno del empireo, él, el don perpetuo, sin noche.

Este sí da vueltas y por eso se extiende la noche, en tanto

aquél no sería ser nocturno, eterna luz a sí misma parecida...

(*) Una versión más extensa del texto que presentamos ahora, apareció en el No. 7 de la Revista Amerindia (1982). Su recopilación, transcripción y traducción, primero del matsiguenga al francés y luego de éste al español, han sido realizadas por la antropóloga francesa F. M. Renard-Casevitz, miembro del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia y del equipo de investigación en etnología sudamericana (ERA 715).

Allá abajo El(5) le ha llevado... le ha llevado allá donde no da vueltas...

¿Luna? El, Luna, ha llevado este sol(4), éste que es fuente del visible aquí abajo;

Ahí está arriba dando vueltas Luna, está ahí arriba. Pero ése, el primordial que hace reventar las piedras, es el señor,

y antiguamente El(5), gracias al cual tiene vida, lo ha creado primero y por eso hace reventar las piedras.

Inmutable manantial de luz, mora por siempre inmóvil en el empireo;

no da vueltas, no se oculta entrando cada noche, Siempre es de día allá donde viven los Saangariíte (6), aquellos que soportan y están habituados a su ardor, en esta luz donde no se verán jamás morir; son la gente del Ser(7) y aquellos por cierto no ven su muerte, verdad,

por eso moran en su compañía en el empireo donde ellos lo ven flechar sus flamas;

moran en su compañía, viven de su vida, toleran su ardor.



El shamán conserva la tradición y actúa como intermediario entre las fuerzas sobrenaturales y la sociedad.

Nosotros no soportaríamos absolutamente vivir allá arriba,

nos quemaríamos toc... toc...(8), nos cocinaríamos, ciertamente...

el agua, El(5) la ha creado, y se derrama, el agua de vida...

El que ha creado todo, que ha creado a todos, que ha creado al árbol...

Es su semilla(9) que ha tomado para hacerlos existir...

El árbol(10), ése que es transparencia centellante y que vive donde vive Inti(7).

No podría vivir si fuera parecido a este árbol mortal de aquí abajo que se abrasaría, al instante brasas...

en verdad que no sería más que cenizas esta selva, ardería, toda consumida,

mientras que éstos no arden porque son de agua fresca de inmortalidad, esos (árboles) del empireo, son transparencia brillante y viven flameantes, como mil reflejos de su resplandor...

Cómo podría hacer reventar los árboles, frescos cristales de agua(11),

cuando el agua de inmortalidad es su savia siempre fresca.

Es verdad que El ha soplado (la semilla), es verdad que El le ha insuflado su palabra creadora: shooo...

y la ha transformado, convirtiéndola en seres de fuego, sí,

en Sáangariíte, los seres de transparencia luminosa y que no se puede verlos andar;

ellos que El ha creado muy poderosos, poderosos como esa agua sagrada

donde se hunden sin verla, no, sin ver jamás la hora de su muerte,

por la muda que los despoja de su piel envejecida, porque ellos mudan...

son ellos que viven al lado de aquel que tú nombras *Tasoríntsi*, son ellos.

son ellos que viven al lado de aquel que les ha agruppado...

Es verdad que él(13) ha desdeñado antiguamente a su creador

y por eso es que a partir de allí muere el hombre; si no lo hubiese desdeñado, no habría entonces muerto y nosotros tampoco la veríamos (a la muerte) ahora;

no nos envejeceríamos, cada día un poco más, no nos envejeceríamos hasta ser seniles,

semejantes a aquel que vive (en el empireo) sin decaer;

él se mantiene siempre tal como era antiguamente en su primera juventud

él muda, siempre idéntico a sí mismo, como camarón cuando muda, ¿lo has visto?

¿Has visto al camarón cuando muda?

Pero se enfadó (el joven que lo ha desdeñado), cuando *Tasoríntsi* antiguamente lo llamó silbando para que deponga su piel envejecida...

Pues si lo hubiéramos escuchado antiguamente él hubiera mudado su piel y en el transcurso del tiempo nosotros también mudaríamos;

haciéndolo así antiguamente, no hubiéramos jamás visto la entrada oscura (adueñarse de nosotros)

y esta muerte que es nuestra, nosotros no tendríamos que sufrirla ahora;
 por cierto nosotros seríamos inmortales como aquel del empireo
 él, el ser que es inmortal e ignora la muerte.
 De la misma manera que el paucar (14), él muda, muda él, el paucar, dejando su vieja piel, ¿lo has visto?
 Es eternamente joven, mudando allá arriba de manera que no muere;
 se va a bañar en las aguas de juventud gracias a las cuales se renueva:
 son los espíritus todo de blancura, sí, verdaderamente,
 de manera que es parecido a aquel que goza de la vida eterna.
 En cuanto a nosotros, es porque hemos escogido antiguamente, que somos mortales
 y que nos morimos y nos podremos poco a poco.

NOTAS

1. *henó-kí* = "en alto", *sábi* = bajo; se oponen en sentido absoluto. Como el punto de referencia es aquí nuestro mundo, *henó* designa "lo más alto", "el empireo", término que adoptaremos en adelante. Del mismo modo, en un viaje hacia lo abajo, *sábi* designa los abismos infernales. Los Matsiguenga conciben dos mundos por encima de la tierra: el mundo de las nubes y del primer cielo donde habitan aquellos que comandan el tiempo, Luna -*Kashí-ri*- y uno de sus hijos, nuestro sol; el mundo superior o segundo cielo del cual se trata aquí. Existe otras parejas de oposición arriba-abajo: *kátongo* = "río arriba", *kamátika* = "río abajo"; *nikorito* = "cima de un monte", *otapikí* = "su base", el piedemonte.
2. "Hacer resplandecer -o estallar, reventar- las piedras", significa igualmente revelar la otra realidad de las cosas, la verdad más allá de la apariencia. Una actividad esencial del shamán es comunicar su conocimiento a los suyos y poder guiarlos con él para revelarles estas realidades subyacentes al mundo profano de las apariencias; de este modo quiere llevarlos a descubrir los pueblos de las aguas y de las rocas que él ve y a los cuales va a visitar por medio de su jugo de tabaco. La apariencia de una especie de puerta que es necesario franquear o pulverizar para ver y saber. Calificado de este modo, el sol del empireo es aquél que hace refulgir todas las apariencias y lo inmediato para poner a la luz realidad y verdad.
3. Daniel habla aquí del segundo cielo de la cosmogonía Matsiguenga, el empireo, y de su rol fijo. Los cuatro soles, luna y los estrellas son seres animados, generalmente de género masculino. En su uso diario se traduce como "es de día"; no obstante, el concepto de blancura y de transparencia es demasiado importante en el simbolismo y la ideología matsiguenga, y más precisamente dentro de este texto, como para limitarse al sentido banal de esta expresión. El paréntesis corespone -en éste y otros ca-

sos- a una palabra restituída en la traducción para darle mayor claridad al texto.

4. Se refiere a *Poreatsiri*, uno de los nombres de nuestro sol en eclipse diario, el sol de nuestra tierra. En el mito selénico, los cuatro soles son hijos de Luna y de su esposa matsiguenga quien muere al dar a luz al benjamín; su poder es tal que quema la tierra cuando está ubicado en el primer cielo y Luna lo conduce dentro del empireo para fijarlo. Daniel, se ve, ha repensado la tradición memorizada del mito.
5. Se refiere al Creador del sol primordial y de los seres inmortales.
6. *Sáagaríte*: pueblos de seres celestes inmortales, seres transparentes como luz; permanecen invisibles incluso a aquellos que toman ayahuasca cuando no son ni shamanes ni entrenados por un shaman para verlos. Como las etnias humanas, hay diversos grupos de *Sáagaríte*. La raíz *saa* sirve para componer palabras como limpio y transparente y, sobre todo, "cristal" = *saanakiri*.
7. Se refiere a Inti que es, igualmente, el Ser y uno de los nombres del empireo y de su sol. Quiere decir él Es o el Ser (*i-nti* = él-es, *o-nta* = ella-es). Se trata aquí evidentemente de inmortales del empireo que participan del ser inmutable de su sol. No es, como podría parecerlo, palabra quechua.
8. *toc... toc...*: onomatopeya del crepitar de la grasa que chorrea de la carne en proceso de asarse.
9. El Creador del agua y del árbol de la vida ha creado a los *Sáangaríte* con la semilla del árbol. Es la semilla del árbol de la vida expandiéndose en el empireo. La imagen que se da evoca una nuez de cristal.
10. En matsiguenga el plural es bastante raro. Las fórmulas son en singular, pero se trata del árbol en sentido colectivo, la vegetación de arriba opuesta a aquella de abajo.
11. El sol de arriba haría reventar las piedras de nuestro mundo, pero conviene a la vegetación del empireo hecha de agua y vida. Se refiere aquí al 'agua de inmortalidad' que constituye la naturaleza del árbol. La frescura es una idea unida al agua de inmortalidad (y de juventud) y a la vegetación que ella nutre; además de su transparencia luminosa, los árboles son frescos, se ha insistido, porque siempre son jóvenes y vigorosos, porque siempre son refrescantes, de ahí un mundo eternamente primaveral a pesar de su sol agobiante.
12. *shoo...*: onomatopeya del soplo que crea, transforma, sana.
13. El sujeto sobre entendido es el 'hombre joven'. De esta manera, Daniel evoca el mito de origen de la muerte: todos los seres terrestres debían responder al llamado de su creador, uno de los dos Todopoderosos o un Sáangaríte, según las versiones, para ir a depositar su piel envejecida y renovarla gracias al agua de juventud. El llamado sorprende al hombre joven en pleno sueño; por pereza, no se digna a levantarse para responder y elige así la muerte para la humanidad, al contrario de los animales que mudan, tal como el camarón.
14. Se refiere a las aves conocidas como paucar (*kátsari* en matsiguenga). Son todos los *Icterocephalus* negros o pardos, de pico amarillo o marfil, con las plumas rectrices amarillo dorado. Especies: *Ocyalus latirostris*, *Clypicterus oseyi*, *Psarocolius decumanus*. Estas aves pueden construir sus curiosos nidos, largas bolsas suspendidas a las ramas de los árboles que generalmente se desploman sobre el río. Las plumas rectrices amarillas de los paucars constituyen lo esencial de una de las coronas de fiesta preferidas por los Matsiguenga. Los paucars de los cuales se trata aquí son un pueblo de *Sáangaríte*, los *Kátsaríte*, que adoptan esta forma para sus viajes terrestres. Son seres invisibles a los ojos profanos; viven en los cielos pero vienen a asegurar la reproducción de sus homónimos terrestres, tomando entonces su apariencia. En general, la muda de plumas es también parábola de inmortalidad.

"La guitarra
hace llorar a los sueños.
El sollozo de las almas
perdidas
se escapa por su boca
redonda"

(F. García Lorca)

Fátima y Huevo, las dos pequeñas bisnietas de don Pedro, habían estado llorando mucho en esos últimos días. Sus llantos, sordos y prolongados, no tenían razón aparente y se hacían más apremiantes en las horas del atardecer. Esa noche la luna creciente se vislumbraba hacia el oeste flotando como una canoa de plata por encima del horizonte. Don Pedro había estado mascando su coca desde temprano. Cada tanto extendía su brazo hacia los lejanos cerros de la cordillera del Yanachaga e invocando a *Yachor Coc* (Nuestra Madre Coca) y a *Yompor Ror* (Nuestro Padre Sol) preguntaba, con breves frases apenas audibles, por causa del llanto de sus bisnietas. En el cielo despejado las estrellas fulguraban y los cantos de la tierra poblaban la noche. Al olor del humo de la candela se sumaban las fragancias dulzonas del monte.

Don Pedro hizo llamar a sus dos nietas. Poco después vinieron las dos madres con sus pequeñas hijas aún llorosas. Don Pedro se dirigió a ellas y les dijo que el llanto de sus hijas se debía a que sus almas las habían abandonado. Era necesario llamar a las almas perdidas para que éstas se reuniesen nuevamente con el cuerpo de las pequeñas y así recuperasen la salud. Y al punto comenzó a entonar una antigua canción, un cantar aprendido de su abuelo, cuya propiedad es la de atraer al alma que se ha ausentado del cuerpo de una persona. Mientras cantaba las dos pequeñas cesaron de llorar, e inmóviles y embelesadas, sólo atendían la canción que se fundía con los ruidos de la noche. Y los versos se iban desplegando, uno tras otro, en la voz cascada de don Pedro.

(*) Antropólogo uruguayo, socio fundador de COPAL. Actualmente realiza una investigación entre los Amuesha. La redacción de este artículo ha sido posible gracias al apoyo brindado por la Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research y el Central Research Fund de la Universidad de Londres.

EL CANTAR DE LAS ALMAS PERDIDAS (Concepciones Amuesha del ser y la enfermedad)

Fernando Santos G.*

*"Ya pasamos el cerro. Lo pasamos.
Estamos pasando el cerro. Lo pasamos.
Ya lo hemos pasado,
nosotros los hombres con poder para curar.
Ya pasamos el cerro. Lo pasamos.
Estamos pasando el cerro. Ya lo pasamos.*

*"Allá, aquél cerro de allá ya lo hemos pasado.
Nosotros ya conocemos aquellos cerros de allá.
Por allí ya hemos pasado. Ya los hemos pasado.
Nosotros ya conocemos aquellos cerros de allá.
Ya los hemos pasado.*

*"¿Habremos hecho pasar ya
a las mujeres que hemos gozado?
Debemos buscarlas.
Con cariño debiéramos hacer pasar
a la que hemos gozado.
Debemos buscarla. Debemos buscarla.*

*"Cuando la recordamos apenas podemos
aguantar el dolor y las lágrimas.
Por ellas sufrimos y apenas podemos
aguantar las lágrimas.
¿Cómo no se entera esa mujer, Yamencor,
que la recuerdo, que aguanto mis lágrimas
y estoy por llorar?
Por ellas sufrimos y apenas podemos
aguantar las lágrimas.*

*"Era hermoso, era muy hermoso cuando pasábamos.
El viento corría cuando pasábamos.
Era hermoso, era muy hermoso
cómo nos refrescaba y aliviaba el viento
cuando por allí pasábamos.*

n.
4.
año
1984)
Indígena
Amazonía

"Descansemos. Descansemos.
Debemos descansar.
Hermoso es Ayonclasarero.
Bonito estamos en su cima.
Bonito estamos en su cima.

"¿Por tí voy a estar sufriendo?
¿A tí voy a estar recordándote?
Si no me hizo sufrir, ni recuerdo
a Tocheroñchero, la mujer que he amado.
¡Queguegamue gañqueya!
¡Queguegamue gañqueya!

"A ver, a ver si encontraré a esa mujer.
Y con esta misma canción,
haciéndole cariños,
pasaremos juntos los dos.

"Caminemos. Estamos caminando ya.
Por aquellos cerros de allá
ya estamos caminando.
Por aquel cerro. Por aquel cerro de allá.

"Ya estará por llegar Nuestro Padre.
Ya estará por llegar Nuestro Padre.
¡Yaqueñqueya, yaqueñqueya!
¡Yaqueñqueya, yaqueñqueya!

"Recuerdo a Puella, la que se fue al cielo,
y su recuerdo me hace sufrir.

Recuerdo a Puella, la que se fue al cielo,
y su recuerdo me hace sufrir.
¿Por qué te fuiste Puella al cielo?

"Recuerdo a la mujer
que se fue al cielo y sufro.
Se fue al cielo y ahora
su recuerdo me hace sufrir.

"Cuando tu querías algo,
cuando querías algo tan bello como una flor,
yo iba a traértelo.
Te traía, como tu querías,
algo tan bello como una flor.
Algo tan bello como una flor
Tan bello como una flor.

"Me dijo Shecrap que con esta canción
la hizo pasar.
Me dijo Shecrap que con esta canción
la trajo.
La trajo a aquella persona.

"Por allí hemos pasado los cerros
con la mujer llamada Ohuana'.
Con esa mujer Ohuana'.
Por allá hemos pasado
con la mujer llamada Ohuana'.
Con esa mujer Ohuana'.

Cuando terminó su cantar se hizo el silencio y dijo: "Esta es una canción de los poderosos *Mellañoteñ*. Con ella cuidamos con afecto y cariño de los niños enfermos de pena y de los que han estado largo tiempo enfermos, cuyas almas se han perdido. A esta canción la llamamos *Camuecñetsreçh* o canción para las almas perdidas. La cantamos para que recuperen su alma y así se sanen". Se dirigió entonces a sus dos nietas y les dijo: "Ahora van a llamar a las almas de sus hijas con mucho cariño". Y luego, dirigiéndose a las dos pequeñas, dijo: "Y ahora ustedes dos se van a sanar y ya no van a enfermarse".

Don Pedro Ortiz es un anciano Amuesha que vive en el valle del río Palcaso en el departamento de Pasco. Es reputado por ser un muy buen adivinador de coca (*Atsopañ*). La gente lo consulta acerca de las causas de la enfermedad que los aqueja, acerca de la buena o mala salud de un familiar que vive lejos, acerca del buen o mal término de un viaje a ser emprendido, o acerca de las ventajas o inconvenientes de construir una casa en tal o cual lugar. Don Pedro adivina, las más de las veces con éxito, éstas y otras muchas cosas más. Pero generalmente son problemas de salud los que preocupan a quienes lo consultan.

Muchas son las causas que hacen enfermar a un Amuesha: un hechizo por parte de un enemigo, el encuentro con el espíritu errante de un muerto, la acción maléfica de diversos tipos de insectos, el mal aire, la acción maligna de la esencia espiritual de una piedra, un palo podrido o una quebrada, el encuentro con la personificación de una enfermedad epidémica, la actividad de diversos demonios que pueblan el monte, o la pérdida del alma. Es para curar a quienes han perdido su alma que se entonan los versos de la canción *Camuecñetsreçh*.

La concepción Amuesha de la conformación del ser humano distingue entre la materialidad del cuerpo y dos entidades incorpóreas llamadas la una *Yechoyeshem* y la otra *Yecamquëñ*. *Yechoyeshem* puede ser traducido en principio como 'nuestro espíritu' y su forma visible mientras una persona está viva es la sombra que proyecta al andar. Por ello *Yechoyeshem* puede ser traducido más fielmente como 'nuestra sombra'. En cambio *Yecamquëñ* puede ser traducido como 'nuestra alma'. En el caso de los niños el alma, muchas veces, toma el nombre de *Anc-lleto*, término que muy bien podría ser un derivado de la voz castellana 'angelito'.

Yechoyeshem, cuya manifestación visible es la sombra, es inseparable del cuerpo de los humanos mientras estos están vivos. *Yecamquëñ* o 'nuestra alma' tiene dos manifestaciones: una que gusta de vagar por esta tierra mientras la persona duerme, y otra que permanece como un guardián bajo la forma de una personita sentada en las pupilas del durmiente.



Don Pedro Ortiz, adivinador de coca.

'Nuestra alma', entonces, puede desprenderse del cuerpo a voluntad y es en su errar por este mundo donde corre el peligro de perderse y con ello la posibilidad de causar la enfermedad de su dueño y a la larga, si no se la hace regresar, su muerte segura. Por el contrario 'nuestra sombra' permanece ligada al cuerpo del individuo hasta su muerte. Cuando muere un Amuesha su *alma* sube al cielo a una esfera empírea llamada *Yomporesho*, o esfera habitada por *Yompor Ror* (Nuestro Padre Sol). Esta ascensión del alma tiene lugar independientemente de si el comportamiento del individuo en esta tierra ha sido correcto o no.

En cuanto a su *sombra*, si el individuo murió de forma violenta (ahogado, asesinado, etc.), ésta permanece vagando sin rumbo en esta tierra. Estas sombras o espíritus errantes son denominados con el término genérico *Choyeshemats*, y se manifiestan a los hombres mediante gritos o llamados cuasi-humanos que paralizan de terror a quien los oye. Los vivos no deben responder a estas llamadas y deben procurar alejarse rápidamente ya que si tienen la desgracia de ver a una de estas sombras errantes han de morir irremediablemente.

Si la muerte del individuo no ha sido violenta y ha llevado una vida correcta su sombra va a una esfera ctónica llamada *Choyeshematesho*. Los Amuesha mencionan a un cerro del valle de Yurinaki y a otro del valle de Oxapampa, llamado *Choyeshematsopen*, como los lugares de reunión de las sombras de los muertos. Allí las sombras se congregan para tomar masato (bebida de yuca fermentada) y para cantar y bailar la música sagrada *Coshamfiats*. El pueblo donde viven las sombras es inaccesible para los vivos y si estos intentan acercarse al cerro éste hace llover y tronar, y sus tigres avanzan al encuentro del transgresor.

Si por el contrario el individuo ha llevado una vida incorrecta, es decir, no signada por la generosidad o reciprocidad generalizadas, y el principio de armonía social, su sombra va a parar a otra esfera ctónica llamada *Concheñets*. Esta esfera es el infierno Amuesha regido por *Yosoper* (tal vez el Lucifer de la tradición cristiana) donde las sombras se consumen en hiebro ardiente sin jamás morir.

Se dice que el día en que Nuestro Padre Sol retorne nuevamente a esta tierra donde reina la muerte, las almas (*Yecamquëñi*) y las sombras (*Yecho-*

yeshem) de todos los muertos se juntarán nuevamente en los cuerpos de los hombres que una vez fueron y que entretanto habrán permanecido después de muertos bajo la forma de una *cushma* (la larga túnica tradicional que visten los Amuesha). Cuando ello suceda Nuestro Padre juzgará a los hombres.

Cuando don Pedro adivinó para sus dos pequeñas bisnietas, la coca le indicó que su estado enfermizo se debía a la pérdida de sus almas. La posibilidad de que el alma se extravíe es una contingencia que le puede acaecer a cualquiera dada la tendencia del alma a vagar por montes y cerros mientras se duerme. Siendo las horas del sueño aquellas en donde una persona corre mayores peligros de perder su alma, la vigilia es concebida como una práctica saludable. Los Amuesha practican la vigilia diariamente, permaneciendo despiertos varias horas después de que oscurece y despertándose, y charlando a intervalos, a lo largo de la noche. A la vigilia se le atribuye la propiedad de mantener la salud, de evitar un rápido envejecimiento, y de prolongar la vida. Decía don Pedro: "En la noche a nuestra alma le gusta andar por lugares que ni siquiera nosotros conocemos. Anda por los cerros y por otras partes. Nosotros debemos cuidar que nuestra alma no se pierda. Debemos asegurar que regrese a nuestro cuerpo. Por eso hay que desvelar. Algunos de los seres que habitan los cerros son malos y si nuestra alma anda por ahí hay veces que la quieren agarrar y no la dejan regresar a nuestro cuerpo. Los cerros pueden agarrar a nuestra alma. Cuando desvelamos estamos cuidando a nuestra alma. Estamos cuidando nuestra salud. Porque si agarran a nuestra alma con nosotros se queda el cuerpo nomás. Pura carne. Entonces nos enfermamos y morimos pronto".

El alma de una persona se puede perder, entonces, debido a la acción de los seres extraempíricos que habitan los cerros (*Aspentenesha*; *Aspento* = cerro, *Nesha* = sufijo que indica un conjunto de gente) de la tierra Amuesha. Estos seres, los 'padres' y 'madres' de las diferentes especies animales, las poderosas semi-divinidades denominadas *Mellañoteñ* que habitan cerros, ríos y lagunas, y los 'dueños' o guardianes espirituales de los sitios más propicios para la caza y la pesca pueden apoderarse de las almas de los seres humanos y causar con ello su muerte. Pero el peligro de extraviar el alma no sólo proviene de estos seres. Don Pedro lo aconsejaba a uno de sus jóvenes nietos con estas palabras: "Estás durmiendo muy temprano. Debes desvelar más porque es peligroso dormir

temprano. Tu alma anda vagando por ahí y está a la merced de aquellos que te quieran hacer daño". Cuando las almas vagan en la oscuridad por la tierra son también vulnerables a los ataques sobrenaturales de cualquier hombre que tenga los conocimientos esotéricos precisos y un motivo para hacerle daño al durmiente.

Existen otras situaciones en donde los individuos pueden perder su alma. La gente que ha sufrido una enfermedad prolongada y está cansada y solamente desea morir (*Atsnañetenesha*) suele perder su alma. Los enfermos de pena (*Acaryaña*), los que sufren una pena intensa, como aquellos cuyo amor no es correspondido, también tienden a perder sus almas. Asimismo los enfermos de susto (*Mecha'ten*), por lo general niños pequeños, suelen extraviar sus almas.

En otro plano es de destacar que los adornos personales más usados y apreciados por un individuo son incorporados por su alma como parte suya. Siendo como son los adornos algo sumamente personal, y que participan de la materialidad del cuerpo, ocurre con ellos lo mismo que con el cuerpo: tienen su contraparte no-corpórea en 'nuestra alma' (*Yecamquëñi*). De modo que la pérdida de dichos adornos constituye una sustracción de parte de la substancia de la totalidad del alma y, por ende, conduce a la enfermedad de su poseedor tal como sucedería si perdiese su alma.

Pero es entre los niños más pequeños donde la pérdida del alma constituye un mal crónico. Cuando nace un niño los padres deben desvelar cinco días: duermen de día y hacen vigilia durante las noches. El desvelar no sólo prolonga la vida de los padres sino también la del recién nacido. Los padres desvelan para que el alma del niño los reconozca. Si los padres no practican la vigilia el alma del recién nacido no se acostumbra y no permanece en el cuerpo del niño. Constantemente su alma se escapa y por ello, entonces, el niño resulta enfermizo.

El alma de los niños menores de cuatro meses, a los cuales se los denomina con el término de *Satenets*, es sumamente inestable. No se acostumbra a su cuerpo y tiende a salirse del mismo. Durante este período los padres prestan una sobre-atención al recién nacido; es así que cuando éstos se alejan el alma del pequeño suele seguirles, y así se extravía. Los padres pueden tener la certeza de que ello ha ocurrido cuando el pequeño estornuda sucesivamente repetidas veces. El alma del ni-

ño los ha seguido y se ha quedado allí donde su padre o su madre ha ido: en la chacra, el río o el monte. Los padres deben regresar, entonces, adonde han estado y llamar al alma de su hijo con palabras cariñosas que sólo se pronuncian en estas ocasiones: ¡Huehuesh, huehuesh!

Durante este período de suma inestabilidad del alma de los niños los padres suelen prevenir la pérdida del al-

ma bañando repetidamente a los pequeños con una planta de carácter mágico que evita que el alma de los niños siga a sus padres. Cuando ya son más grandes los padres hacen lo posible por evitar que sus hijos duerman en las horas que rodean al crepúsculo. Es durante estas horas que las sombras de los muertos y los demonios comienzan a rondar las residencias de los vivos. Es el momento del día, también, en que todos los seres malignos que pueblan el universo Amuesha andan libremente

hostigando a los vivos. Cualquiera de estos seres puede robar el alma del niño dormido causándole al poco tiempo su muerte. La canción llamada *Camuecñetsrech* cuyos versos entonase don Pedro aquella noche de luna creciente tiene por finalidad rastrear, atraer y recuperar las almas perdidas, una concepción que no es ajena a nuestra tradición cultural como lo atestiguan los versos del poema de Federico García Lorca que encabezan estas páginas.

Rrollena', relato de la Garza y los Cangrejos

Recopilado por Augusto Francis*

*Antiguamente el Rroll** comía mucho cangrejo, el cangrejo era la comida preferida de Rroll. Después de tanto comer iba terminando el Rroll a los cangrejos. Al verse los cangrejos exterminados empezaron a buscar sus escondites para refugiarse. Cuando se escondieron todos los cangrejos el Rroll empezó a buscar comida porque no tenía que comer; después de cuatro días de búsqueda a los cangrejos para comer no les encontró; empezó a pensar.*

Pasaron los días. El Rroll vio los rastros de los cangrejos, pero no los veía. Entonces dijo Rroll: "Si hay mi comida preferida, pero no aparece, ¿cómo lo haré?". Entonces se paró en una piedra cerca al borde del río. Mientras, los cangrejos lo observaban atentamente desde sus escondites debajo de las piedras; pero de repente el Rroll se desmayó quedándose tendido hasta que murió.

Muerto el Rroll, transcurrió varios minutos de su muerte. Los cangrejos enviaron un muchacho diciendo: "Anda mira al padre Rroll para ver si en verdad si ha muerto". El muchacho obedeciendo el mandato se fue corriendo, pellizcó por los pies muy fuerte al Rroll... no se movió. De inmediato se regresó el muchacho; dijo a su madre: "Si murió porque no mueve nada, sí murió el padre Rroll, sí murió". Entonces enviaron de nuevo a otro muchacho más joven diciendo: "Anda mira y pellízcale en el pescuezo". El muchacho salió corriendo le pellizcó en el pescuezo, no se movió y regresó diciendo: "Esta completamente muerto el Padre Rroll, ahora sí nos aumentaremos".

Entonces salieron todos los cangrejos de sus escondites, empezaron a agarrarse de las manos para cantar una canción por la muerte de su padre Rroll. Todos en coro entonaron la canción diciendo: "Desde ahora nadie nos comerá porque se murió el padre Rrolle. Ahora sí nadie nos comerá porque se murió el padre Rolle Rrolle".

Mientras los cangrejos cantaban esta canción de repente se levanta el Rroll diciendo: "Vive todavía... ustedes, después de buscarles tanto tiempo no les encontré, ahora sí les voy a comer". Una vez pronunciadas estas palabras el Rroll inició a matar a los cangrejos; los otros cangrejos corrieron hacia sus escondites y los restantes fueron muertos por Rroll. Al mismo instante el Rroll prosiguió diciendo: "Ahora sí no me escaparán ninguno de ustedes, sereis mi única comida desde ahora y para siempre".

Estas palabras se cumplen hasta el día de hoy porque la única comida que tiene Rroll es los cangrejos.

Hasta aquí termina el cuento de Rroll.

* Miembro de la comunidad amuesha San Pedro de Pichanaz (alto Palcaso). Es Secretario de la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (AIDSESP), entidad que agrupa a diversas organizaciones de sociedades indígenas de la Amazonia. Actualmente prepara, en base a mitos y relatos tradicionales, la historia de los Amuesha.

** Garza que se alimenta de puro cangrejo.

SUSTO MANCHARI

Cecilio Soria*

¡Bum!, sentí que caía sobre mí una inmensa culebra, era el famoso jergón. Me parecía que mi vida iba a terminar, pues ante el impacto que hizo, me desmayé por unos pares de minutos. Ni bien recobré el conocimiento, pensaba que por algunos instantes me había ido al otro mundo.

Después de haber experimentado un susto manchari**, me fui con dirección a la orilla del río Tamaya, para lavarme las manos, pues tanto fue el susto que caí tendida en el suelo o en el barro. Justo cuando terminaba de lavarme las manos vino una señora, la cual me manifestó lo siguiente: "¿Qué te ha pasado que tus ropas se encuentran mojadas?" Realmente no sabía cómo responderla. Pero me resistí un poco en hablar, pues como era una que no la conocía, me hacía que tuviera desconfianza.

Luego la señora me insistió en que hablase y me dijo: "¿Cómo te llamas?" y le contesté, "Julia Espinel", y "¿Tú?, ¿cómo es tu nombre?", "Euladia". "¿Euladia qué?". "Euladia Torotte". Fue en ese instante que empezamos a conversar, le conté todo lo que me había pasado, mientras ella sigilosamente me escuchaba.

Bueno, "¿tú dónde vives Julia", "yo vivo río arriba, junto a la quebrada de Pishtococha", "entonces caminemos pues yo te voy a acompañar". La Julia con el susto que había tenido presumía que le pudiera suceder algo semejante otra vez.

Euladia Torotte tenía un carácter fuerte y un coraje que ella manejaba, estaba dispuesta a enfrentar a todo lo que pudiera ocurrir durante el trayecto de la caminata.

Resulta que ambas vivían casi cerca, sólo que la Julia Espinel era una jovencita que había venido de otro lugar, por lo tanto, era considerada como bichorra por los vecinos del pequeño caserío de Tamaya. En aquel caserío el río era torrentoso, peor en tiempo de invierno, cuando las lluvias se enfurecen, pues por rato hace pensar que pareciera como si estaría ocurriendo un diluvio.

Euladia y Julia se habían vuelto amigas hasta tal punto que contaban sus experiencias personales que les habían sucedido, que tal día fue así, que tal chico era mi enamorado, en fin, un sin número de pasajes anecdóticos.

Lo sorprendente de todo era que ambas eran solteras, la diferencia sólo estaba en que Julia tenía 18 años y Euladia 25 años.

"De poco a poco me fui acostumbrando con la gente, manifestaba Julia, y hasta tal punto que me enamoré de un chico del caserío el cual se me declaró, diciendo que yo iba a ser su futura esposa y que viviríamos felices". Lo cierto de todo es que el muchacho sólo se vacilaba con ella y que al final de cuentas le dijo: "por favor no quiero que estés a mi lado". Sentí como algo que me acababa la vida, volví a pensar en el susto manchari que había experimentado con la víbora, etc, etc, ahora sólo me quedaba buscarla otra vez a la Euladia, para recibir algunos consejos de ella, pues como ella era mi mayor siempre le atendía cuando me aconsejaba.

Me fui en busca de ella y cuando llegué a su casa me dijeron ya se casó con don Juan y la llevó a otro caserío muy distante de aquí. No supe cómo reaccionar, hasta tal punto que sentí otra vez que mi vida iba a terminar o otra vez experimentar el susto manchari.

* Miembro de la comunidad shipiba Panaillo (medio Ucayali). Es actualmente director de la revista *Voz Indígena*, que edita AIDSESP. El presente trabajo, a diferencia de los otros que presentamos en este número y que responden a tradiciones indígenas, es un cuento de autor. Lo incluimos por lo sugerente de su trama y lenguaje y porque recoge y expresa elementos de la tradición indígena y mestiza de la región.

** Manchari es un vocablo quechua que significa susto, miedo. Expresiones que combinan palabras quechuas y españolas que, en algunos, como en el presente caso, reiteran además la misma idea, son frecuentes en el habla de los pobladores de Ucayali y Loreto.

Este canto yagua dedicado a las frutas del *Bactris gasipaes* abre el ciclo de los cantos de la fiesta grande *ñá* tal como la celebran todavía episódicamente los miembros de los clanes "huaihuashi", *məkatiuria* y "pinsha" *nowaria*. El *ñá* constituye la forma más perfecta del ritual yagua y reúne las condiciones simbólicas de reproducción de la sociedad.

Idealmente, cada año, los Yagua(1) celebraban, algunos celebran todavía, un ritual semejante en el cual los niños pertenecientes al clan del dueño-de-fiesta son iniciados y reciben un nombre. Sin embargo, mucho más que un simple ritual de iniciación, el *ñá* es el cemento de la cohesión étnica, la oportunidad para los miembros del clan del dueño-de-fiesta de revivir colectivamente sus mitos de origen. Cada clan dispone efectivamente de un conjunto de mitos y de ritos (pantomimas, bailes, ...) poniendo en escena sus propios héroes clánicos, y su propio repertorio de cantos rituales cuya recitación incumbe a un especialista, de tal modo que cada clan detenta su manera propia de celebrar sus rituales. Se exalta allí los valores y los símbolos del clan al mismo tiempo que se realiza, entre clanes, alianzas matrimoniales y políticas duraderas. La celebración del *ñá* es también la manifestación de un cierto discurso interrogador y colectivo sobre el mundo y sus componentes, y un acto propiciatorio dirigido a los espíritus detentadores de los recursos naturales: tal es aquí uno de los significados del "canto del pijuayo".

El canto es entonado por el cantor *maranu*, acompañado de su asistente. Ritman el canto golpeando a intervalos regulares el suelo con dos "palos de baile" *maranuwó*, compuestos de un tubo hueco (salvo el último nudo) de "cetico" (*Cecropia sp.*), que producen un sonido sordo al contacto con el suelo. El instrumento del cantor es llamado *hátuwú* "el mayor", el del asistente *pésiwú* "el menor". El canto puede

* Más allá de la "boca del agua", *haa mba-haçëra*. Este: tierra de los primeros antepasados. "Antes, al principio, antes que nació la tierra, esta tierra, nuestros más lejos antepasados vivían sobre otra tierra, en el asiento de una lupuna, allá, más allá de la "boca del agua" (estuario del Amazonas), donde todo crece sin trabajo, donde nadie muere..." Estas son palabras del viejo Sarko, todavía hoy, a pesar de su edad (algunos dicen que es centenario), líder de los Yagua del Loreto-yacu. Chamán muy experimentado, Sarko es una de las últimas grandes figuras de la sociedad yagua contemporánea.

CANTO DEL "PIJUAYO"

En torno al *Bactris gasipaes* y su importancia entre los Yagua

Jean Pierre Chaumeil

púrewara púrewara...

*pijuayo de los antiguos! pijuayo de los antiguos
(pijuayo de antes)...*

*los antiguos del pijuayo guardan escondido el
(pijuayo*

la madre del pijuayo de antes

aruwáwiçara riwa púrewara

este pijuayo de "abajo"

*de donde nace la tierra**

yo canto al espíritu del antiguo del pijuayo

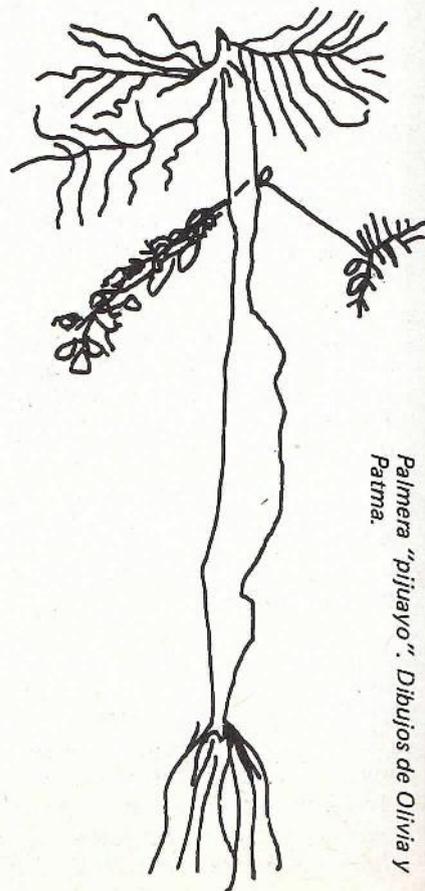
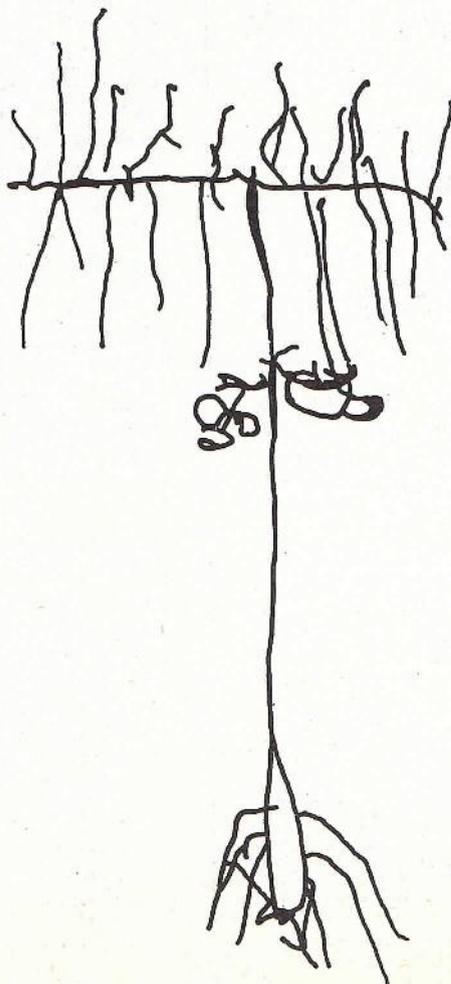
el pijuayo madura brinca! brinca!

púre marake púre marake

rake rake rake rake

pijuayo de antes, yo te voy a agarrar

brinca! brinca!



Palmera "pijuayo". Dibujos de Olivia y Patma.

er repetido al unísono por los hombres reunidos en fila detrás de la pareja de cantores.

La importancia del "canto del pijuayo" en el *ñá*, tanto por su duración como por su posición inicial en el repertorio de los cantos rituales, nos ha hecho enfocar la hipótesis de una correlación entre la época de maduración de las frutas del "pijuayo" y la época de celebración de la fiesta. Aunque hoy día las fechas no son más respetadas, parece que antaño el período de los grandes rituales coincidía con el de las frutas. Efectivamente, el ciclo anual comienza para los Yagua en febrero, primera época de maduración del "pijuayo", *púrendanu* o "tiempo del pijuayo", que se extiende hasta abril(2). Este período es llamado "tiempo de la abundancia", porque es "tiempo de las frutas" (pero también de la caza mayor y del pescado), y "tiempo de las fiestas-de-bebida", especialmente la del masato de "pijuayo", *púrembuya*. Fuertes indicios nos autorizan a pensar que el *ñá* se inscribía en este "tiempo de la abundancia"; la ceremonia misma era interpretada como una verdadera celebración de la abundancia.

El "canto del pijuayo" tiene pues por primer objetivo el festejar la abundancia de los "pijuayos" (y de asegurar su reproducción invocando los de los antepasados) cuya importancia alimenticia (así como también simbólica) es decisiva entre los Yagua, al igual que entre numerosos pueblos amazónicos (3).

Las frutas del "pijuayo", calificadas de "mantecosas" *wonuhisera*, ricas en grasa (criterio primero de clasificación del sabor y de los alimentos entre los Yagua), en almidón y en proteínas(4), son ante todo consumidas como legumbres o machucadas para ser tomadas en masato (bebida fermentada).

Por otra parte, los Yagua conocen, según parece, el "pijuayo" bajo sus formas cultivada y salvaje(5); a lo menos establecen esta distinción al nivel de la terminología: *púre* designa comúnmente el "pijuayo" de la chacra cuando *tohowacara púre* es el "pijuayo del monte". En verdad, nada nos permite afirmar que se trata de dos especies distintas puesto que los "pijuayos" perduran en las viejas purmas y, después de varios años, pueden reproducirse y confundirse con los que los Yagua consideran ser de la vegetación primaria. Hacemos recordar que el mito yagua de origen del "pijuayo" se refiere exclusivamente a la especie cultivada: el mayor de los mellizos míticos mandó a su hermano menor, bajo la forma de un "loro pijuayero", robar

semillas en la chacra del abuelo para establecer ellos mismos un cultivo(6). Sin embargo, el "Pijuayo" llamado *salvaje* es investido de un valor simbólico mucho más fuerte porque detenta una "esencia" o *madre*, *hamwo*, muy poderosa, como lo atestigua el relato siguiente:

"Más antes, se podía ver todavía a la madre del pijuayo del monte, en un cerro alto, machucando su pijuayo..."

Un día pasó un montaraz por allí...

Oye de lejos a alguien que está machucando ta ta ta ...: "puede ser gente", dice, "voy a ver". Llega a una purma grande y ve los troncos de pijuayo, un tremendo pijuayal!! ... "¿De quién será este sembrío, será de los antiguos?" dice el hombre.

Se acerca y ve las frutas bien maduras arriba: "voy a coger siquiera un racimo para que no me dicen que estoy engañando, voy a coger para probar no más" ...

Pero los pijuayos del monte son chiquitos (no son como los que sembramos), pura carapa es y no le gusta al hombre.

Mientras tanto la madre del pijuayo se amarga porque no se puede tocar así sus frutas sin pedirle. Se presenta al hombre bajo la forma de una persona: "¿qué haces aquí?" pregunta la madre.

"Yo pensaba que no había gente por aquí, he andado mucho sin encontrar a nadie, por eso he cogido" ...

... pero la madre le engañaba, aparecía y desaparecía ...

De miedo, el montaraz quiere huir, pero la madre le avisa: "vienes pasado mañana, vamos a hacer nuestro masato de pijuayo, vienes a tomar!" ...

El montarazgo regresa para contar a su familia: "he encontrado gente en medio monte, y ya me han invitado". Llega con toda su familia donde la madre para tomar el masato, pero no encuentra a nadie. Entonces dice a su mujer: "aquí había un pijuayal grande ... había gente", y pensó: "no era gente, sino más bien la madre del pijuayo del monte".

Desde entonces, siempre se le pide a la madre antes de coger sus frutas, sino nos engaña, nos hace andar para nada, ... nos hace errar". (informante: César Prohaño, Comunidad de Edén, 1981)

De una manera general, los Yagua oponen dos categorías de plantas, *tohowacara*, las plantas salvajes, y *hátasara*,

las plantas cultivadas. Las primeras, "que crecen de ellas mismas", poseen por definición "esencias" mucho más poderosas, y por consiguiente más peligrosas para el hombre puesto que escapan a su control, que las segundas. Es así que la colecta de las frutas salvajes releva de una conducta simbólica muy cercana de la caza, donde se trata de *intercambio*. Así, cantos especiales, muy a menudo entonados por los chamanes, son dedicados a la *madre* del "pijuayo salvaje" antes de cada operación de colecta.

yo te invoco, madre del pijuayo canto para el pijuayo del monte te llamo pra cogerlo canto para que no me haces errar ... canto a tí madre del pijuayo salvaje porque voy a comprar tus frutas para que no te rabias por eso canto en tu casa en el asiento mismo de tu tronco voy a coger tus frutas no te enojas! no te enojas! porque cuando estás rabiando tu mandas virotos vengo a decirte que ya he comprado (tus frutas) regreso ahora en mi casa me voy tranquilo ...*

A pesar de estas precauciones, la colecta no puede efectuarse el día mismo en que es formulado el pedido, sino el día siguiente, para no ofender a la *madre* del "pijuayo salvaje".

A la importancia alimenticia y simbólica del "pijuayo" vienen a agregarse otras consideraciones. La fruta misma de la palmera contiene un aceite que los Yagua recuperan golpeando los racimos, y que mezclan a la masa de achiote (*Bixa orellana*) para volverla más untuosa. Los Yagua se untan todavía el cuerpo con esta preparación, especialmente para los rituales. Antaño, inscribían sobre este fondo rojo motivos con "huito" (*Genipa americana*) propios a su clan.

A falta de "pona" (*Iriarte exorrhiza*), los Yagua utilizan a veces la corteza del *Bactris* como "emponado" (piso) para sus habitaciones. No hace mucho, tallaban en la madera dura del "pijuayo" las pesadas "macanas" de guerra *muwē* con las cuales acababan a sus enemigos en el combate.

* La "compra" se realiza remitiendo a la *madre* la cantidad de flechas mágicas que ella desea. Pero antes el chamán habrá conseguido sus primeras gracias por el canto.

Las hojas tiernas del cogollo del "pijuayo" son utilizadas en el chamánico como "mezcla" a los brebajes alucinógenos. Los chamanes afirman que eso es muy útil para aprender a extraer las flechas mágicas del cuerpo de los enfermos, ya que el tronco de la palmera es cubierto de largas espinas (7) que uno ingiere simbólicamente absorbiendo una decocción de hojas: en este sentido, éstas son también empleadas en brujería para adquirir flechas mágicas. Los Yagua se refieren más aquí a la morfología del árbol (a imagen del tronco con espinas, los vestidos mágicos de los chamanes son cubiertos de dardos mágicos) que a las eventuales propiedades alucinatorias o medicinales de las hojas.

Pero el "pijuayo" es sobre todo la marca del tiempo, una manera de contar el tiempo que transcurre, de dividirlo en períodos restringidos sobre los cuales se abre el ciclo de las actividades culturales y rituales, de localizarse en un espacio aparentemente inmutable (por ejemplo, para determinar la edad de una persona, se dirá que tiene tantos *púrendanu*, "tiempos del pijuayo")

"Cantar al pijuayo", no es pues solamente cantar a la gloria de las frutas o evocar alguna imagen poética, es hacer referencia a toda una visión del mundo donde el "pijuayo", fuente de proteínas, es a la vez detentador de saber y puntúa el tiempo: el tiempo profano (ciclo anual) como el tiempo sagrado (ciclo de los grandes rituales).



Preparando las hojas del "pijuayo" que entran en la preparación de los brebajes alucinógenos.

NOTAS

1. Los Yagua forman una sociedad de unas 3300 personas diseminadas en las selvas húmedas amazónicas, en el Oriente peruano. El Amazonas representa el eje medio de su territorio que se extiende hacia el norte hasta el río Putumayo y hacia el sur hasta el río Yavarí, cubriendo una superficie aproximada de 70,000 km². Pueblo Caribe en sus lejanos orígenes, los Yagua son considerados hoy día como los últimos representantes de la familia lingüística Peba-Yagua.
2. El *Bactris gasipaes* tiene una producción bi-anual. Su segunda época se ubica entre la segunda mitad de Julio y mediados de Septiembre. La colecta es efectuada por los hombres por medio de largas varas que terminan en un gancho.
3. Ver Blaak, G. "Pejibaye", *Abstracts on Tropical Agriculture* 2, (9), sept. 1976, pp. 9-17.
4. Blaak, G. *op. cit.* p. 9.
5. Blaak, G. (*op. cit.*, p. 11) restringe la presencia de los pijuayos "salvajes" al piedemonte de los Andes: "Solamente en las partes bajas de los Andes en Perú y Ecuador se encuentra la palma en el bosque lluvioso virgen sobre las laderas demasiado empinadas para la agricultura... En otros lugares su distribución geográfica sugiere una difusión hecha por el hombre."
6. Para la versión integral de este mito, ver Powlison, P. *Yagua mythology and its epic tendencies*. Ann Arbor: University microfilms internationsl, 1969, pp. 118-120.
7. Los Yagua sostienen que pelando la fina membrana que envuelve a la semilla, el tronco de la palmera será desprovisto de espinas.

ALGUNOS BUIÑUA "CANTOS DE BEBER" DE LOS HUITOTO

Jürg Gasché

Tratamos aquí de un género de cantos(1) que es conocido no sólo por los Huitoto, sino también por varios de sus grupos vecinos que pertenecen o a la misma familia lingüística, como los Ocaina, Nonuya y —eventualmente— los Bora-Miraña y Muinane, o a una familia lingüística distinta como los Resígaro que son Arahuaos, o a ninguna familia lingüística hasta ahora identificada, como los Andoque, y que, viviendo en una región geográfica determinada, entre el río Caquetá y el río Putumayo, (y hasta más al sur), han elaborado —sin duda a través de un largo proceso histórico de comunicación e intercambio— sistemas ceremoniales, instituciones y formas de expresión oral similares, de manera que se ha podido considerar el conjunto de estos grupos y sus territorios como conformando una sola área cultural (2).

Este género de canto que los Huitoto llaman *buiñua* se canta en pareja y cuando se distribuye bebida en ciertos momentos de los preparativos o de la celebración de un "baile importante". El hombre ritma la canción con las sonajas de una cinta de cuerda de chambira trenzada y atada a la rodilla derecha; la mujer lo acompaña, cantando en voz muy alta y sólo por palabras separadas y poniendo una mano en el hombro del hombre, mientras que en la otra lleva un pate con "cahuana" para brindarlo a algún invitado.

El término *buiñua* viene de la raíz *bui-* que significa "inmergir, hundir, bucear" y de su forma sufijada *bui-ño* cuyo sentido es "sacar un líquido con

un cucharón, un pate, etc.", y evoca, desde luego, la acción que ocasiona el canto.

La "cahuana" es la bebida corriente de los Huitoto tradicionales. Es un líquido espeso, de color blanco o gris, hecho de almidón de yuca amarga rallada. Se lo mezcla a menudo con la pulpa de diferentes frutos (umarí, piña, aguaje...) o con miel de abeja. En los bailes importantes, la cahuana tiene que ser aguaje, pero como se trata de un fruto estacional que madura, en la parte septentrional de la Amazonía, en los meses de junio, julio y agosto, los Huitoto han inventado una forma de conserva que les permite guardar la pulpa fresca durante varios meses hasta que se quiere celebrar un baile: se pone la pulpa en un canasto hecho de una corteza y forrado tupidamente con las hojas del "platanillo" (*Heliconia sp.*), y se lo entierra debajo del agua en el lecho de una pequeña quebrada.

Hemos llamado "baile" al evento en el cual se cantan los *buiñua*. Es el término que utilizaban los Huitoto del Igaraparaná en la Amazonía colombiana, cuando se esforzaban por hacerme comprender su mundo expresándose en castellano. En el Ampiyacu (Bajo Amazonas, Perú) donde la población huitoto ha adoptado ciertas formas de diversión de la sociedad mestiza —se baila cumbia, salsa, chicha cuando se quiere celebrar un bautismo o un cumpleaños—, se refiere a los bailes tradicionales con la expresión de "bailes de idioma".

Los bailes, en realidad, no son más que los tiempos fuertes de un proceso y un sistema ceremonial general que los mismos Huitoto del Igaraparaná caracterizaron como una "carrera", comparable a la de un profesional de la civilización dominante. El hijo mayor de un "dueño de baile" y jefe de linaje sucede al padre en su cargo ceremonial y hereda de él su carrera.

Sin entrar en los detalles de su organización, basta mencionar que existen entre las diferentes carreras, de una de las cuales cada partilinaje es dueño por tradición, un orden de jerarquía. La de mayor prestigio es la del *lladico* "Viga de baile", seguida por la de *zikii* "bastón de bambú", para solo nombrar las más prestigiosas, en cuyos bailes importantes precisamente se cantan los *buiñua*.

Como bailes "importantes" se considera los que el dueño de baile celebra cuando se encuentra en el zenit de su carrera. La carrera ceremonial puede representarse como una curva en cuya fase ascendente se organizan los primeros bailes, todavía de dimensiones modestas, del joven dueño de baile que acaba de suceder a su padre quien asume en ellos el papel de monitor; el hijo continúa, en esta fase, su aprendizaje cumpliendo ya con las primeras funciones ceremoniales. El zenit está alcanzado con la inauguración de una nueva maloca y una nueva viga de baile, cuya confección ha sido encargada al "socio de baile", quien es el dueño de baile de otro patrilineaje con el cual se intercambia por tradición las prestaciones ceremoniales. En esta fase de la carrera el dueño de baile ya tiene sus propios hijos que aumentan la fuerza de trabajo y la productividad del linaje, lo que permite mayores inversiones de la producción agrícola en las prestaciones ceremoniales y la invitación a los bailes de un mayor número de linajes ajenos. De esa manera la extensión territorial del control ceremonial y del prestigio de un linaje queda directamente vinculada a la cantidad de yuca, tabaco y maní (y en menor grado de otros productos agrícolas) que éste produce gracias a las fuerzas de trabajo que puede movilizar. Estas aumentan nuevamente cuando los hijos de un dueño de baile se casan y los cuñados y suegros de aquellos pueden ser llamados como ayudantes y contribuyentes a la producción de esas prestaciones. La fase descendente de la curva abarca los bailes de la vejez cuando el dueño piensa renunciar a su cargo en favor de su hijo mayor, el cual ya ha fundado su propia familia nuclear.

Para comprender la función de los cantos *buiñua* es preciso distinguir tres grupos sociales que aparecen como actores en la celebración de un baile:

1. los "dueños de la maloca" en la cual se celebra el baile, es decir los dueños del baile cuyo jefe de linaje asume el papel del padre creador, reactualizando el acto de la creación por la recitación de la "palabra del padre" y asumiendo el control del conjunto de las fuerzas sociales y naturales que contribuyen al éxito del baile;
2. los "ayudantes" o "trabajadores" que son los aliados matrimoniales del linaje que organiza el baile; ellos participan, con los dueños de la maloca, en la preparación de la chacra cuya producción se destina al baile, ayudan a arrancar la yuca para el baile y a preparar el casave, la cahuana, el gran recipiente de bebida, la sal de monte (en base de cenizas vegetales) y el polvo de coca; además aportan de sus propias chacras contribuciones en forma de almidón de yuca, casave, maní, pulpa de aguaje, hojas de coca, etc. Todos estos productos, en varias formas de elaboración, son brindados a los invitados a cambio del mitayo —generalmente ahumado— que traen;
3. los "bailarines", que son los propios invitados, que van a cantar y bailar en la maloca, liderados por el socio ceremonial del dueño de baile; ellos son miembros de las malocas y linajes ajenos a la región.

Los Huitoto distinguen dos clases de *buiñua*, cuya función y contenido depende del grupo de actores que los canta:

1. los "*buiñua* propios" o "verdaderos", que cantan los miembros del linaje-dueño del baile cuando brindan cahuana a los trabajadores o a los bailarines; sus palabras se refieren en general a elementos rituales o mitológicos y a atributos y títulos linajeros, recordando de esa manera al público la dimensión espiritual y social global de las actividades festivas que se están desarrollando; algunos "*buiñua* propios" están vinculados a momentos precisos en el ritual del baile;
2. los "*buiñua* de los trabajadores", que los ayudantes cantan cuando ofrecen cahuana a los dueños de la maloca o entre ellos durante el trabajo; estos cantos tienen a menudo un carácter provocativo respecto al dueño del baile que éste "tiene que aguantar" para dar la prueba que controla las fuerzas agresivas y es capaz de convertirlas en un bien, en risa y diversión, ofreciendo, por ejemplo, una pequeña porción de pasta de tabaco y una palabra apaciguante al cantante provocador.

Presentamos a continuación tres "*buiñua* propios" y cinco "*buiñua* de trabajadores" en su versión castellana y con un comentario que precisa el contexto ritual y quiere hacer penetrar al lector en el universo imaginativo y el ambiente mental de los bailes huitoto.

BUIÑUA PROPIOS

1

El canto

el canto del sapo

es curé curé

el canto del sapo al pie del

aguaje de frutas rojas que se

yergue en el patio de Madre

Noinui Buinaño de abajo

el canto del sapo

es curé curé

el canto del sapo al pie del

aguaje de frutas rojas que se

yergue en el patio de Madre

Buinaño-De-La-

Substancia-Roja de abajo

el canto del sapo

es curé curé

"Lo importante en este canto, comentan los Huitoto, no es el sapo, que no sirve más que para divertir, sino la evocación de la palmera aguaje (*Mauritia flexuosa*) en su variedad más valiosa, aquella de frutas rojas (que el castellano loretano llama "shambo"), pues la cahuana de aguaje es la bebida indispensable para el baile; sin aguaje no hay baile".

Madre *Noinui Buinaño* es el título ceremonial de la esposa del dueño del baile del *Iladico* y el color rojo es un atributo de esa carrera ceremonial (como, en cambio, el color blanco es el atributo de *zikiñi*). La noción de "abajo" se refiere al mundo subterráneo y subacuático de donde el creador *Noinui Buinaño* y su esposa, cuyos avatares son el dueño de baile presente y su mujer, han traído los seres y bienes de este mundo. Se trata de un canto particular de la carrera del *Iladico* que canta el recitante de las "palabras de la cahuana", después de terminar esa larga oración que rememora el origen del aguaje, y cuando ofrece por primera vez la cahuana recientemente preparada.

El nombre del sapo y su voz *curé curé* son, según el concepto huitoto, la "manteca" del canto, palabras y articulaciones vocales que dan gusto al cantar.

2

*Se arrastra, arrastra, arrastra
se arrastra, arrastra, arrastra
la boa se arrastra
nuestro enemigo
bajo el aguaje rojo que se
yergue río abajo en la poza de
baño de nuestro enemigo el
animal rojo, la boa se arrastra
se arrastra, arrastra, arrastra
se arrastra, arrastra, arrastra
la boa se arrastra*

Con estas palabras el dueño del baile entrega un pate de cahuana y una bola de pasta de tabaco envuelta en hojas al miembro de su linaje a quien se ha encargado de transmitir la pasta al socio de baile, —gesto que se acompaña, en la maloca de aquél, de la recitación de las "palabras de la bola de tabaco" que garantizan el éxito en la caza a los invitados entre los cuales el socio distribuirá el tabaco recibido.

El canto se revela ser particular a la carrera del *Iladico*, la Viga de baile, que es un avatar de la boa mítica, y, como en el canto anterior, se menciona el color rojo que es el atributo de esa carrera, y el aguaje que evoca la cahuana.

"Nuestro enemigo el animal rojo" se refiere a los animales "cuya piel roja brilla como el sol" y que son: el venado rojo, el tigre rojo y el tigre de agua (una variante de jaguar particularmente peligroso por sus propiedades mágicas). Los Huitoto dicen que "los animales del bosque son los enemigos del hombre", lo que parece inmediatamente comprensible cuando se piensa en el jaguar, pero no es evidente tratándose del venado; sin embargo, los Huitoto lo califican de malvado y bravo por poseer el arma mágica.

3

*Vivimos, vivimos, vivimos,
vivimos, vivimos, vivimos
arriba nosotros vivimos bien
con las palabras del pate de la
vida traído por Madre Noinui
Buinaño de allá abajo
nosotros vivimos bien arriba*

Con este canto, el dueño del baile, teniendo un pate de cahuana en sus manos y acompañado por su esposa o una hija, acoge a su socio el día del baile en el patio delante de la maloca, y lo convida a beber, dando así la señal a todos los invitados que pueden ir a servirse en el gran recipiente de bebida que está fijado en el suelo detrás de uno de los grandes pilares de la maloca.

Las mismas palabras, pero cantadas con otra melodía, son utilizadas por los dueños de la maloca cuando quieren dar de tomar a los trabajadores que vienen a cosechar yuca y aportar sus contribuciones en alimentos, y a los bailarines que se presentan en la maloca, en la víspera del baile, para entregar una parte de su mitayo conseguido gracias a los efectos beneficiosos de la pasta de tabaco recibida del dueño del baile.

Las "palabras del pate de la vida" se refieren a las "palabras de la cahuana" (cf. canto 1.). Comentan los Huitoto: "Es con las palabras de la cahuana de aguaje que nosotros vivimos, nos formamos y crecemos, y esta cahuana no ha sido aportada, arriba de la tierra, por Madre *Noinui Buinañio* de abajo". La cahuana es el símbolo del baile, y el baile significa abundancia en comida, prosperidad, y, simplemente, vida, ya que el Huitoto no puede concebirla sin celebrarla.

BUIÑUA DE TRABAJADORES

4

*No es difícil coger mitayo
no es difícil coger mitayo
tu eres hijo de hombre: después
de tumbar el árbol comerás
carne*

Para comprender a lo que alude el Huitoto con tan pocas palabras, nosotros necesitamos un comentario más extenso:

No es difícil obtener carne de monte, dice la canción, basta con tumbar árboles, preparar una chacra para tener yuca, tabaco, maní, coca ... y poder llamar a un baile en el cual los invitados aportarán su mitayo; así, para comer carne, ni siquiera es necesario ir a cazar.

La caza es considerada como una actividad difícil, penosa, que causa sufrimiento: se camina bajo la lluvia, se siente cansancio, se aguanta hambre..., mientras que el cultivo de una chacra permite una vida tranquila y un trabajo que se adapta a las circunstancias: al clima, a la gana, a la vida familiar...

"Tu eres hijo de hombre" significa simplemente: "tu eres un ser humano y como tal basta que hagas lo que dice el canto para conseguir carne."

Se canta de esa manera, cuando un trabajador ayuda al dueño del baile a arrancar la yuca que se destina al casave y a la cahuana del baile.

5

*El sol el sol es ardiente
el sol el sol es ardiente por eso
ella nunca iba a la chacra
las hojas de yuca le parecen un
tigre acostado en la chacra;
por miedo ella nunca iba a la
chacra; por eso sus chacras
están todas invadidas de
maleza*

Cantado por un trabajador cuando va a ayudar a cosechar yuca en la chacra del dueño del baile, este canto habla de la dueña del baile, burlándose de ella: "El sol era demasiado fuerte para ella o ella tomaba las hojas de yuca por un tigre y tenía miedo de ir a deshierbar la chacra, por eso nosotros los trabajadores encontramos ahora la chacra llena de malas hierbas".

El cantor avanza pretextos fútiles para ilustrar la pereza de la dueña del baile.

El canto no necesariamente alude a una realidad concreta; en todo caso provoca a la dueña del baile, la cual, durante los preparativos y la fiesta, debe soportar todo, al igual que su esposo, sin enojarse.

6

*¿Por qué fuiste a invitarme?
¿por qué fuiste a invitarme?
¿Por qué fuiste a invitarme?
antiguamente en el origen la
garza ha sufrido hambruna, y
de mí, que sufro de la misma
desgracia, tú has querido
burlarte: ¿por qué fuiste a
invitarme?*

Así canta un trabajador, dirigiéndose al dueño del baile, cuando trae a la maloca su contribución de comida:

"Por qué fuiste a burlarte de mí, invitándome a ayudarte, aunque sabes que sufro de escasez de comida y no tengo qué traerte para comer?"

Al contrario de lo que dice, el trabajador acaba de entregar al dueño del baile una cantidad importante de casave, almidón, etc. El se queja de una situación lamentable pero ficticia que imputa al dueño del baile para tener motivo de enojarse con él y manifestarle su cólera; eso le permite fingir y expresar sentimientos hostiles insinuando una mala conducta del otro.

Sin embargo, puede ocurrir que el canto toque un trasfondo real y que el

trabajador, en el momento de recibir la invitación, no tenga muchos recursos. Atribuyendo al dueño del baile la intención maliciosa de burlarse de él —aun cuando ése no haga más que cumplir su deber y ejercer sus derechos— el trabajador se libera de la vergüenza que siente al mostrar su magra contribución.

Vemos aquí un ejemplo de las provocaciones que el dueño del baile tiene que soportar estóicamente o, mejor, con buen humor.

La traducción no da cuenta del juego de palabra que utiliza la homonimia de las raíces que significan "garza" y "tener hambre".

7

*Reclamando vino
reclamando vino
miedo miedo
así es: después que he agarrado
el hacha que Uds. habían
recibido con miedo, él vino a
nosotros reclamando almidón*

El canto se dirige a los dueños de la maloca del baile y se refiere a su dueño, cuya hacha el trabajador ha cogido cuando había ido a colaborar en la tumba de la chacra para el futuro baile; no contentándose de este trabajo, el dueño además había venido a la casa del trabajador reclamándole almidón como contribución individual de él y de su familia.

Estas palabras pueden comprenderse como un reproche a un dueño de baile que exige mucho y ofrece poco. Al mismo tiempo, enumerando sus aportes, el trabajador hace valer su pretensión de recibir bastante mitayo en compensación de sus servicios; y de hecho al dueño del baile le incumbe "pagar" a los trabajadores con la carne que recibe de los bailarines invitados.

Para explicar la asociación que se hace en el canto entre el hacha y el miedo, Augusto Kuiru, el jefe del clan *jitomagaro* "sol", contaba:

"El hacha de fierro es una herramienta que recuerda el miedo, pues en el tiempo de mi padre era obtenida de los blancos por intermedio de los Bora y Ocaina a través del comercio de esclavos: se cambiaba un hombre (u hombres?) por un hacha (o machetes). Un jefe del clan ocaina *fizizai* "colibrí", llamado *Zomoda*, pasaba por las malocas llevando hombres encadenados para intercambiarlos. De esta manera los blancos obtenían esclavos. Las primeras hachas habían venido del

Cahuinarí (un afluente derecho del río Caquetá): el jefe bora *Uigida* la había recibido de los blancos; de él, el hacha pasó al jefe bora *Kuema (Maña?u, en bora)*, y de él a *Zomoda*". —Cabe mencionar que los hijos de Augusto Kuiru no sabían explicar la expresión del "hacha que da miedo", hasta que su padre les contó estas reminiscencias históricas(3).

8

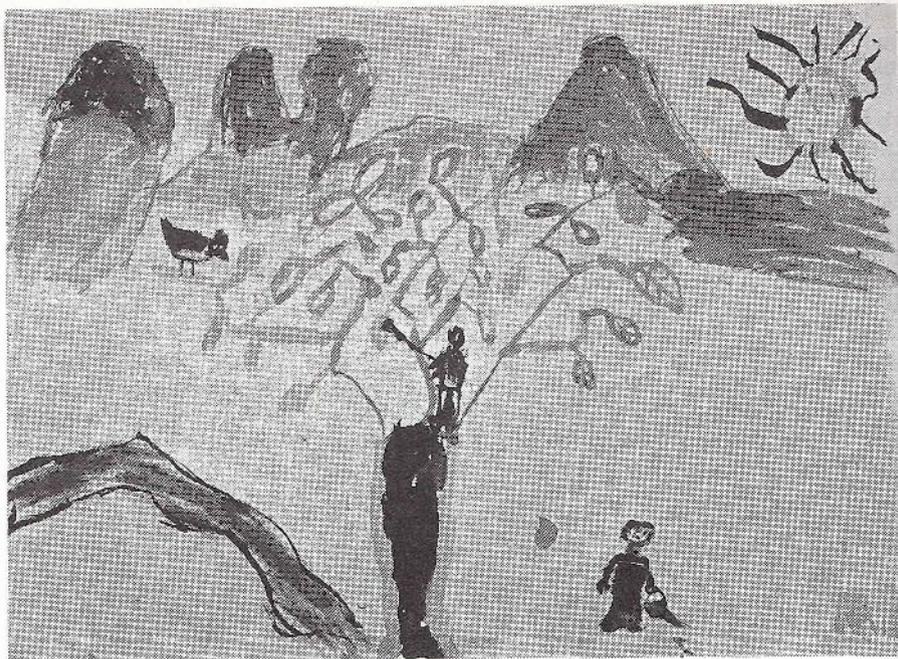
*He tomado una mujer dormilona
yo llegué con hambre
he tomado una mujer colérica yo
llegué con hambre
he tomado una mujer dormilona
yo llegué con hambre
he tomado una mujer dormilona
yo llegué con hambre
cuando tu propia gente come
buen casave, yo, por haber
tomado una mujer perezosa,
yo llegué con hambre*

Cantadas por un trabajador que aporta su contribución de comida al dueño del baile, estas palabras sugieren para los Huitoto la siguiente situación:

"El trabajador ha escuchado que la esposa del dueño del baile había dicho que su mujer era colérica, dormilona y perezosa. Aportando en abundancia casave, mani..., él prueba lo contrario". Sin embargo, el canto toma en serio los decires de la dueña del baile, pues proporcionan al trabajador un buen argumento para pedir comida: "Ya que mi esposa es perezosa y no me da nada de comer, tengo hambre; idénme de comer!". El trabajador, a la vez, muestra que no es víctima de los rumores, los desmiente y aprovecha para reclamar comida. La alusión a estos rumores, poco halagadores para la mujer del trabajador, revela una tensión latente entre las dos partes, a la cual el baile da la oportunidad de manifestarse para que sea convertida en diversión y alegría por la "virtud" del dueño del baile.

"Tu propia gente" se refiere a la gente del linaje del dueño del baile, los dueños de la maloca, excluidos los trabajadores, que son originarios de otras malocas.

Los comentarios habrán puesto en evidencia un hecho fundamental para la comprensión de estos cantos: el sentido de sus palabras no se entiende sin referencia a la situación concreta en la cual se las canta. El contexto global ceremonial, en el caso de los "buiña propios", la situación particular del trabajador cantante, en la mayoría de



NOTAS

los "buiña de trabajadores", son parte integrante de su significado. El lector puede comprobarlo leyendo los cantos sin prestar atención a las explicaciones; inevitablemente tendrá que preguntarse ¿de qué se trata en el fondo?

En el caso que una situación, en referencia a la cual el canto toma su sentido, no sea real, ella queda sin embargo implícita, y su carácter ficticio da una nota irónica particular al canto. Las provocaciones, desde luego, disponen de dos registros: uno real, otro ficticio, que el cantante utiliza a su conveniencia.

Este arraigamiento de los cantos en su contexto concreto tiene su mayor razón en el hecho que estos cantos no tienen otro modo de existencia que no sea el oral, ya que la cultura huitoto, como todas las culturas selváticas, desconocía la escritura. Sólo en el instante mismo en que se lo ejecuta, el canto se materializa en la realidad; su contenido, desde luego, está destinado al instante y la situación en que se hace escuchar.

Al contrario de las canciones comerciales y de la poesía de la cultura dominante que evocan —"crean"— situaciones, describiéndolas con medios poéticos de variable genio, los cantos huitoto se insertan en una situación dada por el contexto de su ejecución. En este sentido se los podría comparar con las réplicas cantadas de una opereta, constituyendo el "baile" el marco general de la obra teatral.

1. Los cantos que presentamos en este trabajo han sido recolectados en 1969/70 entre los Huitoto del clan *jítomagaro* "sol" del río Igarapará (Amazonia colombiana), durante una misión etnográfica financiada por el Fondo Nacional Suizo de Investigación Científica, la Werner-Reimers-Stiftung für anthropogenetische Forschung, Bad Homburg, RFA, el Centro Nacional de Investigación Científica, París, y la Smithsonian Institution, Washington.
2. Traducciones de "cantos de beber" bora y andoque, acompañadas por notas explicativas, redactadas por M. GUYOT (bora) y Y. LANDABURU (andoque) se encuentran en: *La tete dedans. Mythes, récits, contes, poemes des indiens d'Amérique Latine*. París, Maspéro, 1980. Para muestras musicales de este género de cantos, ver: J. GASCHÉ y M. GUYOT *Música de los Witotos y Boras, selva colombiana*. Collection "Musée de L'Homme" et CNRS. Archives d'ethnomusicologie 1. París. 1976, (un disco, 30 cm., con nota explicativa).
3. Sobre el comercio de esclavos y la introducción del hacha de hierro en la región del Caquetá, de la cual este canto es una reminiscencia muy tardía, ver: C. von MARTIUS, *Beiträge zur Ethnographie und Sprachkunde Amerikas zumal Brasiliens*. Leipzig. 1867. 1. pp. 477 y 534 sgg. M. GUYOT, La Historia del Mar de Danta, el Caquetá. Una fase de la evolución cultural en el Noroeste amazónico. *Journal de la Société des Américanistes*. París. 1979. 66. 99-123. H. LLANOS VARGAS, R. PINEDA CAMACHO *Etnohistoria del Gran Caquetá. Siglos XVI-XIX*. Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República. 1982.

CANTOS DEL HACHA

De los Bora y Miraña de las selvas colombiana y peruana

Mireille Guyot*

En Colombia, la región situada entre los cursos medios de los ríos Putumayo y Caquetá, dos de los grandes afluentes septentrionales del Amazonas, estaba ocupada hasta comienzos de este siglo por los Bora, Miraña y Muinani —de la misma familia lingüística— así como también por sus vecinos Witoto, Ocaina, Nonuya, Resígaro y Andoke. Actualmente, unos 400 boras y 200 mirañas viven todavía en sus tierras colombianas; también, cerca de 800 boras habitan la cuenca del Ampiyacu en el Perú.

La caza, pesca y el cultivo de corte y quema proporcionan siempre a los Bora y Miraña sus medios de subsistencia. Las mujeres cultivan sobre todo la yuca amarga y, secundariamente, la yuca dulce y otros tubérculos comestibles. Una parte de la población vive en grandes casas tradicionales: malocas. La maloca alberga al padre y a sus hijos, sus esposas y nietos, así como también a las hijas solteras. La maloca continúa siendo un lugar de ceremonias y reuniones cotidianas.

La explotación del caucho durante los últimos años del siglo pasado y, sobre todo, durante los dos primeros decenios del actual, atrajo hacia esos parajes a una gran cantidad de aventureros sin escrúpulos que fueron organizados y empleados más tarde por la "Casa Arana", firma anglo-peruana. Ellos redujeron a los nativos a la esclavitud, llegando incluso a exterminarlos o a trasladarlos forzadamente hacia el Perú cuando Colombia ocupó ese territorio, después del conflicto limítrofe de 1930-1932. Algunos grupos, especialmente Miraña, huyeron hacia Brasil de donde nunca volvieron.

La población Bora que fuera instalada en el Perú (en la cuenca del Ampiyacu) hace más de 40 años, es, paradójicamente, mayor que la de los Bora que ha quedado en tierras colombianas. En los dos lados de la frontera, no obstante, el crecimiento demográfico es reconocido: "Nuestra tribu es pequeña —dicen ellos—, tenemos que casarnos jóvenes y criar niños."

En el Perú, el Estado ha demarcado y legitimado parte de sus tierras a los nativos. Algunas comunidades obtuvieron, en 1976, contratos de extracción de madera dentro de los territorios que les fueron titulados. En Colombia, el territorio ocupado por las comunidades Bora y Miraña aún no está jurídicamente legalizado. Este territorio comprende regiones amplias que, por su proximidad a la frontera y las dificultades de acceso que esto implica, y por tener suelos pobres poco favorables para el cultivo de productos comerciales, no son las más adecuadas para llevar adelante proyectos de "desarrollo" que, por la forma como son concebidos y ejecutados, amenaza, siempre, la vida de las comunidades nativas.

Los "cantos del hacha" surgen en una fase muy anterior al contacto directo entre los blancos y los indígenas en la región comprendida entre el Putumayo y el Caquetá. Es el tiempo de la primera adquisición de objetos manufacturados: hachas, machetes, cuchillos, brocas, escopetas, que los blancos y algunos indígenas que ya estaban en contacto con éstos trocaban con ellos por productos de la selva y también —es la alusión que se repite en estos cantos— por seres humanos: niños "huérfanos", hijos de presos de la gue-

rra ritual intertribal, criados en la maloca y cuyo status era comparativamente despreciado en relación al de los niños de la familia del dueño de maloca; por mujeres de status también despreciado porque venían "de afuera" (según la exigencia de la alianza exogámica y patrilocal); y, a veces, por hombres adultos. Todos eran deportados y vendidos como esclavos. En esta área, la primera colonización fue la de los portugueses que llegaban del este, del Brasil; la vía del río Caquetá abría un fácil acceso a la región de la Amazonia colombiana, ya que, paradójicamente, su acceso estaba cerrado desde el interior colombiano por los grandes "chorros" (cataratas) de Aracuara.

Estos cantos del hacha son algunos de los más tristes del repertorio de los Miraña y Bora. Son cantos de despedida, de los que se van sin esperanzas de volver; también son cantos de rebelión. Pero siempre aluden al deseo de los indígenas de conseguir los objetos de los blancos, cuya introducción y adquisición —en primer lugar el hacha y el machete— han revolucionado las técnicas culturales y la producción económica (véase, por ejemplo, el canto 1).

Los cantos que ahora presentamos pertenecen a varias fiestas: fiestas del "palo de baile" (*džarigwa*) o de la "cabeza de jergón" (*tiri*), que son las más importantes del ritual; fiesta de *be?há*, inauguración de una nueva maloca, cantos *iXčo?hi*, "de repartir", del dueño de la maloca y de su mujer cuando reciben a los invitados antes de entrar en la maloca, ofreciéndoles totumas (recipientes) de "cahuana" (bebida ritual de almidón de yuca amarga mezclada con agua). Todos tienen un carácter agresivo de acuerdo al ritual del comienzo de las fiestas. Cuando los invitados venidos de muy lejos son recibidos, irónicamente y para provocarlos, se los llama en los cantos "amigos"; sin embargo, en realidad son considerados como enemigos. Algunos de los bailes más importantes —dicen los nativos— comenzaban con peleas verdaderas que podían conducir a la muerte a algunos participantes. El poder del dueño de la maloca, es decir del anfitrión, se revelaba por su capacidad de calmar los ánimos y apaciguar

* Antropóloga suiza que ha realizado investigaciones entre los Bora de Colombia y Perú. En el número 6 de AMAZONIA INDIGENA, publicó un artículo, basado en la narración que un joven bora escuchara de su abuela, sobre las penurias sufridas por esta sociedad indígena durante la época del caucho.

el ambiente con sus regalos de comida —con los cuales “pagaba” los cantos de los invitados— asegurando el desarrollo de la fiesta. Un mito Miraña, explicando la fiesta del “palo de baile”, expresa bien este tipo de agresividad ritualizada:

Dos de los invitados, hombre y mujer, entran a la maloca con máscaras de “carpintero” (nombre local del pájaro cuyo pico grande es asociado con el hacha), amenazando con hachas de acero los troncos del armazón de la maloca. Sometidos a la calma por los ofrecimientos de comida que reciben del dueño, le ofrecen finalmente las hachas. ¿Será una alusión a las consecuencias de la introducción histórica del hacha, simbólicamente incorporada por el ritual indígena? Es difícil contestar la pregunta: la fecha de la introducción de los primeros objetos manufacturados permanece desconocida; dichos objetos son señalados por primera vez en esta zona de la selva en los relatos de mediados del siglo XIX (véase, por ejemplo, Martius, Carl F.P. von. *Zur Ethnographie Amerika's zumal Brasiliens. 8: Die Miranhas*. Leipzig, 1867).

La referencia al Oriente evoca la desembocadura del Caquetá, río caudaloso que era, frecuentemente, en los antiguos mapas, confundido con el Amazonas, del cual es un afluente, y que tiene sus orígenes en los Andes y se adentra en el Amazonas en Tefé (Brasil).

En el canto 3, la chacra “de pura agua” expresa el absurdo: se trata del río que sirve de vía comercial donde nada se cultiva; las chacras verdaderas son siempre rozadas en terrazas no inundables. La “boa de candela” que surge del agua es equivalente al “espíritu de los tigres” (canto 7) que come: los dos evocan, metafóricamente, al dueño del hacha que habita en el Este. El tigre astral y la boa, dueña del mundo subterráneo, son, los dos, comedores de carroña y tienen manchas en su piel. La garza (cantos 1 y 4) evoca, también metafóricamente, por sus plumas blancas, al comerciante blanco que, así como esta ave (*Egreta blanca*) que come basura cerca de las malocas, se va de casa en casa.



LOS CANTOS DEL HACHA

1

*Hoy estoy cortando los caminos del comercio de la
(Garza)*

*Los espantos del árbol de la guerra
dicen entonces diañarawa hi ha!*

*¿De qué manera los caminos han sido cortados?
Por los caminos del comercio de la Garza
el hacha del Oriente llevará muy lejos
al último de mis hijos huérfanos
Ustedes... no hablen! Si hablan de ésto,
¿dónde podremos hacer comercio?*

(Canto del baile de la palmera “huasai”, todžigwa.)

2

*Creador de las dantas (sachavacas)
¿para qué trajo el camino de guerra
a mi derecha donde estoy?*

Creador de las dantas

acaso voy a tener miedo de usted!

Hijo de ratón del montón de basura del creador(1)

¿para qué trajo usted el camino de guerra a mi

(derecha?)

Voy a tener miedo de usted!

(Canto iXčo?hi para repartir la cahuana)

3

El Garzón(2) de la boca del río

el tercer hijo de Dios

hizo chacra del agua

Es pura agua su chacra!

En esa chacra yo ví pararse la boa de candela

Ella misma, esta boa

dañó nuestra comida

Ella es quien nos descultura

Acabémosla, compañero!

(Canto para entregar la cahuana)

4

Al Garzón de comercio llevo el hacha del oriente
 Al Garzón de comercio llevo el hacha del oriente
 dentro de mucho tiempo
 el va a volver donde nosotros estamos
 (Canto para entregar la cahuana)

5

El último, el último soy yo
 quién acerca a ustedes la totuma de cahuana?(3)
 Quién sabe más luego?
 Después que yo me vaya
 por los caminos del comercio de sus hermanos
 nadie habrá para llevar a ustedes la totuma
 El último, el último soy yo
 freciendo la totuma de cahuana a ustedes
 (Canto para entregar la cahuana)

6

Nosotros vamos allá mismo
 a la boca del río, en la canoa del comercio
 Ya la canoa del comercio nos llevó
 a la boca del Caquetá
 Así como les he dicho!
 (Canto del baile *tiri*, de medianoche)

7

Hoy es la misma cosa
 Siempre del lugar del Este
 el espíritu de los tigres viene comiendo
 De eso se asustaron las gentes de las tribus
 aquí nomás, aquí nomás
 porque comió nuestra gente el espíritu de los tigres
 (Canto del baile *tiri*, de medianoche)

8

De allí viene el tigre del agua del Este
 Tigre trozador del Brasil(4)
 Por él, no duerman ustedes
 ¿Quién de nosotros es el que va a enfrentarlo?
 No duerman ustedes!
 (Canto de *be?há*, baile de inauguración de una ma-
 loca nueva)

NOTAS

- (1) Los Bora-Miraña llaman a la maloca "casa de montón de basura". Es una alusión a un baile-pelea *dzi?habajene ameka mátsi*, o "cantos de guerra del montón de basura"; es decir, el primer baile "de tabla", cuando el tiempo era de puros espantos, cuando no había nada en la tierra, al comienzo.
- (2) Se refiere a un tipo de "garza" gris del río Caquetá que siempre es asociada al blanco porque va de casa en casa comiendo la basura, como éste come las sobras de lo que le dan los nativos.
- (3) Los nativos cantaban esta canción tomando la última totuma de cahuana antes de ser llevados a Iquitos como cautivos. En el tiempo del caucho, existían mercados donde se comercializaba a estos cautivos en Iquitos y Manaos.
- (4) La canción se refiere a los blancos que destruyen a los nativos.

Cuatro relatos Asháninga

Recopilados por:

Lucy Trapnell
 Amelia Villanueva*

AROTSE Y LA LUNA

Relatado por: Julio Quinchori

Durante los años había un hijo de Dios llamado Arotse. Este hijo era un juguetón y vió una piedra grande y le dijo: "abuela, por qué estas sentada acá?" Se la llevó alzándola. La alzó arriba de un cerro y después le dijo: "abuela, no me vas a alcanzar corriendo." Su abuela le contestó: "oye nieto no me fastidies." Como Arotse era juguetón la siguió fastidiando y le dijo: "Ya pues abuelita vamos a correr." Después corrió Arotse y de repente corrió la piedra. La abuela del Arotse le alcanzó y le mató. Lo había deseado todo.

Su hermano fue a buscarlo y lo trajo y lo hizo levantar conforme y el Arotse se levanto riendo. Después de esto el Arotse nunca moría.

Después poco a poco se fue al monte y vió al alacrán y le dijo: "cuñado, cuñado, ¿tienes tu arco chiquito?" Después le dijo, "¿tu arco me dolería cuando me tiras?" El alacrán le dijo: "Si te va a doler cuando te tiro cuñado." El Arotse le dijo "No me va a doler." Por fin le tiro y el Arotse murió.

Después su hermano vino a buscarlo y lo encontró muerto. Como su hermano es poderoso lo levantó. El Arotse se levantó y gritó: "No ves. Nunca moriré. Nunca morirá el Arotse."

Después de poco tiempo se fue por un camino y a la mitad del camino vió una garza con *cushma* blanca. El le dijo: "¿por qué será cuñado que tu *cushma* es tan blanca?" La garza le dijo: "Así es mi *cushma* de blanca". Después le dijo: "Cuñado, mi *cushma* es blanca porque me he quemado en la candelita." El Arotse le contestó: "¿Ah? ¿Si?". La garza le dijo: "Por eso mi *cushma* está blanca." Después el Arotse le dijo: "¿Será verdad, cuñado? creo que me estás engañando."

El Arotse se fue y juntó bastante leña y cuando la leña estaba ardiendo se aventó pensando que se iba a volver blanco como la garza. Por fin se quemó todo el Arotse.

* Antropólogas peruanas, la primera miembro de COPAL. Los relatos que aquí presentan, fueron recopilados en la Comunidad Asháninga (Campa) de Pumpuriani, alto Perené, dentro del marco de un trabajo de campo que realizaron en 1976.

Quando se perdió, su hermano vino a buscarlo y lo encontró todo quemado y lo hizo levantar. Después vió al paujil volando y el Arotse también quería seguirlo y volar y se fue al suelo y murió. Su hermano lo buscaba y lo encontró y el Arotse se levantó riendo. El Arotse nunca se muere.

Después de poco tiempo vió al árbol y lo estaba llamando y lo trato como su abuela. Le dijo: "abuela, rómpete." Después el árbol le dijo: "No voy a romperme de repente te mato. El Arotse siguió fastidiándola y de repente el árbol se rompió y lo mató.

Después el hermano que lo buscaba siempre que se perdía lo estaba buscando por el medio del camino. Lo encontró todo desecho y juntó todos sus pedazos de carne y le habló. De repente el Arotse se levantó y se fue a su casa.

Estuvo en su casa cinco días. Ahí había un picaflor. El Arotse le dijo: "Oye cuñado, ponte mi medalla." El picaflor le dijo: "Tráela pues cuñado para ponérmela." El Arotse le dijo: "Mi medalla es bien bonita." Por fin el picaflor se puso la medalla y no se la quiso entregar al Arotse y el Arotse estaba triste por su medalla y se quedó pensando.

Vió a la luna cuando estaba llena y dijo: "Yo me voy a ir para sacar un pedazo para mi medalla." Después el Arotse se perdió unos tres meses hasta llegar a la luna. El anteaño pasado la luna alumbraba igual como si fuera día. El Arotse se fue con su hacha para sacarle un pedazo a la luna.

De repente encontró la carretera y la luna lo esperaba para que le saque un pedazo. Como el Arotse era bien sobrado con su cuñada la trataba mal. Cuando le estaba esperando en la carretera vino la luna ardiendo y el Arotse le tiró con su hacha y la luna le dijo: "¿qué me vas a hacer?" La luna lo agarró y se lo llevó con hacha y todo. Por eso ahora la luz de la luna que estamos viendo no llega bien a nosotros. Lo que dicen es que el Arotse esta en medio de la luna.

Hasta ahí no más he escuchado los cuentos que me han avizado mis padres. Yo no los saco de mi cabeza para contarlos a los demás. Lo que pasa es que yo escucho estos cuentos de los antiguos y por eso los estoy contando ahora. Yo quisiera que cuando salga lo que estoy diciendo ahora en un libro, que regrese para verlo, para estudiarlo y para comprenderlo mejor si sale bien hecho.

LA CASA ETERNA

Relatado por: Bernardo Dionisio

El anteaño pasado escuché a mi mama decir que habían dos hombres que se fueron a una casa eterna y se convirtieron en personas eternas.

Después los llevaron a los dos y les dijeron: "aquí tengo a mi hermana, podrías casarla." Uno dijo que no. Después le dijeron al otro: "Usted va a casarse con mi hermana". Por fin se quedó uno y se regresó el otro.

Después lo llevaron a una agua bendita de la juventud y lo volvieron jovencito.

El otro hombre cuando regresó tenía pena por el otro que se quedó ahí.

NO NOS DEJAN ECHAR CUBE

Relatado por: Olivio Vásquez

Ahora yo voy a contarles los cuentos en palabra. Voy a contarles todo lo que yo he escuchado, de cómo era antes acá. Había bastante pescado, cuando iban a pescar en los ríos chapaban bastante pescado. Casi en todos los ríos abundaban pescados. Todos cuando le echaban cube a los riachuelos habían bastantes pescados, así era antes, así he escuchado en los cuentos. Ahora hallamos pescado, sólo hay unos cuantos y además nos impiden echar cube.

Así qué cosa voy a comer, porque esa es mi costumbre la que me han enseñado antes. Algunas veces cuando vamos a echar cube en los ríos, cuando nos ven los viracochas se van a quejar. Y después me dicen "¿por qué echas cube, por qué estás terminando de matar los pescados chiquitos?" Como ahora los pescados no crecen ni grandes ni chicos. Y me molestan por gusto por eso yo digo ahora "¿Por qué me impiden que saque las anchovetas?". De dónde yo voy a sacar para comer, los tasorentsis hicieron todos los pescados para comerlos y no hay nada.

Cuando me envíen algo para comer, acaso voy a ir al río a buscar a las anchovetas para comer. De todo lo que me envían no me dan nada, ni siquiera un poco para comer. Por eso nosotros estamos sufriendo de hambre. Los tasorentsi han hecho el agua y los pescados para comer nosotros.

Cuando voy a echar cube en los ríos, yo chapo carachama, todo lo que hay en las aguas y después pasamos a otro pequeño cuento de cómo era antes y cómo es ahora cuando han llegado los viracochas, todos han terminado los montes donde están los animales.

Cuando voy a cazar me impiden matar a los animales, parece que fueran de ellos porque los animales nadie los ha criado, sólo los hizo Dios a todos los animales, los que comemos del monte, porque los viracocha no han dado de comer a todos los animales y nos impiden comerlos. Porque Dios hizo a todos los animales para comerlos y para alimentarnos nosotros.

Quando ellos escuchan que disparo ahí mismo vienen a pedir la licencia de escopeta. Antes en el tiempo de mis abuelos iban a cazar en el monte y nadie les pedía su licencia. Por ejemplo ahora todos tienen cartuchos, con eso matamos animales para comer, pero antes en el tiempo de mis abuelos cazaban con sus flechas, en cambio ahora todos tienen escopetas, además cuestan más y no sirven nada. La lima no dura mucho. Cuando vienen los fruteros a comprarnos fruta, si es papaya pagan muy barato y dicen en Lima no cuesta mucho. Además ellos ganan más, en la naranja, palta, limón dulce, no pagan bien su precio.

Todos los viracochas les han engañado a mis abuelos y no han dejado algo, ni siquiera en su casa. Por ejemplo ahora nosotros estamos luchando trabajando y yo no voy a ganar con eso.

Tenemos café, nosotros cosechamos, despulparamos, lavamos y secamos y no ganamos nada ahora, todos los colonos los que tienen sus cafetales no trabajan, buscan sus peones y los hacen trabajar y ellos están sentados calentando su asiento.

Nosotros no vivimos de víveres, ni siquiera abren una chacra para que siembren algo, para que siembren algo para que coman y les mandan todos los víveres para que ellos coman, por ejemplo, fideos, arroz, azúcar. En cambio nosotros sufrimos trabajando, lampeando en las chacras para que crezcan todas las plantas sino se mueren.

EL OSO Y LA MUJER RAPTADA

Relatado por: Elena Dionisio

Hace mucho tiempo, un oso cazó a una paisana. La cargó sobre un árbol muy grande y la dejó muy arriba. La mamá de la paisana tenía mucha pena.

La mujer que se había llevado el oso se echó todo el bombonaje en los ojos y la nariz. Cuando llegó el oso encontró a su mujer muerta. El oso agarró a la mujer y la quería tirar al suelo. La mujer no se movió. El oso dijo: "Se ha muerto mi mujer. Voy a llamar a mi cuñado el tigre para que se la coma."

El oso fue y le dijo al tigre: "Se ha muerto mi esposa, anda y cómela"

Mientras tanto la mujer se levantó y se fue donde su mamá.

El tigre siguió al oso y le preguntaba dónde estaba la muerta. Cuando llegaron al sitio donde estaba la mujer y no la encontraron el tigre trató de agarrar al oso para comerlo. El tigre estaba molesto y le preguntó: "¿Por qué me has engañado? ¿cómo has dicho que hay una muerta y que venga para comerla?"

El oso rapidito se subió a un árbol. Si no subía, el tigre se lo hubiera comido.

NAMPET Y ANENT DE LOS SHUAR*

Recogidos por:

Angel Tsamaraint
Bartolomé Máshumar
Siro Pellizzaro

"La interpretación de los nampet no es nada fácil porque se trata de alegorías. Generalmente se habla de animales o plantas, pensando en personas. Para una exacta interpretación se deberían conocer las características del animal o planta y la circunstancia concreta en que se cantó el nampet. Estos cantos se ejecutan generalmente para acompañar el ritmo del baile. Aun las celebraciones religiosas, como las de la serpiente y de la Tsantsa, terminan siempre con la fiesta de baile.

Durante el baile, o entre baile y baile, se toma chicha hasta ponerse alegres o hasta emborracharse. Son siempre cantos de alegría como lo indica su nombre nampet, que tiene la misma raíz de nampek (estar achispado, emborracharse).

Puede haber bailes individuales, por parejas sueltas o una fila de mujeres que saltan frente a una fila de hombres o frente a un solo hombre. En general las parejas constan del hombre con su esposa. En este caso los dos esposos cantan sus amores matrimoniales. Puede que el esposo permita a otro hombre que baile con su esposa. Esta generosidad es puesta de relieve en el nampet, o da ocasión para hablar con ambigüedad o de una fingida infidelidad. Puede bailar también el hijo con la madre, el hermano con la hermana... en

* Los Shuar, junto con los Aguaruna, Huambisa y Achual, conforman la gran familia Jíbaro, que se encuentra asentada a ambos lados de la frontera peruano-ecuatoriana. Los idiomas de estas etnias, a pesar de las diferencias dialectales, son mutuamente comprensibles; sus culturas son también similares. AMAZONIA INDIGENA agradece a "Mundo Shuar" por haberla autorizado a reproducir algunas de las canciones que, bajo el título "Cantos de Amor", fueran publicados en el No. 1 de su Serie "G".

tonces en el nampet se hacen ciertas confidencias de posibles matrimonios o de experiencias realizadas en los viajes o en tierra extranjera. Muy difícilmente hay bailes entre novios, pues no existía el noviazgo entre los Shuar. Los aculturados pueden aplicar ahora a la novia los cantos de los casados, produciendo así un efecto que no tenían en su origen.

En general cuando los nampet hablan de invitaciones a la intimidad entre dos, un hombre con una mujer, de juegos, de divertirse, de menearse, se refieren al baile, a la danza. Otras interpretaciones eróticas pueden darlas sólo los más maliciosos.

Los aculturados, que han sido formados en una visión negativa de su propia cultura, interpretan el nampet en un contexto de orgía, con mucha malicia.

Si el nampet es visto con serenidad, es una de las más grandes riquezas de la cultura Shuar, porque en el nampet se canta todo el ambiente Shuar, aplicado a la vida del hombre. No hay ave, fiera, animal doméstico, planta, río o laguna, herramienta de labranza, vasija o adorno shuar que no sea cantado en los nampet con una aplicación al hombre.

No se debe confundir los nampet con los anent. También los anent pueden hablar de amor, de fidelidad, de mujeres... pero en el anent se suplica para que se realice algo por medio de una fuerza misteriosa como un espíritu o un poder mágico. El nampet habla de algo realizado o que se puede realizar poniéndose de acuerdo con la persona interesada. El nampet termina siempre con el estribillo "jaja jaja jaja", cosa que no tiene el anent. Jajai significa: hago, realizo, pero se refiere a la danza que se está realizando o al mismo canto. También puede manifestar la decisión de realizar cuanto manifiesta el canto.

A veces se utiliza el nampet también para comunicar un mensaje de guerra, una invitación a escaparse, la amonestación de cuidarse de un peligro...

Jamás se podrá interpretar un nampet, si los cantores cantan en clave, refiriéndose a acuerdos tomados anteriormente o a hechos que sólo ellos conocen, o a intenciones ya comunicadas en secreto entre ellos. Por estas razones, el lector debe relativizar las interpretaciones de los presentes nampet." (Siro Pellizzaro).

Las mujeres cantan así cuando su ser amado ha salido de paseo o a un largo viaje, con la finalidad de acompañarle:

*Por dos caminos
simplemente me voy a ir,
me voy a ir tristemente.
Cuando me vaya de aquí, de aquí,
nunca he de regresar:
te voy a dejar triste.*

*Por dos caminos
simplemente me voy a ir.
Cuando me vaya de aquí, de aquí,
te voy a dejar triste.*

En este canto una mujer compara a su amado con una lora domesticada: continuamente se aleja de ella, pero con sus cantos lo hace regresar:

*Lora, lora domesticada,
se me fue cruzando montañas
y llegaba cada día.
Mi domesticadito
se fue cruzando las montañas
camote dulcecito
masticando le pongo
y le hago tragar.
Mi domesticadito
cruzando las montañas viene,
en el llega.
Camote dulcecito
le hice tragar.*

Una mujer se compara a la arcilla dura para hacer ollas: todos la desean como a la arcilla buena:

*Yo soy arcilla dura.
Diciéndome así, llegan de todas partes
y cada vez más
todos dicen que desean llegar
a la arcilla dura
y se reúnen cada vez más
y me mesquinan unos a otros.*

Una mujer canta para invitar a un joven a una cita y hacer que sus huellas no sean visibles:

*Mariposa, mariposita,
yo, siendo una mujer mariposita,
aleteando y toreando:
vengo siguiendo el camino público;
y usted y usted,
siendo usted un insecto noticiero,
por un camino abandonado,
venga saltando, saltando,
metiéndose por el monte, agachándose,
venga, venga.*

Una mujer dice que el día que pierda a su único hermano, será nadie en el mundo: canta para evitar esta desgracia:

*Oh hermanita, hermanita:
a su hermano llevó un blanco;*

*Si me dijeran así
 ¿Qué podría hacer?
 no podría encontrar a mi hermano.
 Si me dijeran que a mi hermano han llevado
 en lejanas tierras
 no podría encontrar a mi hermano.
 Si me dijeran que a mi hermano han llevado
 en lejanas tierras
 no podría encontrar a mi hermano.
 Si me dijeran que a mi hermano han llevado
 en lejanas tierras,
 pensando que no he de encontrar a mi hermano
 andaría sólo llorando.
 A mi hermano único,
 perdiéndolo, ¿qué podría hacer?
 Sólo viendo el retrato
 estaría llorando
 y aguantaría el sufrimiento.*

Este anent lo canta la joven cuando, al atardecer, escucha el trino del pájaro "wakán" y piensa que su amado, personificado en ese pájaro, es el que está sufriendo por su amor:

*Oh pájaro wakán! pájaro wakán!
 cuando al atardecer me buscas
 sólo en tí, sólo en tí pensando estoy.
 Apenado si me buscas,
 pienso que mañana mismo puedes regresar.
 Al caer de la tarde
 tú estás amándome.
 Aunque llegues a mí de balde,
 enojado, enojado no me mires
 pues yo nunca podría enojarme*

*Hermoso guacamayo enamorado
 me voy para nunca volver,
 diciendo, diciendo, aunque se haya ido.
 En sueño cada noche
 sua guabilla amarga sin comer
 viene a mí cantando amores,
 y danzando se acerca a mí.*

Canta el joven para que su amada le sueñe cada noche y así nunca le olvide:

*Soy tabaco que hace soñar;
 siendo así siempre soy soñado por ella,
 cada noche siempre soñando la hago amanecer:
 "Oh si encontrara a mi amado
 que tanto sueño cada noche!"
 así diciéndome está.
 "Si ahora a mi amado encontrara,
 abrazándole lo llevaría
 y en los pliegues de mi seno
 enseguida lo metería."
 Así diciéndome está.*

Canta una mujer a un hombre que la enamora:

*Soy una mujer que enamora
 y le estuve mirando, mirando.
 Entonces se puso detrás de mí
 y ví que lloraba emocionado.*

*Pasando por la cuchilla de la montaña
 anduve emanando unos resplandores
 que lo dejaron enamorado de mí.
 Llorando, llorando me iré,
 le dejaré, aunque le ame.
 Como una flor fragante estuve parada
 "Es una flor", pensando él,
 cogiéndome me estuvo mirando:
 "Como una flor he de llegar a tí,"
 te dije bailando de un lado a otro,
 y tú, sólo a mí, sólo a mí, me diste amor;
 aunque yo bromeara,
 te correspondí.*

Cuando su marido se ausenta, la mujer canta para que vuelva pronto y la siga amando:

*Al atardecer
 igual con el crepúsculo llego,
 con tu hijo
 en mis brazos llego,
 con mi hijo
 en mis brazos llego.
 Al estar en ese momento...
 ... al amanecer con el canto del tucán
 Oh! tucán dónde está mi esposo,
 háblale siempre ahí.
 Palomita, palomita,
 tú, entristecida, háblale,
 sin comer dile:
 ¿dónde está mi esposo?*

El soltero canta a su amada: "me cuentas que te molesto en el sueño, pues mi recuerdo corre por tu cerebro como un grillo de agua. Esto es natural, pues estando en tu compañía me gané tu amor."

*"Grillo del gran río
 mi sueño tal vez ha molestado".
 Yo también le hice suceder.
 Mi sueño molestándome.
 Verás, a ella le hice suceder,
 acompañándola la guié.
 "Del gran río el grillecito
 por molestarme."
 Yo también le hice suceder:
 acompañándola la guié.
 Así logro, así hago, así le hago suceder.*

La mujer canta: "un jover del pueblo de los blancos me habló y yo, infeliz, me dejé convencer y bailé y me divertí con él."

*Del pueblo blanco lorito, lorito:
 kásh, kásh, kásh me hacía, me decía.
 Así digo, así canto, así me sucede.
 Yo aunque sea así, aunque sea infeliz,
 de los blancos el lorito divertí.
 De los blancos el lorito, el loro,
 kásh, kásh me hacía, me hacía,
 yo aunque sea así, aunque infeliz.
 De los blancos con el loro bailé también.
 Así aviso, así canto, así hago.*

De un espacio mítico a un territorio legal o la evolución de la noción de frontera en el noreste peruano

Josette y Jean Pierre Chaumeil (*)

Cuando se habla de frontera, en la Amazonía como en otras partes, se piensa enseguida en la frontera política, geográfica, étnica o lingüística, pero muy pocas veces en la manera cómo una sociedad piensa sus propias fronteras, del sentido que ella le da a esta noción y de las representaciones que de ella tiene. Nosotros consideraremos, por lo tanto, por una vez, el punto de vista indígena. Para esto, partiremos del mito, de esta palabra social que restituye lo mejor posible el pensamiento indígena. El mito no será entonces visto aquí como simple discurso explicativo sino como modelo de pensar el mundo, de aprehender lo real. Intentaremos seguidamente mostrar cómo la noción de frontera ha evolucionado en el tiempo, con una incidencia muy particular en el curso de los diez últimos años.

Más allá de los límites del caso preciso, las observaciones realizadas aquí valen, según nosotros, para un buen número de sociedades de la foresta peruana, para todas aquellas que, sometidas a fuertes presiones territoriales debidas a los efectos de la colonización intensiva, se encuentran insertas en el proceso de fragmentación y de demarcación de tierra en unidades circunscritas cuya inalienabilidad debe ser garantizada por títulos de propiedad. Es así que la noción misma de "frontera administrativa" ha nacido en muchos casos con la experiencia de una penetración tanto política como económica, y de

la sensibilización a la idea de pertenecer más adelante a una "nación". Este examen debería, por otro lado, proporcionar elementos críticos en materia de atribución de tierra y de política fronteriza en las zonas de ocupación indígena, particularmente cuando los grupos, como en el caso de los Yagua, están extremadamente atomizados y enclavados territorialmente.

De un espacio mítico . . .

"En el comienzo, antes del nacimiento de la tierra, esta tierra de acá, nuestros más lejanos ancestros habitaron una otra tierra, al pie de un árbol gigante, allá abajo, más allá de la "boca de agua" (estuario del Amazonas), todo florecía sin trabajo. . . no había sino que inclinarse para comer. . .

Mëkändi, la tierra de la gente, esta tierra de acá, ha surgido con la caída del árbol gigante "lupuna" que le dió la forma que tiene en la actualidad (1). El agua contenida en el inmenso tronco se desparramó para alimentar el Amazonas cuyos meandros corresponden a los contornos sinuosos del tronco y de las ramas. El follaje diseñó las líneas exteriores de la tierra, mientras que la cima, en forma de cúpula, delimitó el extremo, el "arriba". El lugar de abatimiento del árbol mítico marcó el límite entre la tierra de los ancestros y aquella de las gentes. Pero la tierra de las gentes, a pesar que está calcada sobre aquella

de los ancestros, es, sin embargo, diferente: ésta se agranda al infinito mientras que ésta conserva sus curvas finitas (lupuna acostada). Río abajo, está la "boca del agua" haa mbahacëra donde emerge el agua como la savia del árbol, allá empieza la tierra de la gente. Río arriba, en el límite occidental de la tierra, allá donde el sol se acuesta, se extiende el espacio de los blancos ma, a ambas partes de "arriba". Al medio corre el gran río nawa que constituye el eje central del mundo, la gran vía de las migraciones a partir de la cual la gente se repartió.

La tierra había nacido, faltaba ahora poblarla. Los mellizos míticos decidieron entonces crear a la gente. Transformaron o moldearon, a partir de substancias suaves, a los diversos pueblos de la tierra empleando el soplo, el aliento, el golpe repetido (pisoteos, golpes de bastón. . .). Y los hombres aparecieron, nacieron, todo suave estaban como la tierra a su génesis. Poco a poco, sus cuerpos devinieron más duros con el tiempo, como la tierra se afirmó bajo el pisoteo repetido de los hombres. . .

Los negros (es decir, los Brasileños) fueron los primeros en haber sido concebidos pues nacieron de las astillas del árbol mítico o de una larva que se escapó de una rama cuando fue derribado. Los Yagua fueron creados en segundo lugar, por el mayor de los mellizos míticos quien golpeó un montón de inmundicias con la ayuda de un bastón: de esa manera nació la gente nihamwo (autodenominación de los Yagua). Los mellizos engendraron luego por su impulso a otras tribus, modelando estatuas de arcilla que ellos acuñaron de varios golpes: aparecieron los Ticuna, los Cocama, los Jebero y los Chama (. . .). Después vino el turno de la "gente-tamiz": los Matsés: los mellizos agarraron un tamiz que golpearon contra el suelo. A cada golpe brotaba gente del tamiz y saltaba sobre el suelo. Por esto los mellizos los llamaron kándamunuñu, los "salvajes coto", pues eran hechiceros (2)...

(*) El presente artículo, apareció en el número 6 de AMAZONIA INDIGENA. Por algunos problemas en la traducción, lo reproducimos ahora corregido.

Los mellizos dibujaron seguidamente sobre la arena un enorme pescado piraña que se transformó, en virtud de fórmulas encantatorias ("icaró"), en "gentes canibales" (los Yagua reagrupan bajo esta denominación a los Huitoto y los Bora). En fin, los últimos creados fueron los Blancos que los mellizos moldearon con tierra blanca (. . .).

El poblamiento de la tierra tuvo lugar justo después. Se efectuó por olas sucesivas a partir del pie de la "Iupuna" (la tierra de los ancestros) en dirección hacia "arriba" (el oeste) pues la vía trazada para las migraciones iba a ser el Amazonas (ver croquis).

Los negros emprendieron primero el viaje debido a que nacieron antes que los otros. Franquearon la "boca del agua" y remontaron la corriente en embarcaciones de corteza que debieron abandonar poco después cuando la fuerza de la corriente era grande. Se instalaron sobre las orillas próximas. La segunda ola fue aquella de los Yagua, quienes prefirieron seguir las orillas a pie antes que arriesgarse sobre sus embarcaciones. Después de un largo viaje, alcanzaron el 'centro del mundo'; es el lugar donde nosotros vivimos en la actualidad. Los antiguos levantaron ahí su primer campamento.

Después vino la tercera ola, aquella de los Ticuna y de los Cocama. Los primeros se detuvieron un poco abajo y los segundos un poco arriba. La cuarta ola arrastró a las otras tribus sobre los pequeños afluentes y quebradas donde pelearon, pues los primeros en llegar tomaron naturalmente las mejores tierras. En fin, la última ola fue aquella de los Blancos, quienes llegaron de esta manera al otro extremo de la tierra, a los confines de la corteza terrestre, pues el espacio intermedio estaba ocupado. Este lugar, el hogar de los Blancos, es todavía desconocido para la mayor parte de nosotros. . . (3)".

Tan lejos como se remonta la memoria colectiva, al principio, antes que nazca la tierra de la gente, las fronteras no existían. La tierra de los ancestros se extendía al infinito. Todo el mundo podía ir libremente por todas partes. Cuando la tierra se formó después de la caída del árbol mítico, se encontró al mismo tiempo separada de la tierra original en el punto preciso de su abatimiento o "boca del agua" (figura metafórica que se relaciona al estuario del Ama-

zonas), que marcó de esta manera la primera gran ruptura, la frontera entre la tierra de los ancestros y la tierra de la gente, entre ese mundo de aquí y el otro mundo, aquel de los orígenes. Empero, sí, como el mito cuenta, la gente franqueó la "boca de agua" para poblar la nueva tierra, la tierra de los orígenes le es, en adelante, inaccesible. No habrá, en efecto, que concebir esta frontera como puramente física por el sólo hecho que los Yagua la asocian al estuario del Amazonas; más bien, en cambio, como la disyunción entre dos órdenes de realidad que se podría traducir, en nuestro lenguaje, por una serie de oposiciones, tales como: lo visible/ lo invisible, lo mortal/ lo inmortal, lo temporal / lo atemporal, lo humano / lo divino, el no-saber / el saber, etc. . . , parejas de términos que se encuentran en el principio de todo sentimiento religioso, traducidas aquí en términos de "distancia". Y es aquí que el trabajo de los chamanes yagua va a ejercerse para tentar precisamente de reducir, a falta de poder abolir, la distancia que los separa de los orígenes. La primera noción de frontera expresada en el mito, traduce así esta realidad dual del mundo.

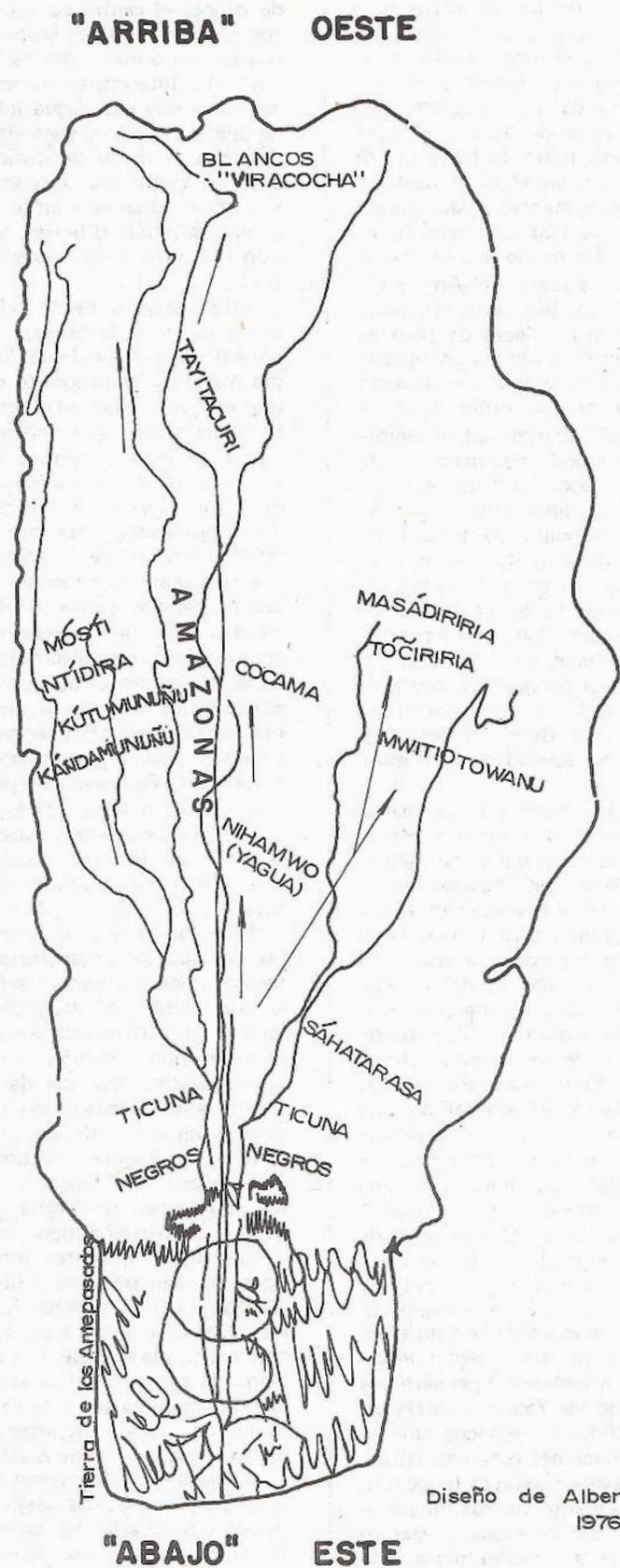
Si el mito insiste, por otra parte, sobre la similitud entre la tierra de los ancestros y aquella de las gentes, las dos difieren, sin embargo, en un punto esencial: a la inversa de la primera, la segunda tiene límites cuyo contorno se superpone a aquel del árbol mítico (ver croquis). Más allá, está el vacío, lo desconocido. Esta frontera máxima en término de espacio terrestre, marca, en efecto, el límite con lo desconocido, el más allá, la muerte. Al interior de este vasto espacio no hay fronteras que parcelen en unidades administrativas territorios infranqueables, sino una distribución, se puede decir, "lógica" de seres y de cosas. La ubicación de los diferentes pueblos sobre la tierra tuvo lugar, en efecto, justo después de la creación de la humanidad. A cada uno le es concedido un espacio dado, un territorio, según un orden bien establecido: primero los Negros, luego los Yagua, las otras tribus y, al último, los Blancos. Una serie de correlaciones aparecen así entre el orden de creación de las gentes, el encadenamiento de sus migraciones y la ocupación espacial: cuanto más tardía es la creación más grande es la distancia del lugar de origen. Los primeros en llegar tomaron, naturalmente, posesión de las mejores tierras que, según el pensamiento indígena, se empobrecen a medida que

se alejan del lugar de origen. Por otro lado, los Yagua tienen el sentimiento de ocupar el centro del mundo y de considerar a los otros grupos que los rodean como más o menos "periféricos". Es interesante mencionar, al respecto, que los Yagua interpretan de una manera muy personal la invasión masiva de su territorio por los Blancos, como una venganza de éstos, con el objetivo manifiesto de reconquistar mejores tierras, por haber sido relegados al otro extremo de la tierra.

Este pasaje pone en relieve una cierta visión de la historia. Frecuentemente se ha hablado de "inmovilismo histórico" a propósito de las sociedades primitivas, en el sentido que su historia no daría ninguna importancia al acontecimiento, o al menos que éste no se inscribiría en ella de manera lineal. El ejemplo citado parece apoyar esta idea pues el acontecimiento (la invasión de los Blancos) es aquí reintegrado dentro de una concepción cíclica del mundo de manera que no aparece más que como el justo restablecimiento de las cosas, el regreso al equilibrio (si los Blancos nos invaden se debe a que han sido perjudicados; es, por lo tanto, en el orden de las cosas que ellos se vengán). Esto puede explicar, por otro lado, a la inversa de lo que pasó con otras sociedades amazónicas, la relativa pasividad con la cual los Yagua se han opuesto hasta ahora a la invasión blanca(4).

Pero volvamos al mito: a cada tribu corresponde un territorio. Ciertamente, se podría leer a través de este recorte, ante todo geográfico, unas formas de frontera, de límites; pero es sobre todo la noción de territorio y de espacio, más que de frontera stricto sensu, la que parece aquí pertinente, en el sentido que ella traduce lo más fielmente el sentimiento de pertenencia a un "lugar": el centro del mundo para los Yagua, arriba, abajo o la periferia para los otros.

Sin embargo, existen límites que no se pueden traspasar o que al menos todos deben respetar. En efecto, los Yagua se proclaman cazadores con insistencia y se definen con relación a la caza, actividad de producción altamente valorizada en el plano simbólico. Cada comunidad dispone, de esta manera, de uno o varios territorios de caza con fronteras reconocidas. Estos territorios están generalmente situados en las cabeceras de los ríos, a varias horas de marcha de cualquier lugar habitado, y no se superponen jamás. La caza es planificada y los recorridos programados en función de las cazas precedentes. Este respeto del territorio



EL GRAN VIAJE PRIMORDIAL

de caza ajeno, refleja la disciplina de cada uno y se vive cotidianamente. En la práctica, es raro que surjan disputas en relación a esto, lo que deja suponer que los casos de transgresión son poco numerosos. La noción de frontera se aplica por lo menos en un caso entre los Yagua: aquél de sus zonas de caza.

Sobre este mosaico de territorios de contornos poco marcados se superpone un otro recorte; esta vez, lingüístico y cultural. Los Yagua se autodenominan, lo hemos visto en el mito, *nihamwo*, "la gente". Por oposición, llaman *munuñu* ("los salvajes", "las otras gentes") a todos los que no son *nihamwo*. El primer criterio distintivo es la lengua. Los Yagua dicen hablar la misma lengua, *nihamwo nekiahänë*, "el hablar de las gentes"; aunque concuerdan en reconocer la existencia de dialectos locales, cada grupo regional reivindica naturalmente el monopolio de hablar el más puro. En la mitología, la distinción entre los héroes yagua (nosotros) y sus enemigos (los otros) se opera al nivel del lenguaje por una mutua incompreensión. La noción de identidad étnica entre los Yagua pasa, por lo tanto, primero por la lengua. Son considerados "otros" aquellos con quienes el entendimiento verbal no es posible.

Además de la lengua, los Yagua reconocen compartir las mismas costumbres y creencias. Pero son sobre todo *nihamwo* aquellos con quienes el intercambio de mujeres está permitido según las reglas prescritas por la sociedad, es decir, en el extremo límite, los "parientes" *hatiawa* (consanguíneos y aliados). Por oposición, aquellos con quienes los intercambios matrimoniales son proscritos, son más fácilmente clasificados *munuñu*; son, por definición, los "no-parientes", *ne hatiawa*. Los *hatiawa* de un individuo son, de esta manera, general pero no necesariamente, sus aliados políticos, mientras que sus *ne hatiawa* son más frecuentemente designados por un término que expresa hostilidad frente a una persona, a un grupo.

Vemos pues que la noción de "frontera" se expresa aquí, sobre todo, en términos de distancia, distancia entre el saber y el no-saber (tierra de los ancestros/ "boca de agua"/ tierra de las gentes), distancia entre lo conocido/ la vida y lo desconocido/ la muerte (límites terrestres), distancia entre nosotros/ los otros (centro del mundo/ periferia, lenguas, parientes/ no parientes, aliados/ enemigos), y no en término puramente

Diseño de Alberto Proñaño
1976

geográfico o político. Vemos también que la noción de distancia no se reduce a una longitud mensurable, sino que revela en efecto el orden de lo simbólico, del sentimiento religioso o aun del sentimiento de pertenencia o no a una entidad lingüística y cultural más o menos homogénea.

La noción de territorio, más pertinente sobre el plano espacial que aquella de frontera, no encierra una entidad perfectamente circunscrita e infranqueable, con un trazo estricto e inmutable, sino que traduce más bien el sentimiento de pertenencia, de identificación con un "lugar" determinado desde el nacimiento del mundo, de donde deriva el absurdo para los Yagua de conceptos tales como aquellos de "territorio administrativo" o de "frontera política", que no dependen de este orden del mundo sino de la actividad humana.

En resumen, las nociones de frontera, territorio, espacio, revelan, entre los Yagua, más del sentimiento de identidad, de pertenencia, hasta del sentimiento religioso, que de la realidad objetiva.

... a un territorio legal

Desde hace tres siglos, los Yagua sufren, como tantas otras sociedades amazónicas, la presencia continua de los Blancos sobre su territorio, tres siglos de dependencia y de opresión, de sumisión ante un invasor que se ha esforzado por negarlos y destruirlos. Esta presencia, particularmente resentida en el momento de los "booms" económicos y de las guerras fronterizas, ha provocado graves trastornos en el seno de las poblaciones indígenas, principalmente en su vinculación al territorio. Los Yagua, en particular, han debido familiarizarse con lo que los invasores entendían por "frontera", como resultado de la apropiación categórica de una porción de territorio (5).

Al principio, es la presencia de las misiones jesuitas la que ha modificado la noción de territorio y, en consecuencia, aquella de frontera (6). Por esto, es necesario examinar los pasos y el consenso movilizador empleado por los misioneros para concentrar a diferentes poblaciones

en torno a un polo de atracción. La estructura tan característica de las reducciones jesuitas, con la satelización de los grupos en la periferia, ordenaba al inicio el respeto del territorio de tutela y una permanencia efectiva. No solamente los grupos reunidos debían reconocer la necesidad de defender las tierras de protección y de defenderse ellos mismos contra las agresiones exteriores, sino que debían someterse a las exigencias de una explotación regular del suelo y de un trabajo forzado al interior de las misiones.

En lo que concierne a los Yagua, el efecto fue contrario a las expectativas de los misioneros: todas las tentativas de reducción fracasaron más o menos. Primero las epidemias, después los conflictos entre grupos, la irascibilidad de ciertos misioneros y las exacciones lusitanas condujeron a los Yagua a la huida o a la rebelión. El éxito relativo y efímero de algunas misiones, se explica sobre todo por el clima de inseguridad de la época. Ciertos grupos perseguidos encontraban momentáneamente refugio en las misiones donde recibían generalmente protección y alimentos, abandonándolas después una vez que se descartaba el peligro. Si en conjunto los Yagua continuaban guerreando, con excepción de algunos sub-grupos fieles a los misioneros, sabían que más allá de cierto límite encontrarían refugio.

La expulsión de los jesuitas (1768) no debía parar la hemorragia de desestabilización que habían desencadenado, y de ahí todos los trastornos resultantes, en especial, el cambio profundo de los indígenas en sus relaciones con el ambiente. Los misioneros habían introducido al interior de sus dominios de protección nociones como sedentarización, dependencia, frontera, que pasaban por la constante utilización de un lenguaje nuevo, retomado a continuación en el discurso y la práctica de los colonos e integrado en la actualidad en el vocabulario indígena.

Incluso si no utilizan los mismos procedimientos de evangelización, los diferentes órdenes religiosos que sucedieron a los Jesuitas guardaron los mismos objetivos, jugando sobre el reagrupamiento y el proteccionismo. Este modelo misionero de "integración" fue inmediatamente recuperado por los colonos después de la expulsión de los religiosos o el abandono de las misiones, como fue el caso en las diferentes épocas.

Desde fines del siglo XVIII, grandes momentos de explotación de los recursos naturales condujeron a los Yagua a sufrir reagrupamientos forza-



La caza es una actividad económica altamente valorizada en el plano simbólico. Aca, un hombre regresando del monte con el producto de su cacería.

dos al interior de su zona de ocupación, pero también deportaciones a muchos días de viaje de su territorio de residencia debido a las necesidades de la extracción (caucho, madera, pieles, a inicios del siglo), confrontándolos de esta manera a barreras lingüísticas y culturales difícilmente transpasables. En muchos casos, los patronos violaron su territorio y se instalaron entre los Yagua, imponiendo su permanencia durante toda la duración de las deudas que les habían hecho contraer en término de un comercio fraudulento (sistema de enganche). Mas las deudas no terminaban jamás. Los procesos de establecimiento permanente estaban bien arraigados, asociados a una explotación sobre la demanda al interior de un territorio circunscrito por exigencia de los patronos.

Después fluyeron en avalancha los proyectos de desarrollo nacional (a partir de 1970) y con éstos la ley de Comunidades Nativas que estableció la distribución legal de la tierra cuya inalienabilidad está garantizada por un título de propiedad, legitimando de esta manera la permanencia de las comunidades sobre el suelo. Pero estas atribuciones gratuitas de tierra, aunque esenciales para la existencia de grupos territorialmente amenazados, no tienen siempre en cuenta, desgraciadamente, las exigencias del sistema de cultivo y de movilidad inherentes al modo de vida indígena. Las condiciones enunciadas a las comunidades para preservar su título de propiedad, comportan igualmente riesgos. Por una parte, deberán explotar el bosque al interior de los límites registrados, por lo tanto, sobre su territorio reconocido legalmente; límites que no siempre permiten mantener su modo de explotación del suelo y, sobre todo, satisfacer las actividades de caza y pesca. Tendrán entonces que transpasar los límites del territorio para satisfacer sus necesidades energéticas y de comercio. Esta preocupación por defender no solamente los límites territoriales sino también la asignación efectiva del suelo, podría llevar a algunas comunidades a replantear la cuestión de la noción de territorio y de su pertenencia perenne.

Por otra parte, muy rápido las comunidades Yagua ribereñas, próximas a los conglomerados mestizos, verán sus tierras enclavadas en medio de parcelas cultivadas individualmente por los blancos. Hablando de sus límites territoriales, los nativos serán obligados a señalarlos en relación a aquellos de sus vecinos mestizos y no más en relación a una distancia por recorrer, a un río o a una trocha.



Las condiciones impuestas por la colonización han venido modificando en los últimos siglos las características tradicionales que los territorios tenían para las sociedades indígenas.

De este enclave de las tierras indígenas sobre una superficie reducida, con una calidad de suelo mediocre, bien podría nacer nuevos conflictos y nuevas conquistas de territorio. Se plantea ya el problema, frente a la ley, del abandono de tierras tituladas (7). ¿Quedarán ellas indefinidamente "propiedad" de la comunidad o devendrán accesibles a otros? Toda comunidad desplazada, cualquiera que sean los motivos, ¿podrá adquirir una nueva titulación? En el caso contrario, estar fuera de sus fronteras legales revelaría delito... Esto plantea de una manera más general el proble-

ma de la titulación de tierra de grupos extremadamente dispersos en unidades locales, más o menos móviles, en las zonas de poblamiento heterogéneo (caso de los Yagua). ¿No se debería limitar la concesión permanente de tierra sólo a aquellas comunidades inscritas en zonas étnicas y geográficamente homogéneas (por ejemplo, una cuenca), autorizando una gran libertad de desplazamiento al interior de los límites reconocidos, como es el caso de los Secoya del Yubineto o de los Matsés del Gálvez, o también a las comunidades perfec-

tamente sedentarizadas? Es este carácter muy general y uniforme de la ley de Comunidades Nativas y el sentido dado a la noción de territorio lo que es cuestionable.

En la actualidad, la civilización occidental está más presente que nunca. Los procesos de aculturación implicados desde más de tres siglos, se aceleran peligrosamente. La nueva política del gobierno ha fijado como objetivo prioritario la "Conquista de la Amazonía", con la implantación de industrias privadas y la apertura de una importante red de carreteras. Se tienen reuniones multisectoriales para decidir una política fronteriza y para dar forma a los nuevos proyectos de desarrollo microregionales (8). Los programas movilizados del gobierno alrededor de la defensa de las fronteras políticas del país, contribuyen, o quisieran contribuir, al (re) poblamiento de las zonas fronterizas por la eterna "cuestión de seguridad", pero también con el objetivo de reforzar el sentimiento de patriotismo o de "peruanismo" frente a los países vecinos. Esta noción de frontera, inyectada por una política nacional, pasa por la noción de identidad máxima de nación peruana. Los Yagua ribereños (9) viven cotidianamente esta

presión de reconocerse tras la fórmula patriótica "ser peruano" y, más allá, de respetar y defender las fronteras, puesto que su territorio toca el del gran vecino: Brasil.

Al término de este ensayo resalta que la percepción de la noción de frontera entre los Yagua está ante todo ligada a la relación que tienen con su ambiente inmediato, con el apego ideológico que tienen con su territorio. Esta noción se aproxima más, en lo cotidiano, a la idea de distancia mínima que se debe respetar para lograr una armonía durable en todas las relaciones con el mundo, de un sentimiento de pertenencia o de identidad, que a una definición estricta del término que se quedaría en el dominio político-económico. Distancia, territorio, frontera, han evolucionado de manera singular, no solamente en su acepción sino también en los hechos, en su estrechamiento sobre el mapa y su restricción a medida que la tierra se reparte: de una totalidad a una nuclearización impuesta tanto territorial como ideológica.

La visión del mundo del comienzo, con sus fronteras que no se aprehendían como físicas, sino que diferenciaban esta parte de lo conocido y de lo desconocido, del saber y del

no-saber, se ha vuelto más concreta en el hilo del tiempo. Esta extensión que los Yagua consideraban como suya se ha reducido como "piel de zapa" para tomar contornos más estrechos desde la llegada de los misioneros, después de los colonos, realidad cada vez más constriñente por sus límites generadores de dependencia y sedentariedad.

De un territorio casi infinito, con sus confines tan lejanos que no se podían jamás alcanzar, los Yagua se encuentran hoy propensos a sufrir una escasez opresiva. Por lo tanto, para satisfacer sus necesidades energéticas e ideológicas, no vacilan en dar a sus nuevas fronteras la elasticidad que este imperativo requiere. En nuestros días, recorren en una jornada su concesión legal, delimitada por otros territorios (individual, comunal, estatal). Es bien difícil para ellos preservar una identidad propia ante las promesas de apoyo, de ayuda, no solamente a las comunidades enclavadas territorialmente, sino a las regiones fronterizas. En el nombre de este desarrollo está el mensaje de solidaridad nacional "ser peruano", que avanza para motivar el compromiso de cada uno para defender las fronteras nacionales.

NOTAS

1.— Ver el mito de la "lupuna" en "Los mellizos y la lupuna" (mitología yagua), Amazonía Peruana 2 (3), 1978, pp. 169-170.

2.—Paralelo interesante entre la acción de "hacer brincos" y el chamán. Este último es frecuentemente descrito como aquel —que— hace brincos, la acción de brincar parece pertenecerle prioritariamente, como al mono, de allí la analogía entre el chamán y el mono. Por otro lado, el tamiz tiene una fuerte connotación simbólica. Por su función mediadora y por su cualidad de filtro, está asociado al chamán: de aquí el por qué las "gentes-tamiz" son hechiceras.

3.—Versión abreviada de un largo mito contado por A. Sarko y A. Prohaño, chamanes yagua (río Loretoyacu y quebrada Marichín).

4.—En efecto, a excepción de la sublevación contra los caucheros del Putumayo a comienzos de siglo, los Yagua no han intentado más estallar contra los blancos, sino que han orientado su estrategia hacia la fuga.

5.—Recordemos que entre los Yagua no había apropiación del suelo. La propiedad se aplica a los productos de las parcelas cultivadas y del trabajo, no a la tierra desmontada.

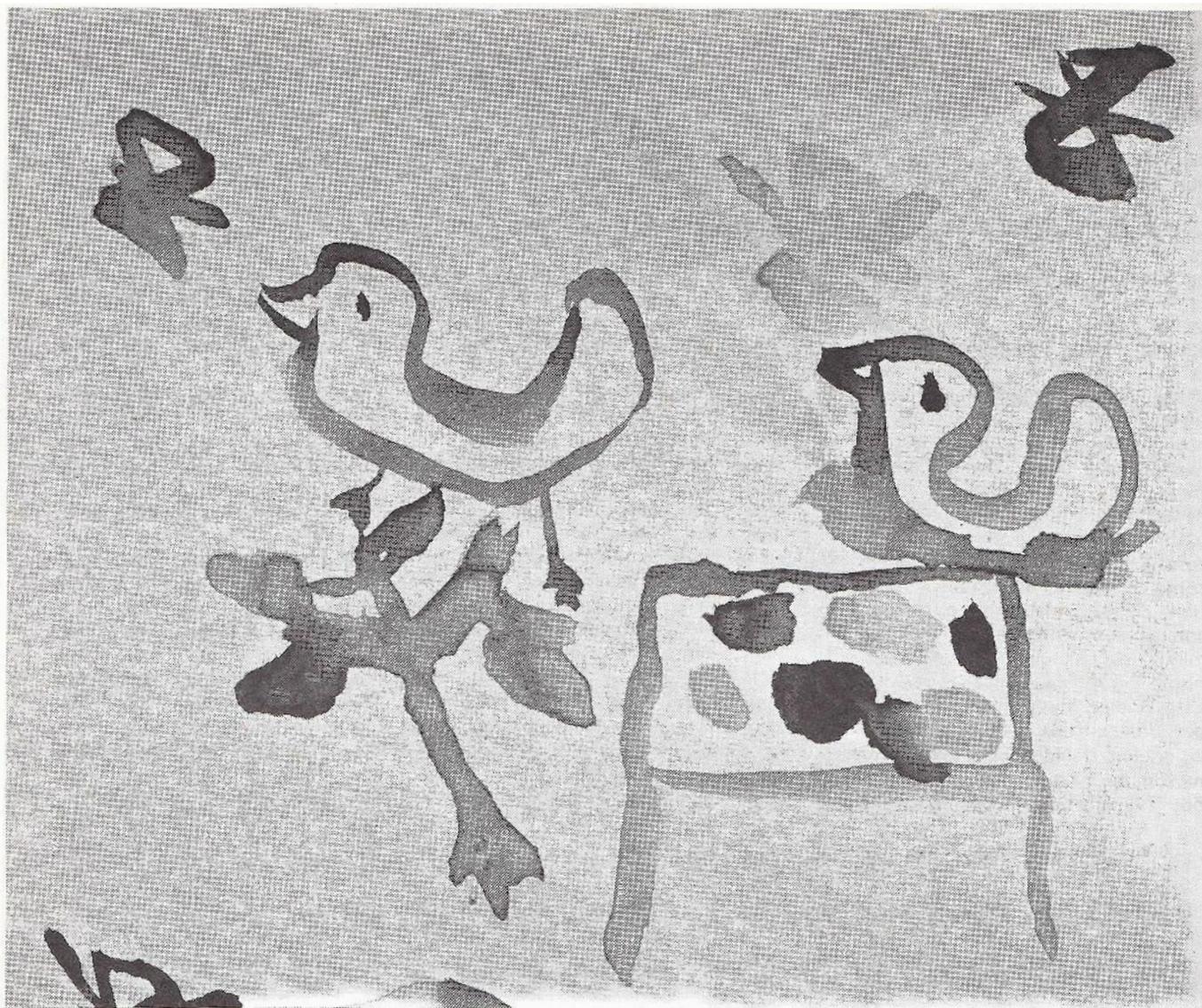
6.—Si los Yagua han mantenido algunos contactos esporádicos con los blancos a lo largo de los siglos XVI — XVII, su evangelización sistemática no comienza verdaderamente sino más que a fines del XVII, con la fundación de las primeras misiones jesuitas sobre el Amazonas 1686 — 1768).

7.—Este es el caso, por ejemplo, de la comunidad yagua de San José

de Loretoyacu (ver en el anexo, el cuadro de tierras tituladas).

8.—De esta manera, para la zona que nos interesa, un vasto plan de colonización acaba de ser lanzado para los años 1982-85, y compromete a todos los sectores de la economía regional (ver Plan de desarrollo microregional. Eje Yavarí-Caballo Cocha. Organismo de Desarrollo de Loreto, Julio de 1981, 49 p.).

9.—Según nuestros estimados (cf. Chaumeil, J. y J.P., "Los Yagua de la Amazonía Peruana (elementos de demografía)", Amazonía Peruana 1, (1), 1976, 73-94), más de un cuarto de la población yagua reside en las proximidades de las riberas del Amazonas. El impacto de la presencia occidental y de programas de desarrollo es por supuesto menor, incluso nulo, para los Yagua que viven en las tierras del interior.



amazonia indígena

Los Alamos 431 – Lima 27 – Perú – Telf. 22-8505

	Sudamérica	Europa y USA	Africa y Asia
Precios de los Nos. 3, 4, 5 y 6 (cada uno) (incluyen los gastos de correo)	\$ 2	\$ 3	\$ 4

Los Nos. 1 y 2 se encuentran agotados