

de la selva. 2º—El Centro de Investigaciones de la Selva del Instituto RAUL PORRAS BARRENECHEA con la colaboración de la Oficina de Coordinación de las Escuelas Bilingües de la Selva y la Sierra, enviará los cuestionarios a los señores profesores bilingües de la selva, para ser absueltos por los mismos. El Instituto otorgará un certificado a los profesores que se distingan por la veraz y amplia respuesta a los citados cuestionarios. Dichos certificados serán inscritos en el Escalafón como nota de Mérito. 3º—Mientras dure la recopilación de la Literatura Oral de la Selva, los cursos de capacitación para los profesores bilingües incluirán el dictado de un cursillo sobre folklore. 4º—La documentación recopilada formará parte del Archivo Etnográfico del Instituto RAUL PORRAS BARRENECHEA, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; asimismo las conclusiones que del análisis, clasificación y estudio de esta recopilación deriven, serán puestos a disposición de los diversos organismos gubernamentales interesados en la promoción de la región selvática. 5º—La Dirección General de Cultura, la Dirección General de Educación Común, el Comité Interamericano de Folklore y las Escuelas de la Selva, presentarán su colaboración al proyecto aprobado. Regístrese y Comuníquese. ARRISUEÑO, Ministro de Educación. - Que tengo el agrado de transcribir a Ud. para su conocimiento y demás fines.

César Miró

Director General de Cultura

ALGUNOS CANTOS DE LOS CAMPAS PAJONALINOS

Stefano Varese

Como la mayoría de los hombres del mundo también los campos del Gran Pajonal expresan muchos de sus sentimientos por medio de la música y del canto. Presentamos aquí unas pocas canciones en su traducción libre, convencidos que una de las formas más eficaces para superar los prejuicios etnocéntricos es tomar contacto directamente, sin intermediarios, con las expresiones artísticas de esas otras poblaciones que en apariencia se nos presentan como tan ra-

dicalmente diferentes. Detrás de la diversidad cultural nos encontramos con el mismo hombre de todo lugar y de siempre: con sus preocupaciones amorosas, sus tristezas, sus angustias o su alegría, su ironía y sus esperanzas.

El tema de la música y de las canciones es uno de los más atractivos y ricos de las investigaciones antropológicas, tanto que la etnomusicología se ha tenido que constituir como una disciplina autónoma; pero evidentemente no es esta la ocasión para entrar en un análisis antropológico de los cantos pajonalinos. Simplemente queremos anotar con unos esclarecimientos algunos de los cantos que transcribimos y que fueron grabados en las investigaciones de campo que realizamos en 1965 y 1967. Las traducciones fueron realizadas con la ayuda de los informantes bilingües que nos acompañaron a lo largo de toda la investigación de campo. Se trata de traducciones libres y no literales, lo que no significa necesariamente que no hayamos tratado de mantener el estilo y la sencillez original. Pero traducir, en cierta forma, es siempre desvirtuar un poco el sentido original. En la misma elección de los cantos se corre este peligro al eliminar unos y escoger otros pensando en los gustos y en la posibilidad de comprensión de los lectores. En una breve nota como ésta sería imposible dar el suficiente número de explicaciones necesarias para volver totalmente comprensibles los cantos. Las repeticiones, por ejemplo, que cumplen una indispensable función rítmica y melódica, han sido eliminadas en estas transcripciones.

En una sociedad a nivel etnológico el canto es solamente una parte de un todo más complejo e interrelacionado. Una canción por sí sola no se explicaría cabalmente; más bien, tendríamos serias dificultades de comprensión si no dispusiéramos de algunos elementos del contexto cultural y social de donde la canción ha surgido. La melodía, el ritmo, la danza que acompaña, las palabras, la situación en la que se canta, todos estos elementos pueden ser comprendidos si es que se toman en cuenta sin aislarlos unos de otros y sin aislarlos del contexto cultural mayor. Tomemos un solo ejemplo: la repetición y el uso de fórmulas estereotipadas. Los campesinos del Gran Pajonal "improvisan" las palabras de sus cantos sobre unas bases melódicas tradicionales. Naturalmente la improvisación del contenido verbal se hace sobre una serie de fórmulas que la tradición pone a disposición de cada individuo. De manera que, si bien los temas que trata cada canto son nuevos cada vez y se refieren a acontecimientos del día, por ejemplo, o a recuerdos

y proyectos del cantor, algunas de las fórmulas que éste utiliza han sido experimentadas ya en otras ocasiones. De allí que en los cantos de mujeres, por ejemplo, aparezca constantemente la frase "yo no hago nada" que se interpola, cuando la melodía y el ritmo lo requieren, entre los versos realmente improvisados, aunque no tenga ninguna relación de significado con éstos. Son fórmulas fijas que ayudan a resolver tanto la melodía como la composición verbal, pero no por esto dejan de ser menos significativas desde el punto de vista de un análisis cultural.

Los cantos campas pueden ser divididos en dos grandes categorías: los que se ejecutan especialmente en las fiestas nocturnas, en las llamadas "masateadas" y los cantos sagrados de los chamanes. Estos últimos constituyen un tema de estudio muy complejo en cuanto forman parte de los objetos de culto que cada **shiriptari** (chamán) recibe en su camino iniciático y que le permiten curar y dominar ciertos fenómenos del mundo. Si bien se pueden separar claramente los cantos chamánicos de los otros, menos fácil es separar entre estos últimos los cantos profanos de los sagrados. Hay evidentemente muchos casos de superposición: un canto de amor muchas veces no se limita, en las intenciones de quien canta, a una simple declamación de los propios sentimientos, sino que aspira a tener una eficacia mágica, quiere ser un encantamiento.

Los cantos que podríamos llamar profanos tratan eminentemente temas eróticos y son ejecutados como una suerte de invitación amorosa o como un recuerdo de aventuras pasadas. En este caso el canto es una actividad comunal que se ejecuta en ocasión de la reunión social: la fiesta en la cual emerge la red de relaciones amorosas, no siempre legítimas, que vinculan hombres y mujeres. Otras veces las canciones son el reflejo inmediato de un momento dramático de la vida. Canta la mujer acusada por su esposo de practicar la magia:

La gente me perseguirá y yo estaré con pena.
Mírame bien, yo estoy en tu casa: ¿por qué me pegas?
¿Por qué me pegas siempre?

Y cuando la misma mujer descubre con tristeza que ya nada puede salvar su unión con el hombre que ha sido su

esposo, exclama una amenaza que revela su profunda soledad:

Quiero buscarme otro niño por esposo.
Lo voy a buscar en otros lugares,
porque mi Kamiro ya tiene su mujer.

Una de las características más interesantes de los cantos de amor de los campos pajonalinos es el abundante uso de metáforas. Los animales, los pájaros, los insectos son utilizados para simbolizar la amada. En este aprovechamiento simbólico del mundo parece no haber intenciones generalizadoras; las canciones tratan de hechos particulares, realmente acontecidos y no hay tentativas de querer avanzar más allá, hacia esferas más abstractas. Sin embargo la recurrencia de ciertos animales como símbolos poéticos se ha fijado en algunas formas: así **notózirozi** es "mi caracolito" o sea mi amada; **shonkoro**, la lagartipa y **piviro**, el sapito, también simbolizan la amada. Canta una mujer:

La garza es como yo: blanca y bonita.
Yo no hago nada.
Blanca es la garza del Ucayali.
Tu me esperarás en mi casa, allá donde todo es bonito.
Siempre nos veremos,
yo llevaré mi fuego y tu me esperarás, solo.
Ahora mírame bien: estoy ebria de masato.
Y nos iremos al Ucayali;
nos iremos los dos, nadando.

El joven campa preocupado por la nostalgia de su esposa improvisa un canto en el que su mujer es simbolizada con un tipo de loro:

Kantani, Kantani, Kantani
estás con pena por tu mamá y tu papá,
por esto no hablas,
por esto siempre estás triste.

La canción se refiere a una unión más definitiva, al matrimonio y a la consecuente tristeza de la muchacha por la separación de su familia después del largo período de residencia de la nueva pareja en la casa de los padres de la esposa.

Otras veces el hombre canta sus aventuras como en este caso de una canción dedicada al amigo:

Voy a escapar con una muchacha y me iré a mi tierra,
pero tu estarás triste en tu casa;
estarás triste cuando me vaya.
Entonces te irás con una garza,
caminando la verás y le dirás: ven.
Pero yo tengo otro camino para irme y no te seguiré,
porque yo vuelto a mi gente,
por otro camino,
porque allá tengo mis cosas.

Y en otro canto también dedicado a un amigo aflora uno de los postulados básicos de la cultura y de la sociedad campa: la generosidad.

Yo tengo mis gallinas en mi casa,
y cuando me las piden yo las doy,
porque no hay que ser mezquinos.
Voy a ir con otros al Ucayalí a escuchar como cantan,
pero tu estarás triste;
entonces ven, ven, ven.
Mírame, mírame. Ya te están saliendo lágrimas.
Vamos, te seguiré hasta tu casa.
Vamos de una vez a tu casa;
no esperes más a otros.

A veces la canción es la verdadera historia de una aventura sentimental, en ella se relatan los acontecimientos y se expresan los sentimientos que éstos han provocado en el cantor. En este canto de un hombre abandonado el relato se cierra con una frase estereotipada que se repite en muchas canciones de "masateada" y que sin embargo, en esta ocasión, no deja de tener una carga irónica y triunfal.

Así que me desprecias, dices que encontrarás otro mejor.
Verás como es sin mí.
Yo estoy solo,
puedes irte con el que has encontrado.
Yo estoy solo;
después pensarás en mí.
Así, tu quieres dejarme.
Ya te darás cuenta como era yo, ya te darás cuenta.
Estoy triste ahora.
Pocos días vas a estar feliz con él, después pensarás en mí
[y querrás volver.
Y ahora (nuevamente) me quieres llevar a tu casa;
me dices: "Mirame bien, soy bonita".
En Hanteni, pobre, como has llorado.
Ahora estás conmigo otra vez.
Allá estabas con pena, aquí no es como en Honkarimástiki.
Eres como una paloma.
"Pobre, lo he dejado", decías de mí, "después lo encontraré
[otra vez".
Y ahora me dices: "vámonos a Newatzi".
Tráeme masato y míra(me) bien ahora como soy bonito.

Después de largas noches de bailes, cantos y masato llega la hora de la despedida. Cada uno de los invitados abandona la casa hospitalaria y emprende el camino de regreso a su chacra. Los amoríos apenas esbozados a la luz de la luna, a poca distancia de las casas y de los fuegos, se interrumpen. Todos vuelven a sus lugares:

Ya la lluvia va a venir.
Y tu, no estés triste,
(aunque) ya me voy.
