

Konrad Theodor Preuss

RELIGIÓN Y MITOLOGÍA
DE LOS UITOTOS

Primera Parte
Introducción a los textos



eun
editorial
universidad nacional



RELIGIÓN Y MITOLOGÍA DE LOS UITOTOS

Recopilación de textos y observaciones
efectuadas en una tribu indígena
de Colombia, Suramérica

Konrad Theodor Preuss

PRIMERA PARTE



eun editorial universidad nacional

Título original: Religion und Mythologie der Uitoto

Traducción primera parte: Ricardo Castañeda Nieto,
bajo la asesoría de Gabriele Petersen de Piñeros

Transcripción revisada y traducción segunda parte:
Eudocio Becerra (*Bigidima*) y Gabriele Petersen de Piñeros

291.13 Preuss, Konrad Theodor, 1869-1938

P943r Religión y mitología de los uitotos: recopilación de textos
y observaciones efectuadas en una tribu indígena de Colombia,
Suramérica / Konrad Theodor Preuss; tr. Ricardo Castañeda
Nieto, Gabriele Petersen de Piñeros, Eudocio Becerra. – Santafé
de Bogotá: Editorial Universidad Nacional: Instituto Colombiano
de Antropología - Colcultura: Corporación Colombiana para I.
Amazonia-Araruacuara, 1994.

2 ptes.

1. Uitotos - Religión y mitología 2. Tradición oral 3. Uitotos -
Vida social y costumbres 4. Uitoto - Fonología 5. Indios de
Colombia - Vida social y costumbres I. Tít.

BEM - Sección Catalogación U.N.

© de la versión alemana, Vandenhoeck & Ruprecht - J. C. Hinrichs'sche
Buchhandlung, 1921/1923

Publicada por encargo de la Comisión para la Historia de las Religiones
de la Sociedad Científica de Göttingen.

© 1994, Editorial Universidad Nacional - Ciudad Universitaria, Edificio
Uriel Gutiérrez, Of. 201, Tel. 244 86 40, A.A. 14490, Fax 2219568 Bogotá,
en coedición con Corporación Colombiana para la Amazonia - Araruacuara
e Instituto Colombiano de Antropología - Colcultura

ISBN: 17-0112-5 (Primera parte) - 17-0114-1 (Obra completa)

Primera edición corregida y aumentada, 1994

Diseño de carátula: Marta Rojas

Preparación editorial, diseño y diagramación electrónica: Emma Ariza
y Ana Rita Rodríguez - Editorial Universidad Nacional

Impresión y encuadernación: Ediciones Antropos
Bogotá, Colombia

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
PREFACIO	9
INTRODUCCIÓN A LOS TEXTOS	11
CAPÍTULO I	
LA VIDA ENTRE LOS INDÍGENAS	13
Viaje de ida	13
Entre los uitotos	21
Excursión a los pueblos de tamas y coreguajes	35
CAPÍTULO II	
EL PADRE CREADOR, LOS ANTEPASADOS Y LOS DEMONIOS	45
El Padre Creador y <i>Juziñamui</i>	45
Los antepasados	55
Demonios y almas	60
La visión del mundo	74
CAPÍTULO III	
ANÁLISIS DE LOS MITOS	77
La conformación del mundo y de la vida humana	78
El sol y la luna (8)	79
El origen de la yuca (2, 1-62. 96-114)	82
El robo del fuego (2, 63-95)	87
El origen de los peces y de la pesca (21, 1-16)	88
Los peligros para la tierra y la humanidad	90
El diluvio causado por el robo del loro-hacha (2, 115-121)	91
El diluvio a causa de la mutilación del loro rojo (3)	92
El diluvio de los peces (4)	94
La gran serpiente (5)	97
La odisea de <i>Fiedamona</i> y su lucha contra el vampiro (6)	100
<i>Kuionima</i> , el tapir (7)	106
La lucha de <i>Mayari Buineima</i> contra los seres encantados (9)	111

La vieja de la luna (11)	116
Las luchas contra los habitantes del cielo (<i>Riaí</i> , 16)	118
<i>Binieiki</i> y <i>Juzimonigi</i> y su elevación al cielo (14, 15)	124
Experiencias personales	128
La elevación al cielo y el rayo domado (13)	128
La lucha por una mujer (22)	133
Los trabajos de <i>Nonueteima</i> (19)	135
La odisea de las dos hermanas (25)	139
El zorro pretendiente (24)	143
La lucha a causa de un tapir (17)	145
De cómo <i>Kanifaido</i> fue devorado (18)	150
Los dos rivales (23)	153
<i>Jikoérima</i> , el jaguar amargo (10)	156
La cabeza andante (12)	159
El jefe enfermo (20)	161
El churuco encantado y la vieja que caza con los labios de su vulva (21, 17-28)	163
La fiesta de los animales y los jaguares engañados	165
Síntesis de las ideas expuestas en los mitos	167
CAPÍTULO IV	
FIESTAS Y RELIGIOSIDAD	177
La fiesta de la yuca y de los antepasados (<i>Okíma</i>)	178
La fiesta de la pelota (<i>Uuiki</i>)	190
La fiesta <i>Yadiko</i>	195
La fiesta de la fabricación del maguaré (<i>Juarei</i>)	199
La fiesta <i>Bai</i>	203
La fiesta <i>Meni</i>	211
Rezo y cantos en caso de enfermedades, entierros y con ocasión del rito funerario	213
Religiosidad	215
CAPÍTULO V	
VIDA SOCIAL	217

PRESENTACIÓN

Cuando, hace algunos años, el original de la presente obra llegó en su forma bilingüe uitoto-alemán a nuestras manos y logramos descifrar los primeros párrafos de la transcripción en lengua indígena, presentada por Konrad Theodor Preuss, pudimos constatar que nos encontrábamos frente a un valioso testimonio de la cultura de los uitotos: extensos textos narrados en un lenguaje mítico auténtico, perteneciente a la variedad dialectal *mika*¹. Advertimos, sin embargo, que la lectura se dificultaba debido a la gran extensión de los párrafos sin segmentación interna y al hecho de que una serie de sonidos habían sido incorrectamente captados y transcritos. Esta experiencia, sumada a la expectativa que reinaba en círculos de lingüistas y antropólogos de que la obra de Preuss se hiciera asequible a los investigadores de habla castellana, nos motivó a asumir la tarea de revisar la transcripción en lengua vernácula y a traducir los textos al español.

Al emprender tal labor estuvimos igualmente movidos por el deseo de que el pueblo uitoto conociera una versión de sus mitos y cantos que data de principios de este siglo, y que la obra fuera motivo de reflexión sobre su propia cultura, es decir, que nuestro trabajo constituyera un aporte al movimiento de recuperación de los valores ancestrales.

De otra parte, consideramos de mucha importancia rescatar para el país un testimonio originario de su propio ámbito cultural, digno de ser divulgado más allá de los círculos académicos para que contribuyera a un mejor conocimiento y a una más profunda comprensión de las sociedades indígenas, que en un país como Colombia constituyen un factor importante de la identidad nacional.

La ejecución de nuestro trabajo fue posible gracias a su inscripción como proyecto de investigación en la Facultad de Ciencias Humanas

1. Según estudios lingüísticos adelantados por diferentes autores, el uitoto –denominación exógena no usada por los indígenas– comprende las hablas *mika*, *mimika*, *bue* y *nipode*, todas mutuamente inteligibles.

de la Universidad Nacional de Colombia, y a la vinculación de Eudocio Becerra (*Bigidima*) a la Universidad.

Eudocio Becerra, indígena uitoto de la comunidad de San José del Encanto (Amazonas), es hablante nativo de las variedades dialectales *mika* y *bue*. Comparte su lugar de origen, el río Caraparaná, con los uitotos visitados por Preuss, quienes ante las atrocidades perpetradas por los caucheros habían abandonado la tierra de sus antepasados.

La obra comienza con una muy extensa Introducción (primera parte) en que Preuss presenta notas de viaje y datos etnográficos de la comunidad visitada. La parte central de la Introducción, sin embargo, la constituye sin lugar a dudas el profundo análisis de los mitos y cantos donde el autor demuestra una admirable capacidad para establecer de manera rigurosa relaciones y afinidades entre los diversos textos y cantos.

La segunda parte consta de los textos míticos y cantos recopilados por el autor, presentados en forma bilingüe. La obra se cierra con un diccionario uitoto-castellano que comprende la totalidad de los vocablos contenidos en los textos.

Queremos expresar nuestra gratitud a la Universidad Nacional de Colombia que nos facilitó los recursos para adelantar la investigación que redundó en la versión castellana de la obra de Preuss. Contamos además con la valiosa colaboración de Ricardo Castañeda Nieto quien leyó la versión final de la traducción libre y cuyas observaciones respecto de la redacción en español fueron de gran ayuda para nosotros. El apoyo que nos brindaron en todo momento nuestros amigos uitotos de la comunidad de San José del Encanto fue decisivo para el desarrollo del trabajo. Nuestro profundo agradecimiento a todos ellos, especialmente a los señores Jacinto Bigidima y Emilio Yazi, fallecido en 1992. Otro sabedor indígena que nos orientó en nuestro trabajo fue el Abuelo José García en Leticia, cuya muerte acaecida en 1991 lamentamos profundamente.

EUDOCIO BECERRA (*BIGIDIMA*)
GABRIELE PETERSEN DE PIÑEROS

Santafé de Bogotá, marzo de 1994

PREFACIO

Con el fin de realizar investigaciones en el campo de la etnología y la arqueología, emprendí un viaje a Colombia en septiembre de 1913, donde además de vivir por mucho tiempo, entre otros, con los uitotos del Orteguzza, un afluente del Amazonas [sic], y los kágabas de la Sierra Nevada de Santa Marta, organicé excavaciones en los alrededores de San Agustín, en el curso superior del Magdalena, y en cercanías de Bolívar, no lejos del río Patía. Después de efectuadas mis investigaciones, en abril de 1915, me fue imposible regresar a mi país a causa de la guerra. Por lo tanto, dediqué mi tiempo a la redacción de los textos recopilados, y para ello fijé mi residencia en el pequeño pueblo de La Esperanza, situado junto a la línea férrea que une a Bogotá con Girardot. Sólo en octubre de 1919 regresé a Alemania. Compárese el informe de mi viaje en *Zeitschrift für Ethnologie*, 52º año, 1920-21, cuaderno 2.

Circunstancias que obedecen al tiempo me impiden exponer todos los resultados de mi viaje en una obra conjunta; sin embargo, su división, dado el carácter heterogéneo del material, no representa ningún inconveniente. Es así como los textos de los kágabas, que son impresos actualmente en forma paulatina en *Anthropos*, serán tema de un solo libro, mientras que la publicación de las colecciones etnológicas se planea realizarla en el *Baessler-Archiv*, y más tarde será publicado el material arqueológico en forma ilustrada.

Puesto que apenas se cuenta con descripciones completas acerca de la religión y mitología de no importa qué cultura suramericana y que casi no existen textos procedentes de esta parte del continente, la publicación del presente libro no requiere de ninguna justificación. Es de lamentar que la traducción interlineal no haya sido presentada en su totalidad debido a los costos de impresión. Esta supresión es compensada parcialmente por el diccionario, el cual contiene numerosos datos que remiten a los textos. En el primer volumen de mi obra *Die Nayarit-Expedition* de 1912 ya me he referido suficientemente a los principios seguidos para la recopilación y análisis de textos, de manera que no ha-

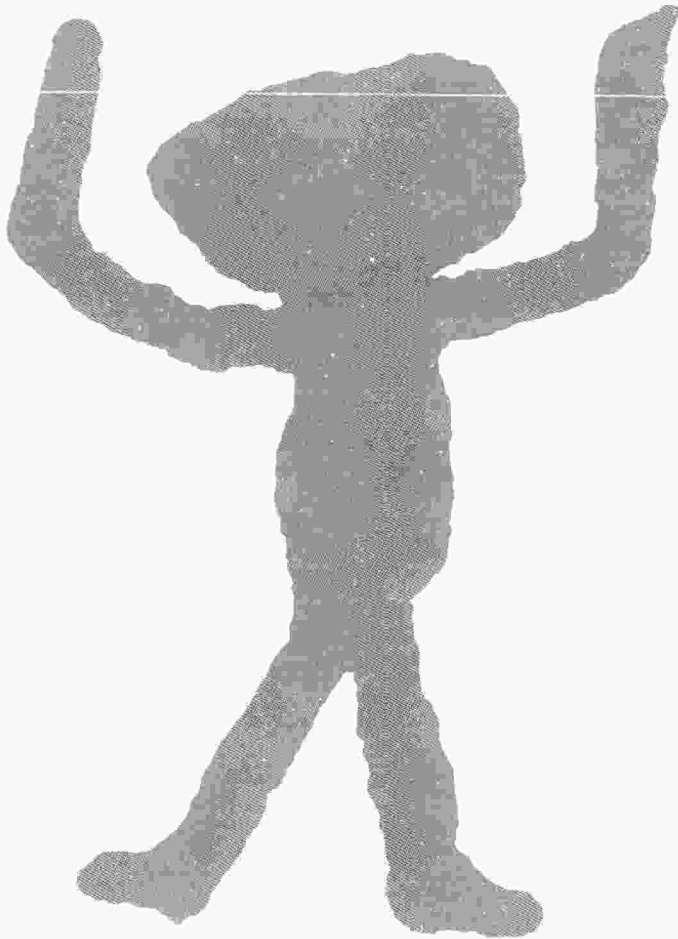
bría más que señalar al respecto. Comparaciones de tipo religioso y mitológico han sido suprimidas en lo posible, limitándose por completo a lo novedoso del material hallado, aun cuando se advertirá la influencia de otras obras, en particular la de Nathan Söderblom, *Der Ursprung des Gottesgedankens* (1916), cuya lectura me fue de gran provecho. El segundo tomo contiene la segunda parte, es decir, los textos (mitos y cantos), así como también el diccionario, que constituye la tercera parte.

Sea, pues, éste el momento, en que publico los primeros resultados de mi viaje, de extender mi agradecimiento a aquellas personas que lo fomentaron e hicieron posible: al Director Ministerial, más tarde Ministro de Educación, su Exc. Dr. Schmidt-Ott; a su Exc. Dr. W. von Bode, el entonces Director General de los Museos Estatales; al Consejero General de Gobierno, Prof. Dr. Elster, quien me otorgó los medios a través de la Fundación Profesorado-Herzog von Loubat; y al Consejero Privado de Gobierno, Dr. Wende, quien me facilitó parte de los dineros para la publicación a través de la misma Fundación. En Colombia agradezco en especial al Gobierno del entonces Presidente Carlos E. Restrepo, a quien pude dar cuenta de los objetivos de mi viaje. Agradezco también a aquéllos que de una u otra manera me brindaron su apoyo, en particular al Ministro de Educación, Carlos Cuervo Márquez; al Director del Museo Nacional de Bogotá, Ernesto Restrepo Tirado; e igualmente a los innumerables amigos colombianos que me prestaron su ayuda en todas las regiones que fueron lugar de mi estadía. Así también, de la colonia alemana, que fueron muchos los que velaron por mí, hago mención aquí con vivo agradecimiento al embajador en Colombia, Dr. Kracker von Schwarzenfeldt. A todos ellos expreso mi cordial gratitud.

Finalmente, después de mi regreso sentí como algo especialmente grato la oferta que me hiciera el Consejero Privado Consistorial, Prof. D. A. Titius, de publicar mi obra en la serie «Fuentes de la Historia de las Religiones» de la Sociedad Científica de Göttingen. De esta manera me correspondió cubrir tan sólo la mitad de los costos. Agradezco igualmente a la Editorial Vandenhoeck & Ruprecht por su complacencia ante mis propuestas referentes a la publicación.

K. TH. PREUSS

INTRODUCCIÓN A LOS TEXTOS*



Petroglifo localizado en la región de Guaimaraya en el río Caquetá

* Las notas de pie de página señaladas con [P.] son traducciones del original. En los demás casos son anotaciones nuestras.

CAPÍTULO I

LA VIDA ENTRE LOS INDÍGENAS

VIAJE DE IDA

Se avecinaba la temporada de lluvias, lo que hacía necesaria la suspensión de las excavaciones en proximidades de San Agustín, cerca del nacimiento del Magdalena, que me mantuvieron a la expectativa alrededor de tres meses y medio y que hasta el último momento dieron su fruto con el hallazgo de nuevas estatuas. Ahora se trataba de abandonar lo más pronto posible esta misteriosa región, única en Suramérica, para ponerse oportunamente al amparo de una maloca indígena y allí, en la religión de los que aún viven, encontrar quizá los puntos de referencia que ayudaran a la comprensión de las figuras y sarcófagos de piedra descubiertos aquí recientemente. Pero, ¿dónde podría alcanzar este objetivo con toda seguridad?

Codazzi, quien fuera el primero en dar a conocer estas antigüedades, las atribuyó precipitadamente a los andaquíes¹, sin decir nada más acerca de ellos. Seguramente se refería de manera muy general a los habitantes de los ríos contiguos, de las tierras bajas, pues el padre Manuel María Albis, en el informe de su viaje² en 1854, habla de las selvas andaquíes, que, según él, se extienden desde los afluentes del Caquetá hasta el Napo, pasando por el Putumayo y el Aguarico. De otra parte,

-
1. "Antigüedades indijenas", en Felipe Pérez, *Geografía de los Estados Unidos de Colombia*, Bogotá, 1863. II, p. 81. [P.]
 2. "The Indians of Andaqui, New Granada", publicado por José María Vergara y Vergara y Evaristo Delgado, Popayán, 1855. Traducido del español en *Bull. of the Amer. Ethnol. Soc.*, vol. I, New York, 1860-61, pp. 53, 64. [P.]

entiende él como andaquíes ciertos indígenas de los cuales presenta un reducido vocabulario. "Se han visto muy pocos de ellos, pero en el curso superior del río Fragua parece que muchos son extremadamente salvajes y guerreros"³. En San Agustín, cuya población en su totalidad emigró del Cauca, nadie sabía nada de los andaquíes. Sin embargo, se me informó en Florencia, a mi regreso del Orteguaza, que parte de ellos se ocupaba del lavado de oro a dos días de viaje camino arriba de Tres Esquinas, la desembocadura del Orteguaza en el Caquetá, mientras que la mayoría estaba asentada no lejos de Puerto Limón, en cercanías del nacimiento del Caquetá. En Guadalupe, en mi viaje de ida, escuché, en cambio, que los andaquíes vivían en los afluentes superiores del Bodoquero, éste a su vez afluente del Orteguaza, y en San Juan, a dos días de camino de La Concepción, donde trabajaban para los colonos (*ver croquis*).

El trabajo con estos indígenas no podía llamarme la atención, toda vez que no poseía una información detallada acerca de las condiciones de vida en que se encontraban, además de que los caminos hacia allí eran intransitables para las mulas. Pero en cambio se me había sugerido desde hacía bastante tiempo, como el ingreso más adecuado para el encuentro con los indígenas del Caquetá, el camino recién construido sobre la Cordillera Occidental hasta el Orteguaza, donde desde hace algunos años se habían asentado los uitotos que huyeron del Carapará y que conservaban aún sus costumbres y danzas originarias, en tanto que más abajo vivían los coreguajes en su viejo hábitat, lejos del blanco, y cuyos parientes moraban en muchos lugares de la región del caudal superior de los ríos Caquetá y Putumayo. Para mí era algo muy especial el lograr inducirlos a revelar su mundo interior con el testimonio de sus tradiciones y cantos. ¡Qué inmensas son las tareas que aguardan, aquí y en toda Suramérica, a este tipo de investigación!

Por consiguiente, fue esto lo que me propuse hacer, en primer lugar, con los uitotos, ante todo por su lengua independiente (su elevado número de aproximadamente 25.000 hablantes) y su asentamiento menos diseminado⁴. Los indígenas que vivían río abajo podrían servir más

3. *Ibid.*, p. 59. [P.]

4. Lo que sabemos de esta cultura es poco. Es por ello apreciable el trabajo que adelantara el Prof. Theodor Koch-Grünberg, ahora director del Museum für Völkerkunde en Stuttgart, quien, en su viaje de exploración al Vaupés, aportó también muestras lingüísticas del uitoto que, complementadas por recopilaciones de

que todo para la obtención de colecciones de objetos de cultura material en visitas esporádicas, a no ser que se convirtieran en el objeto principal de mis investigaciones en caso de un eventual fracaso con los uitotos. Pues el mayor problema para los estudios profundos de la etnología lo constituye el tiempo que se debe emplear para un posterior análisis. ¿De qué servirá al investigador explorar una serie de culturas, una tras otra, si corre el riesgo de no poder publicar lo esencial de su trabajo en el tiempo de vida que le resta? Cada mes de investigación entre los indígenas representa para él un año de trabajo posterior, a menos que se le brinden ayudas muy especiales. Tampoco era indicado navegar hasta el verdadero asentamiento de los uitotos, río abajo, pues el viaje exigía el doble, incluso cuatro veces más del tiempo disponible, lo que habría imposibilitado la realización de mis planes restantes en Colombia.

Cuando el 10. de abril 1914 me despedí de las estatuas que yacían en Uyumbe, en el extremo del altiplano de San Agustín, y que había saludado con gran asombro a mi llegada, no sospeché que donde los uitotos, me movería en el mismo ámbito conceptual. Para nadie es un secreto que aquí, en esta amplia región de San Agustín, por el oeste, norte y noreste, hasta en las entrañas de la selva, se extiende un pueblo de muertos petrificados cuyos artífices, sintiéndose sus descendientes, se mantenían en constante contacto con ellos por medio de danzas y otras celebraciones de tipo religioso, dado que de aquéllos provenía y aún proviene el bienestar, y porque aquéllos mismos habían implantado las ceremonias de éstos. Pero de manera similar debería expresarme para caracterizar brevemente la religión de los uitotos, sólo que éstos no fabrican figuras de piedra. Resta, pues, preguntarnos: ¿Qué concepciones religiosas poseen las otras culturas de las tierras bajas, de las cuales no sabemos nada? Y tal interrogante debe formularse con mayor razón, en tanto que los kágabas de la Sierra Nevada de Santa Marta,

otros alemanes, publicó en el *Journal de la Société des Américanistes* de París, NS. III, 1906, pp. 157, 158. VII. 1910, pp. 61, 83. Joaquín Rocha aporta un reducido vocabulario junto con observaciones acerca de los uitotos en su *Memorandum de Viaje*, Bogotá, 1905. Ver además: H. Hardenburg, *The Putumayo, the devils paradise*, London, 1912; P. Hyazinth en *Katholische Missionen*, 1911-12, pp. 297, 299; Viktor Cathrein, *Die Einheit des sittlichen Bewusstseins der Menschheit* III, Freiburg i. B., 1914, pp. 49, 53; Thomas Wiiffen, *The Northwest Amazonas*, London, 1915. Este último libro no me fue accesible. [P.]

más de 1.000 kilómetros al norte, de acuerdo con mis investigaciones, también consideran a sus antepasados como los redentores de la humanidad, en la medida en que establecían contratos con todos los seres dominantes de la tierra para que éstos fueran benévolos con los hombres en respuesta a sus danzas y cantos. Pero sus antepasados son apenas los primeros sacerdotes puesto que su influencia culminó con el fin de su existencia en la tierra.

Es motivo de satisfacción poder terminar un trabajo y emprender uno nuevo, más prometedor. Y lo es mucho más para un investigador que sale al encuentro de una naturaleza completamente distinta, de otro clima y flora, de viajes en canoa en vez del lento andar a lomo de mula en las montañas. Es verdad que los trabajos de excavaciones me conducían de un lugar a otro, me confinaban por semanas a la soledad bajo los gigantescos árboles de la selva, desprovisto de un cuarto de trabajo, del que sí disponía para la mayoría de los estudios indigenistas que allí me aguardaban. Pero era ahora cuando podía desprenderme de las ideas científicas que me perseguían día y noche, para pensar únicamente en el goce y en movilizarme como un trotamundos hasta alcanzar mi meta. Pues lo placentero de las investigaciones en Colombia lo constituían las pausas entre cada actividad, marcadas por el desplazamiento que me obligaba a recorrer largas distancias y que, a decir verdad, eran costosas y representaban pérdida de tiempo, pero a las que uno se entregaba irremediamente, con un placer irresistible. Ya había pasado la hora de la despedida con el excesivamente cortés "perdone" de los colombianos por todas las faltas que se hubieran podido cometer contra alguien. El corregidor Gustavo Muñoz y un colega suyo me acompañaron hasta Uyumbe. Luego descendimos por un camino escarpado hacia el plano de Matanzas en el Magdalena, donde yace el último de los monumentos en esta dirección: una gigantesca rana de piedra. El camino que seguía más al norte hasta el pequeño pueblo de Altamira, pasando por Pitalito, Timaná y Naranjal, era el mismo de aquél del viaje de ida, sólo que más placentero pues ahora con el inicio del período de las lluvias los caminos fangosos no estaban tan reblandecidos ni pantanosos como en la época en que la estación lluviosa llegaba a su fin. Ya habían sido reparados aquí y allá. En Pitalito me detuvo día y medio el trámite judicial para el permiso de transporte a Neiva de las pequeñas figuras de piedra que a pesar de su reducido tamaño excedían el peso de una carga normal para una mula. El encarga-

do de San Agustín, con quien antes había convenido el transporte de las estatuas, debió desistir de sus planes en Pitalito pues no había estimado debidamente las dificultades. Por tanto, me veía precisado a privarlo de uno de los caballos comprados para estos fines, de manera que ahora disponía nuevamente de seis mulas de carga, una de montar y dos caballos, después de que perdí una mula a causa de una caída en San Agustín, además de un caballo que murió. Lo curioso es que muy poca gente sabe de animales de carga. Por esta razón debí pagar a dos de mis trabajadores, que había necesitado en las excavaciones, para el viaje a Florencia, lo que produjo una considerable demora. Era una fortuna que el joven Telésforo Gutiérrez, quien desde un comienzo me acompañaba, fuera un especialista en ello (*ver croquis*).

En Altamira recibimos una carga más de sal y mi fonógrafo que había dejado en Neiva. De allí en adelante nuestro camino, que hasta entonces había tomado una dirección esencialmente noreste, doblaba al sureste y sur, alcanzando en dos horas, a través de Quebrada Seca, que era un valle cubierto de rocas y bordeado por altas montañas, el río Suaza, un afluente del Magdalena, que atravesamos por un vado poco antes de nuestra llegada a la ciudad de Guadalupe. Inmediatamente al otro lado del río se halla, apacible, la pequeña ciudad al pie de una montaña que se levanta al sur. Aquí, el punto de partida del nuevo camino sobre la Cordillera Occidental, era necesario abastecerse de las últimas provisiones: arroz, chocolate, manteca y, en caso de cualquier imprevisto, algunas latas de sardinas y salmón americano. Además de los artículos de intercambio o regalos que había traído de Europa, compré otros en Neiva con ocasión del transporte de las estatuas: tela nacional, con la que se fabricaron pantalones en Florencia, camisas de franela, tela roja y blanca de algodón, machetes, grandes anzuelos, pólvora, perdigones y cartuchos, todo en modesta cantidad, pues los indígenas debían recibir también algún dinero. Y en efecto, aun cuando las mercancías representaban una ventaja, no resultaron ser del todo necesarias, e incluso tuve que vender la mitad de la sal a los blancos. Una "cajita" de 1.200 tabacos, a sólo dos tercios de penique la unidad, pero cuyo aroma era bastante aceptable, cerró las compras en Guadalupe, así que pudimos continuar nuestro viaje el 7 de abril, después de un día y medio de permanencia.

Anteriormente existía sólo un sendero sobre la cordillera que conducía de Guadalupe a Florencia, fundada a fines del siglo pasado a ori-

llas de la quebrada de Perdiz, en el lugar donde comenzaba la navegación en canoa, muy cerca de la desembocadura de esta quebrada en el río El Hacha, que a su vez desemboca pronto en el Orteguzza. Desde allí hasta Guadalupeera transportado por el hombre el caucho de las tierras bajas. A raíz del litigio con el Perú, la necesidad de crear un contrapeso a las vías naturales de comunicación con aquel país, determinadas por el curso este de los ríos Caquetá y Putumayo, llevó a la construcción en 1911-14 de los 105 kilómetros del bello camino de herradura que se extiende hasta Marsella, donde el río El Hacha desemboca en el Orteguzza, y cuyo costo fue de 282.000 dólares (aproximadamente 1.128.000 marcos alemanes). La construcción de este camino costó la vida a cerca de 30 trabajadores debido a accidentes. En varios sitios se pueden observar las cruces que indican el lugar de tales sucesos. Muchos trabajadores se han establecido allí para conservar el camino en buen estado, pues especialmente en los tiempos de lluvia los derrumbes, que son muy frecuentes, obstruyen la vía.

Quien conoce los caminos de Colombia debe estar muy sorprendido por el buen estado de éste, por sus fáciles pendientes. La impresión que causa a la vista la primitiva magnificencia de los bosques impenetrables que se levantan en las cuestas escarpadas de las montañas y los profundos valles a lado y lado del camino, será inolvidable. Este impulso de vida que brota junto a mí; el aprovechamiento de cualquier sitio, por pequeño que sea; plantas gigantescas, diminutas y medianas; hojas de diversos tamaños y formas que esperan modestamente hasta que las más fuertes de su especie, con su muerte natural, les concedan un lugar; los confusos cirros de las lianas; las plantas parásitas; hojas y flores rojas que se abren paso; el característico, estridente y monótono llamado de los pájaros; el lejano murmullo del agua; esta aparente total satisfacción con la simple existencia, mientras todo llega y todo pasa, causa en una primera instancia una sensación de reposo en el ánimo, un olvidarse de todos los males, de toda ambición. Pero la paz uniforme del conjunto en toda su diversidad, que es tan augusta e incomprensible como el cielo estrellado, aquel inicial y feliz asombro, se convertía en una aplastante sensación, y se era afortunado cuando se abría un claro o se dibujaban de repente ante la mirada, al este, en lo profundo, los inmensurables bosques y corrientes plateadas, o al oeste y suroeste, donde emergían lejanos y relucientes los nevados del Puracé, Pan de

Azúcar y Huila, que nos ponían de nuevo en contacto con el mundo, con la humanidad.

Mucho es lo que contribuye a estos placeres el cómodo andar de las mulas, que con su carga recorren de tres y medio a cuatro kilómetros en tan sólo una hora. Tres días duró, pues, esta contemplación, dado que el bosque comenzó solamente 15 kilómetros atrás de Guadalupe. A la izquierda salían a nuestro encuentro constantemente y casi hasta la cresta de El Gabinete, a 25 kilómetros de Guadalupe, los ríos San Andrés y Vicioso; este último se desprende del anterior y desemboca en el río Suaza. Allí, a nuestra derecha, el río El Hacha nos recibía. En este punto el camino continuaba a través de una gran abertura hecha a un árbol de por lo menos 8 metros de grosor, lo que parecía no haber perjudicado en nada su vitalidad. A lo largo de nuestro camino nos hospedamos en dos casas del Gobierno: en Andalucía, situada casi a la misma altura de Bogotá (2.640 m), y en Sucre, a 27 y 52 kilómetros de Guadalupe, respectivamente. En Sucre recibimos incluso algo de comer. Al tercer día, cuando nos acercábamos a las estribaciones de las montañas, el calor se hacía muy agobiante; sin embargo, cabalgamos hasta bien entrada la noche, acompañados del melancólico y dolido canto de un ave nocturna, y llegamos finalmente a Florencia, donde fuimos acogidos como huéspedes en el domicilio oficial del inspector de carreteras, Pablo Cabo.

La ciudad se caracteriza por su rápido florecimiento, no por el comercio de caucho o de otro producto de los bosques, sino gracias a la fertilidad de sus suelos y a la entrega gratuita de tierras para todo aquél que esté en disposición de cultivarlas. En la escritura definitiva del título de propiedad se le adjudica un terreno cuatro veces mayor del cultivado. A lado y lado del camino y a lo largo de 12 kilómetros, hasta el puerto de Marsella, se evidencia la tala de árboles, extendiéndose, así, las colonias —aun cuando son cada vez más escasas— hasta una distancia de más de un día de viaje río abajo. Junto a los cultivos de maíz, banano y caña de azúcar, que están destinados más bien a satisfacer las necesidades de la población, existe en especial el cultivo del cacao que madura en perfecto estado, sin parásito alguno, y cuya venta representa un buen dividendo en las ciudades del Tolima. La cosecha de cacao silvestre en las riberas del Caquetá también aporta una considerable ganancia. De igual manera, el ganado allí introducido se reproduce satisfactoriamente y provee de mucha carne a la población.

Por ahora, a decir verdad, se trata de una economía en la que predomina el minifundio; además, también es verdad que para las fincas más distantes no es nada fácil ganar dinero a través de sus ventas, aunque produzcan suficientes alimentos. El precio del caucho ha descendido tanto que mandar a los indígenas para la recolección se justifica sólo en la medida en que se obtiene un producto para intercambiarlo por mercancías. Un trabajo bien remunerado y abierto a toda la gente consiste en la fabricación de ponchos impermeables, elaborados con el caucho explotado en la región. Incluso en el pueblo coreguaje de *Mekasarauá* encontré a un colombiano que se ocupaba en ello. Otro producto de los bosques que puede ser puesto a la venta es el aceite de la palma de milpesos que adquirí de los indígenas y que utilicé, en lugar de manteca, para la preparación de hojaldres, que eran exquisitos siempre y cuando fueran retirados los numerosos gorgojos antes de cada bocado.

No se puede⁵ exigir que la pequeña ciudad con sus casas de techo de hojas de palma ofreciera una impresión elegante, a pesar de sus anchas calles y su gigantesca plaza. Por el contrario, se constituía en la adecuada transición hacia las culturas internadas en los bosques, río abajo, de casas por lo general construidas sobre pilotes y que muy pronto encontraría en mi camino. Mis recomendaciones al comisario del Caquetá, Bernardino Ramírez, habían sido aceptadas benévolamente. Leonardo Cabrera, quien había conducido a los uitotos desde su hábitat originario hasta Niña María y seguía siendo su protector y mediador, había prometido llevarme donde ellos. Alquilamos una canoa, incluido el trabajo de los bogas; ya estaba arreglada la conexión necesaria para el abastecimiento de víveres y el envío de correspondencia, así como también se recogió toda clase de información posible. Había recibido una grata impresión de todo y me despedí con especial cariño de mi anfitrión Pablo Cabo, con quien había dialogado por muchas horas. En relación con los tratos realizados con los colombianos nunca fui defraudado, a excepción de aquéllos en los cuales una amabilidad casi enfermiza por ofrecerme sus servicios me había inducido a aceptarlos contra mi voluntad.

Por última vez hacía uso de mis animales para movilizarme y transportar todo el equipaje hasta Esmeraldas, la finca de Leonardo, a orillas del Orteguaza. De allí fueron llevados a pastar a otra finca, Las Marga-

5. Tiempo gramatical utilizado en el original. (N. del T.)

ritas. Entre tanto, Leonardo, el joven Telésforo, dos bogas y yo, en la mañana del 14 de abril, nos embarcamos, junto con el equipaje, en una canoa que en nueve horas nos llevaría a nuestro destino. En este viaje no se recibía aún la impresión que debe suscitar, más abajo, la soledad y lo ancho del río y los bosques que se extienden sin interrupción. Por lo pronto, el río debía tener escasos 50 a 100 metros de ancho. A nuestro paso se veían numerosas chozas, y en cinco minutos llegamos a Marsella. A su derecha se hallaba la desembocadura del río El Hacha. Luego pasamos por Puerto Arango, donde una compañía de pioneros había levantado su campamento en una roca de aproximadamente 40 metros de altura. Después del mediodía, a nuestra izquierda, descubrimos la desembocadura del San Pedro, y ya casi entrada la noche alcanzamos la desembocadura de la quebrada Niña María, arribando algunos minutos más tarde a su margen izquierda, junto a una cantidad de canoas atracadas a la orilla. Ante nosotros se levantaba, en lo alto de la orilla, una imponente construcción lacustre con pilotes de dos metros de alto, la cual constaba de una parte central, flanqueada por dos lados rectangulares, formando un patio abierto a la orilla. Este patrón de vivienda no correspondía a los tradicionales diseños de construcción.

ENTRE LOS UITOTOS

Subimos a la parte central de la construcción por un tronco con hendiduras a manera de escalera. Amontonamos las cajas atrás, en el centro de un espacio, escenario donde se llevaban a cabo todas las danzas y asambleas y a cuyos lados se extendían hacia atrás las habitaciones para las familias. Cuando se tiene ante sí, de repente, una inusitada construcción donde conviven 73 personas, sucede lo mismo que cuando se levanta el telón ante el espectador que va a presenciar una obra desconocida para él. Por lo pronto, en medio de todo este barullo hicieron su aparición los dos jefes, aún muy jóvenes, de unos 40 años, Cornelio o *Yoetiri*⁶ (machete) y Alejandro o *Menigitofe*, al parecer derivado de *meni* (tortuga de río, garza), para quienes destiné unos grandes machetes como regalo. Frente a mí veía un gran recipiente cubierto que

6. La grafía de todas las palabras en lengua uitota contenidas en esta Introducción a los Textos, corresponde a la transcripción adoptada en los Textos (Segunda parte). (N. del T.)

contenía un líquido amarillo, una especie de chicha elaborada con el fruto de la palma de cananguche y de almidón de yuca, de lo que se me ofreció un totumo completo. ¡Cómo envidiaba a Leonardo, quien además de repetir la porción de esta bebida prefería la comida de los indígenas a la mía, y más tarde, sentado entre ellos, hablaba sin cesar en su lengua, mascando coca, y, así como lo hacían ellos, zambullía el dedo en la concha colectiva de ambil, para luego chuparlo con deleite! Al igual que ellos, yo estaba sentado en uno de sus pequeños taburetes –lo que para mí constituía un martirio– escuchando su diálogo que me era incomprensible. La noche había caído. Al final de la habitación, por debajo de dos enormes tambores⁷ fabricados de troncos huecos y dispuestos hacia adelante en forma inclinada (*ver fotografía 1*), se percibía un fuego algo opaco, sobre el cual era tostada la coca. El retumbar era permanente en aquella dirección, en los altos pilones de madera para la coca, donde las hojas eran reducidas a polvo y mezcladas directamente con cenizas de las hojas del árbol de caimarón, para luego ser consumidas inmediatamente y en cantidades enormes por la colectividad masculina. El río bramaba y resplandecía ante mí. En ocasiones sonaban los dos maguarés, alternando sonidos sordos o claros, según fuese tocado el grande o el más chico; retumbaban en forma melódica a través del recinto, y algunas veces se oían claramente respuestas desde el pueblo vecino, situado a una hora y media camino arriba.

Finalmente, cuando no podía ejercer más dominio sobre mis miembros, me tendí en el catre que siempre llevaba conmigo en todos los viajes y me dormí, recordando las imágenes recibidas esta noche, con el pensamiento alentador de que se puede alcanzar la meta, sin convertirse en indígena o pretender pasar por uno de ellos; que el método probado por mí tantas veces puede obviar la lengua satisfactoriamente; y que el objetivo científico en la mente atrae en pocos meses un mayor conocimiento que un simple intercambio en 20 años. A la mañana siguiente, las ideas de espanto habían desaparecido. Entré con Leonardo en las oscuras habitaciones de las familias, en las que además de unas hamacas y algunos armazones de listón que servían de cama, había

7. Se trata de un instrumento de percusión que sirve para transmitir mensajes a larga distancia. Consta de dos troncos ahuecados, macho y hembra, que se tocan con mazos de caucho. De aquí en adelante se designará este instrumento con el nombre de maguaré, para diferenciarlo de otras clases de tambores. Cf. p. 33. (N. del T.)

muy poca cosa. Mucho más extrañas se veían las cocinas colectivas. Cada una de las tres partes de la construcción estaba provista de una, y en aquélla de la parte central yacían varios fogones en el suelo. Allí, variados utensilios colgaban o estaban tendidos en el piso: soportes de arcilla para los tiestos; tiestos planos para la preparación del casabe; diversidad de ollas pertenecientes a los coreguajes, entre las cuales había unas más finas, decoradas; grandes artesas con machacadores cuadrados para triturar la yuca; maderos para rallarla; tubos para exprimir la masa de la yuca; canastos y tejidos de toda especie, entre ellos, coladores de diversa forma, cargadores para bebé y un caminador para niños que normalmente colgaba del techo. En la pared trasera del cuarto espacioso se veían numerosos remos decorados, también pertenecientes a los coreguajes. Los hombres llevaban lanzas en sus manos, sueltas o en fardos, provistas de un protector de bambú para sus puntas que antiguamente se envenenaban. Aquellas lanzas, que no se usaban sino con ocasión de los bailes y las fiestas, las llevaban ahora permanentemente, tratándose de la víspera de una de ellas. Esporádicas pinturas en la cara de hombres, mujeres y niños, con trazos en tinta roja y negra, con pocos adornos en las alas de la nariz y bajo el labio inferior, o simplemente dejando al descubierto las perforaciones para tales adornos, completaban este extraño espectáculo. Desgraciadamente, una larga camisa cubría los miembros de la mujer, mientras que el hombre vestía camisa y pantalón, en lugar del taparrabo que solía llevar anteriormente.

La inofensiva alegría de los indígenas más jóvenes y su disposición a enseñármelo todo, me llenaban de optimismo. Los libros ilustrados que sacaba de mi equipaje despertaban gran interés en el público, mas no logré que posaran para las fotos, a pesar del pago ofrecido, con excepción de mi futuro cantante y narrador, Rosendo o *Riazeyue*, nombre que proviene de *Riai*, pueblo celestial de antropófagos (ver fotografía 2). La mayor parte de las mujeres se había ido a las chagras, internándose en los bosques, de donde regresaron más tarde, después del mediodía, cargadas de yuca, bananas, piñas y otras frutas. En aquel instante llegaron en canoa numerosos visitantes indígenas de otro pueblo, todos ellos hombres, que habían sido avisados por los maguarés acerca de nuestra llegada.

Muy pronto comencé a preguntar sistemáticamente a Pedro o *Yoeiko*, de aproximadamente 20 años, por algunas palabras y a exponerle poco

a poco mis propósitos. Él había crecido entre colombianos del Tolima y por ello dominaba muy bien el español. Un trapiche le había cercenado su mano derecha, lo que hacía pensar que serviría constantemente como intérprete para mis fines, debido a su incapacidad de realizar otros trabajos. Era evidente que no podía llegar pronto a un arreglo con los indígenas para efectos de esta extraña exigencia mía, pero esperaba por lo menos que los jefes accedieran, en principio, gracias a la influencia de Leonardo en ellos. Sin embargo, puesto que él no mostraba interés en colaborar, tal vez porque ni siquiera le eran claros mis propósitos o le parecían prácticamente irrealizables, decidí, a pesar mío, ponerlo a mi servicio, creyendo que él contaba con esta oferta y a sabiendas de que podría hacer fracasar completamente mis planes, lo que le hubiera sido fácil. A todo investigador le debe quedar claro que no hay nada más perjudicial que tener de intérprete a un blanco, pues éste formula las preguntas a su manera, no permitiendo constatar la verdadera afirmación de los indígenas. Es bien sabido que el investigador nunca debe emplear como fuente para sus investigaciones las informaciones de los indígenas por boca de los blancos. Ya en la recopilación de listas de palabras la presencia de Leonardo dificultaba la transcripción puramente fonética a causa de su propia pronunciación. Por lo tanto, debido a los elevados honorarios que me exigía (100 dólares al mes), me alegraba de no considerar más su participación en el trabajo, para que partiera al día siguiente, al parecer en buenos términos conmigo.

Lo que anhelaba era un continuo trabajo, mañana y tarde, en la recopilación de todo aquello que se conociera en cuanto a narraciones y cantos, para luego, con ayuda del intérprete, traducirlo y analizarlo, objetivo imposible de conseguir en las dos próximas semanas que precedían a la fiesta, con motivo de la cual todo el mundo estaba inquieto y ocupado. Si hubiera tenido la certeza de que terminada la fiesta el trabajo se pondría en marcha, y que la gente estaría dispuesta y en condiciones de llevarlo a cabo, mi ánimo habría sido el mejor. Finalmente, hice el intento de estimular a Pedro, con quien pasaba varias horas al día dedicado al estudio del uitoto, para que tradujera a su lengua algunas breves narraciones improvisadas o relatos de indígenas mejicanos que le exponía, frase por frase, en español. Pensaba motivarlo de esta manera para que él, a su vez, respondiera con algún tipo de narración o, por lo menos, con la descripción coherente de algunas experiencias. Lo primero tuvo éxito; lo segundo, lo único que habría aportado una

buena base lingüística, resultó infructuoso. La razón era que Pedro tenía desde un principio toda clase de caprichos extraños. En primer lugar, la idea de que así como él me aclaraba todo estando en su tierra, nada sería más justo que de igual manera yo le enseñara todo en mi país. Naturalmente le prometí de buena gana que más tarde lo llevaría a Alemania. Me había señalado como conocedores de narraciones y cantos a los dos jefes, Cornelio y Alejandro, además de Rosendo y del primer jefe del otro pueblo, Mauricio o *Jiaziyare*, un hombre de aproximadamente 50 años, pero ninguno de ellos dominaba el español. Gracias a las cualidades misteriosas de mi fonógrafo logré convencer a Rosendo y a Cornelio para que grabaran, algunos días antes de la fiesta, cantos y textos, cuya traducción resultó, por lo pronto, incompleta y poco clara. Con ello se demostró al menos su buena voluntad.

Es fácil imaginarse que estos ejercicios con el fonógrafo contaban con una buena concurrencia. En particular mis primeros estudios se vieron dificultados por el constante ir y venir por el gran vestíbulo de personas ajenas al trabajo. En segundo lugar, aquí, en el fondo del vestíbulo, donde me había instalado, el trabajo se hacía casi imposible debido a la temperatura de 33°C al mediodía y a la ausencia de toda corriente de aire. Era por ello un gran alivio que se hubiera construido para mí un anexo en el ala izquierda occidental que no estaba comunicada, como el ala derecha, con la construcción central. Desde esta ampliación, abierta completamente, se llegaba a la parte central mediante una tabla. Sólo así me fue posible examinar a todo momento lo que allí sucedía, especialmente con motivo de las continuas reuniones que se celebraban en las tardes y en las noches, y durante las cuales también se cantaba algunas veces. Poco a poco se resolvió igualmente de manera muy satisfactoria lo relacionado con mi alimentación.

Obligaba a un joven indígena, Lucio o *Uneiyo*, a ir de cacería para mí, con mi fusil. Su sucesor, Rufino o *Nokire*, prefería llevar el suyo. De esta cacería obteníamos muchas carnes: toda clase de micos, ciervos, tapires, zaínos, tintines, guaras, cusumbos, etc., de manera que la mayoría de las veces las podíamos compartir con los demás. Otros alimentos provenían de las chagras de los uitotos. Por lo demás, de los alimentos de estos indígenas únicamente probaba de cuando en cuando el casabe—su pastel de yuca de todos los días— que de por sí no sabía nada mal, pero por el que poco a poco fui perdiendo el gusto pues todo el pueblo despedía su olor en forma muy peculiar. De otra parte, fue algo muy

triste que el joven Telésforo sufriera un fuerte ataque de malaria poco después de nuestra llegada, a pesar de que habíamos tomado quinina como medida preventiva, según indicaciones del Dr. A. Plehn. Temía tener que enviarlo de regreso; sin embargo, él no quería irse. Los antiguos colonos del Orteguaza en el Caquetá, quienes nos visitaban algunas veces, me aseguraban que por medio de la quinina uno se acostumbraría finalmente al clima. A decir verdad, no había demasiados mosquitos –aunque eran bastante molestos cuando escribía– y además ambos dormíamos bajo mosquiteros. Aquel destino me sorprendió sólo tres meses más tarde, cuando estábamos de regreso, en Florencia, y desde entonces sufrimos esta enfermedad durante ocho meses, en franca competencia sobre quién podía resistirla más. Las veces en que Telésforo no estaba en condiciones de velar por mi alimentación lo reemplazaba convenientemente una mujer uitota, Manuela o *Egidueño*, quien antes de su casamiento había sido la amante de Leonardo, con el cual había tenido una hija que éste educaba en casa. La amaba tiernamente y siempre la traía en sus visitas a la comunidad indígena. Por eso, era aquélla, entre todas las mujeres, la más apta, la que más se ajustaba a las necesidades de mi cocina.

En espera de mi futuro trabajo, gozaba de tiempo suficiente para informarme de cada una de las personas y de sus ocupaciones. En primer lugar, elaboraba una lista, pieza por pieza, de todas las personas que pertenecían a muchas tribus o, mejor dicho, clanes, puesto que ni siquiera los hombres eran de una misma tribu y además sus mujeres siempre debían provenir de otra distinta. La época de lluvias se acrecentaba cada vez más; el pueblo estaba circundado por pantanos. Por tal motivo, era un cambio grato el dejarse llevar a remo en una de las canoas hasta el pueblo vecino, río arriba, compuesto de tres casas sobre pilotes, no comunicadas entre sí, y donde vivían 58 personas. Allí, todos acostumbraban a reunirse en la vivienda más grande, donde vivía el primer jefe, Mauricio. Como algo muy particular, los maguarés no se hallaban aquí sino en la vivienda más pequeña, seguramente por el área de conjunto más espaciosa. La vivienda de Mauricio era la primera que daba al río y tenía un recinto pequeño y claro, desde el cual se veían el río y el bosque del frente. La gente, de buen humor, se sentaba en taburetes o se tendía en hamacas. Hicimos intercambio de objetos; tomé fotografías, para lo cual todos estaban dispuestos a cambio de un pequeño regalo. Más tarde llegó el turno a mi fonógrafo, cuando, ante

mi insistencia, Mauricio y Fructuoso o *Janamui* (de *jana*, incomprendible a los sentidos, oculto) interpretaron algunos cantos que no pude conseguir de Rosendo. Me servía de intérprete el joven Sergio o *Naimekire* (sembrado de piña), del cual no disponía siempre, como es natural, para mis trabajos en la otra aldea, no solamente debido a la distancia sino que también era algo holgazán y, además, cuando su mujer dio a luz, no le fue posible venir por algún tiempo pues tenía que guardar el reposo que acostumbran los hombres en estos casos.

En esta serena compañía, constituida, además de Mauricio, por un hombre de su misma edad y una mujer casada con un indígena 10 años menor que ella, me sentía más cómodo que en la otra aldea, donde encontraba toda clase de dificultades para mis aspiraciones, que en especial se debían a los dos jefes jóvenes. No había duda de que se les temía. Exigían a la gente los más variados trabajos, especialmente ahora en época de fiesta, mientras que ellos no movían siquiera un dedo, sino que andaban pavoneándose o se tendían en las hamacas. En ellos, como en muchos de estos indígenas, existía el dualismo entre el respeto hacia la cultura de los blancos y el orgullo por sus propios valores que se cimentaban en sus tradiciones, es decir, en sus concepciones religiosas, en el sentido más amplio. Lo curioso es que el indígena aprecia de una manera muy particular su cultura espiritual, que lo provee de un suelo seguro en este mundo, similar a un hábil hombre de mundo que se hace por completo a las costumbres y concepciones de sus congéneres, y que se siente completamente seguro ante todas las circunstancias de la vida, por más limitado que sea su horizonte. Del blanco sólo conoce los aspectos externos de su cultura, que lo impresionan, en tanto que no comprende en lo más mínimo las ideas cristianas, las cuales coloca, a lo sumo en teoría, en el nivel de sus propias ideas, suficientes para él. De esta manera se origina la mezcla ridícula del infantil coqueteo ante los productos del blanco con el arrogante comportamiento en su contra. Un día apareció Alejandro en medias, sin zapatos, con un paraguas en la mano, y se pavoneó así durante toda la mañana por el recinto y ante su gente. En aquel momento quería que le tomara una foto junto con su mujer y su pequeña hija, quienes con sus vestimentas imitaban al máximo la moda europea. Cuando me dispuse a tomar las fotos a cada una de ellas, incluso la pequeña de dos años debía tomar el paraguas en sus manos. Para mi intérprete Pedro, el día más feliz de su vida fue, quizá, aquél cuando regresamos a Florencia, donde pudo

comprarse vestidos –los míos no habían sido suficientemente buenos para él– y pasearse por las calles a cierta distancia de sus compañeros que no estaban en condiciones de vestirse de esa manera.

Rosendo, en cambio, conservaba su carácter de indígena. Él fue quien primero posó para una foto, ataviado completamente con adornos indígenas. Se vanagloriaba de su antropofagia, hecho al cual los demás atribuían su habilidad en las competencias de lanzas que se efectuaban durante la fiesta y que se practicaban con anterioridad. En todas las danzas y cantos era el más fogoso y ruidoso y entusiasmaba a los demás. Entonar los viejos cantos era su pasión. Cuando yo quería dormir, después de la fatigosa actividad del día, él, tendido en la hamaca en la habitación contigua, comenzaba a cantar con su voz estridente, hasta que finalmente era callado. Sin duda, también debió ser para él un verdadero placer la narración de las viejas historias, una vez vencida su prolongada resistencia. Nunca dejaba comenzar la traducción de las historias hasta no haberlas terminado de narrar en su totalidad, lo que representaba con frecuencia más de un día de trabajo, dada su gran extensión. Era una actividad agotadora para mí, con una caja como mesa y otra como asiento; con el calor y las lluvias torrenciales que entraban en la estancia; con mosquitos, zancudos, pulgas y niguas. Pero en realidad no habría conseguido otro informante mejor, aun cuando no dominaba muy bien el español y casi nunca suministraba aclaraciones.

Cuanto más se acercaba el día de la fiesta, tanto más se mostraban todos solícitos y entusiastas y más largas se hacían las reuniones nocturnas, a las que asistían también los hombres del otro pueblo. El llamado a personas para la repartición de trabajos del día siguiente; charlas y narraciones, cuya última palabra solía repetirla otra persona después de cierto período; cantos colectivos e individuales, interrumpidos por el toque de maguaré y el machacar en los pilones de la coca; todo ello ocupaba algunas veces noches enteras. En la tarde también se llevaban a cabo pequeñas reuniones con charlas y cantos en la habitación de Rosendo. De día se repetía la escena en la cual los indígenas del otro pueblo llegaban cantando, danzando y blandiendo sus lanzas (cantos 32, 34); traían peces y larvas de escarabajo de unos ocho centímetros de largo, ensartados en cordeles, aves, ratas, murciélagos, micos y otros animalitos que obsequiaban a Alejandro, el dueño de la fiesta, y recibían a cambio una especie de albóndigas de yuca envueltas en hojas e igualmente ensartadas en cordeles. Los obsequios colgaban muy pin-

torescamente de sus lanzas o de hojas de palma. Estos sucesos despertaban siempre un júbilo general. Rosendo participaba de manera especial y solícita en la entrega de los pequeños regalos, pues su interés era causar ruido y alboroto. Todas estas ofrendas, producto de la cacería, eran ahumadas, adquiriendo un color negro intenso para que se conservaran hasta el día de la fiesta. Mantenían su forma de una manera sorprendente puesto que su piel era apenas chamuscada. Hecho esto, se procedía a ahumar el animal entero, luego de haber sacado sus vísceras. En la medida en que se aproximaba el día de la fiesta, los indígenas llegaban con más adornos, sus caras estaban pintadas cada vez mejor, más cuidadosamente.

Finalmente, en la tarde del 27 de abril se comenzaron a interpretar algunas danzas. El verdadero día de la fiesta era el siguiente. Desde la mañana los hombres traían puesto solamente el taparrabo y sus cuerpos estaban completamente pintados de líneas, en forma tal que no reconocía a mis amigos (*fotografía 3*). ¡Qué bien se veía aquel atavío en sus cuerpos de piel oscura! Los hombres, por parejas, con largas flautas (*fotografía 4*) y flautas de pan, danzaban por el recinto; toda la construcción se mecía, lo que hacía imposible pensar en tomar fotos. Tampoco fue posible convencerlos para que se acercaran a mi plataforma. Sin embargo, durante la noche pude compensar hasta cierto punto esta falta, llamándolos uno por uno y tomando fotos con el flash. Hasta la mañana siguiente se prolongaron las diversas danzas colectivas que habían iniciado hacia la tarde y cuyo paso era más imponente, por cuanto que los danzantes mismos cantaban. Para cada danza entraba un hombre con una larga antorcha que balanceaba de un lado a otro, proporcionando un mayor efecto al espectáculo. Predominaba una inofensiva alegría general, que no era producto del demoníaco alcohol, pues la espesa chicha del fruto de la palma de cananguche contenía muy poco de ello o nada. Menos grato fue el hecho de que algunos pedazos candentes de la antorcha, al caer por entre las rendijas del suelo, habían destruido gran parte del techo de mi tienda, que había colocado debajo de la construcción y que me había servido de cuarto oscuro. Sin embargo, Telésforo pudo remendarla impecablemente con un lienzo impregnado de caucho.

Después de la fiesta era la oportunidad propicia para adquirir los objetos que habían aparecido en ella. En la tarde, debido a mi insistencia, llegó el momento de discutir mi recopilación de textos en la acos-

tumbrada reunión, pues gracias a la presencia del comisario Bernardino Ramírez y de Leonardo, quienes habían sido invitados a la fiesta junto con otros, se puso fin a la conducta evasiva de los jefes y de Rosendo por medio de determinados convenios. En efecto, Rosendo, Pedro y Sergio fueron puestos a mi servicio a cambio de cierta remuneración diaria. Pero, como algo curioso, el dinero no debía ser entregado a ellos, sino a Leonardo, a su debido tiempo. Puede ser que esto hubiera sido arreglado así por desconfianza en mí. Por lo menos, Bernardino me exhortaba a veces a cumplir mi promesa respecto a los tres, lo cual me extrañaba. De otra parte, la razón pudo haber sido la deuda que habían contraído con Félix Silva —propietario de la finca vecina y quien estaba también presente— por el suministro de utensilios y de telas. Rosendo, por ejemplo, debía no menos de 100 dólares; Pedro, en cambio, absolutamente nada. A causa de esta deuda ambos pueblos estaban comprometidos a proveerlo de caucho, lo cual no le era rentable cuando tenía que pagar los jornales acostumbrados, a raíz de la depreciación de este producto. Pues en aquel entonces 25 libras equivalían en Neiva a sólo cinco dólares, a diferencia de los 15 dólares del año anterior, lo que permite deducir los pocos pesos que podía ganar cada indígena con su recolección. Sea lo que fuere, esta forma de pago era fuente de desconfianza de parte de los tres indígenas, y por ello les entregaba algunas veces el dinero en ausencia de Leonardo, pero ante testigos.

Una propuesta más para que me vendieran sus maguarés o fabricaran unos nuevos para mí, fue rechazada porque los preparativos rituales para su fabricación demandarían mucho tiempo y porque costarían demasiado. Los maguarés tienen mayor valor que todas las existencias en ganado que posee Silva, decía Cornelio, pues en ellos están contenidas las almas de todos los miembros de la tribu. En efecto, la fabricación de maguarés constituye una de sus fiestas. Y tanto más debía renunciar a ellos por cuanto que su peso habría dificultado el transporte a través de la cordillera.

Es verdad que la cuestión referente a informantes y a su remuneración ya estaba arreglada; ahora todo dependía de llevar a la práctica la recopilación de los textos. En efecto, la primera narración aceptable, aquella de la creación del mundo (1), se recopiló sólo después de cinco días, el 4 de mayo, y luego Pedro continuó con un desahogo muy particular (27), enumerando él mismo todos aquellos reparos contra los cuales yo tenía que luchar. “El jefe se encolerizaría si Rosendo empleara

todo el día en la narración pues tenemos que trabajar. Además, mientras los otros van a recoger el caucho, él permanece todo el día en casa. Nosotros narramos única y exclusivamente en las noches, sin hacer pausas para comer, mientras que tú ya sientes hambre en medio de la narración. Aún más: nosotros no acostumbramos a narrar a cambio de dinero sino a cambio de otra narración; pero nosotros no nos enteramos de tus narraciones. Otra cosa: tú no debes preguntar a nadie más; de lo contrario, Rosendo se enfurecerá. Para cada fiesta debes empezar un nuevo libro a fin de evitar cualquier confusión. Por lo demás, él quiere contarte todo despacio, así como tú lo exiges." Estos eran en resumidas cuentas sus reparos y los de Rosendo. En aquella parte que trata de la relación de los intérpretes conmigo se recomendaba no enfadarse, pues ambos estaban realmente furiosos a causa de mis continuas preguntas por cualquier detalle, lo que incluso algunas veces llevaba a Pedro a derramar lágrimas, mientras que Sergio solía responder únicamente con un tono de enojo. Esto dificultaba mucho el trabajo con ellos, y me cuidaba de insistirles en caso de que no supieran algo, lo cual desgraciadamente sucedía con frecuencia. Además, Pedro tenía la infeliz ocurrencia de que las narraciones de los uitotos eran en el fondo las mismas historias de la Biblia, de modo que un cura las entendería inmediatamente y que yo por lo tanto no era más que un ignorante. Una vez trató incluso de equiparar al padre de la tribu y Padre Creador del mundo con Cristo y a los otros ancestros con los judíos que lo crucificaron.

A medida que avanzaba el trabajo se iban dando éste y otro tipo de caprichos. Por ejemplo, sólo a duras penas lograba que Rosendo dictara los cantos sin entonarlos primero en el fonógrafo, a lo que él estaba acostumbrado desde un comienzo. Puesto que los rodillos amenazaban con terminarse antes de lo previsto, debía prescindir de la grabación de melodías idénticas o parecidas. El orgullo e interés de Rosendo en que sus conocimientos fueran anotados escrupulosamente, lo hacían finalmente infatigable. Pedro se había hecho a la idea de que después de mi partida seguirían viniendo otras personas para recopilar las historias de los uitotos, de manera que él tendría una constante y buena fuente de ingresos. Por esta razón, a pesar del enojo que sentía cada vez que se despedía, acudía siempre puntualmente al trabajo, inclusive me instaba a dar inicio lo más pronto posible. Por lo tanto, abandonó finalmente la idea de acompañarme a Alemania, ahorrándome de esta manera toda clase de falsas promesas. En el caso de Rosendo, su coope-

ración se veía muy limitada, debido a sus reparos en lo concerniente a la religión. Bajo ninguna circunstancia revelaba ciertos cantos por ser "demasiado fuertes"; y otros sólo después de una prolongada insistencia de mi parte. Según Pedro, cada vez que Rosendo dictaba algo prohibido, el jefe Cornelio se enteraba de ello por medio de sueños. Supuestamente Rosendo conocía apenas pocos cantos de la fiesta *meni*, en la cual los brujos capturan las almas de los difuntos causantes de enfermedades. Cuando tuve conocimiento de que en el pueblo de arriba se conservaban una serie de tallas, me apresuré a llegar hasta allí para apreciarlas. Pero Rosendo, sin que lo advirtiéramos, se nos adelantó por tierra para convencer a la gente de no enseñármelas. De igual manera trató de impedir por todos los medios que tallaran para mí otras figuras similares, lo cual no logró. Una vez talló en mi presencia, con asombrosa rapidez y habilidad, una figura humana con el pene erecto. Al mostrar gran interés en comprársela, cortó el pene, en primera instancia, tallando en su lugar un taparrabo, y luego rompió la figura. ¡Cómo hubiera podido enriquecer mis colecciones de esta manera! Sin embargo, tales figuras eran parte de las fiestas y, por lo tanto, yo no debía poseerlas. Su avidez por dinero y mercancías estaba tan poco desarrollada que no podía vencer sus escrúpulos de indígena.

Al comienzo de nuestras reuniones, Rosendo solía llenarse primero la boca de polvo de coca con una cuchara, para luego proferir las primeras e incomprensibles palabras bajo una nube de coca. Esto se repetía innumerables veces en el curso del día, lo que significaba una agradable pausa en el trabajo. Su mujer, Cleotilde o *Nonerabuineño*, a quien llamaba brevemente *Note*, se sentaba a sus pies como un perro fiel cuando no tenía oficio en el campo o en la cocina. Estas criaturas, suaves y casi siempre serenas, a quienes correspondía la mayor parte del trabajo y que siempre debían estar dispuestas a prestar servicios personales a sus esposos, despertaban compasión en mí, a pesar de su alegría, pues su sumisión no coincidía con la idea que tiene el europeo acerca de la dignidad humana. Ellas eran el motivo de todas las agitaciones que sucedían en el pueblo, de las que siempre salían mal libradas. La causa la constituían casi siempre los celos, a mi parecer injustificados, por parte del hombre, lo que originaba una paliza para la mujer y al mismo tiempo, pero menos frecuente, una camorra entre los hombres. Los celos llegaban a tal extremo que *Note*, quien por lo demás ya había dejado atrás la flor de la juventud, pero conservaba aún su

atractivo, recibía sus azotes por el único hecho de estar a solas en la cocina con mi sirviente. Otra mujer, cuyo esposo se encontraba en Florencia, casi no se atrevía a entrar en la cocina, donde siempre solía charlar, prefiriendo permanecer en la obscuridad de su cuarto. En las riñas, los jefes nunca daban la razón al supuesto amante y éste cumplía un castigo por lo general de 24 horas en el cepo, sin alimentación, con los pies metidos en huecos formados por dos pesadas vigas. Uno que había huido al otro pueblo fue traído de regreso inmediatamente y no escapó al castigo. A pesar de todo, hay que reconocer que los jefes ejercían pronta justicia y no permitían que las mujeres fueran maltratadas en demasía. Cuando un joven de 20 años golpeó a su mujer en la cara con un trozo de madera candente, porque no le había procurado la comida, fue encerrado inmediatamente durante 24 horas, y tan pronto regresaron los jefes, viajaron con él a Florencia, donde Bernardino Ramírez lo condenó al cepo por cuatro días más, condena que cumplió poco a poco [sic]. Con mucha frecuencia tenía que soportar desde mi plataforma el desagradable espectáculo de los condenados que yacían boca arriba, debajo de la parte central de la construcción, donde nadie debía visitarlos. Cuando eran liberados apenas podían caminar y presentaban heridas en las piernas.

Después de la fiesta, se bailaba dos veces al atardecer. Primero se interpretaban danzas de los carijonas; luego, danzas de la fiesta *juareí*. Sin embargo, estos bailes no estaban al servicio de la religión sino del placer. Los bailes de los carijonas se diferenciaban en algunos aspectos de aquéllos de los uitotos que conoceremos después, en la descripción de las fiestas. Se interpretaban cuatro danzas diferentes. En primer lugar, bailaban siete u ocho indígenas, de los cuales tres tocaban flautas de pan; bailaban uno detrás de otro, siempre hacia delante y hacia atrás, pero realizando también movimientos laterales, pues en la dirección hacia delante ganaban más espacio. Junto a ellos corría otro con un tambor, sin tocarlo. Esta danza duraba hora y media aproximadamente. Al repetirse más tarde, los danzantes cantaban, en vez de tocar las flautas, y aquél del tambor lo tocaba acompasadamente con un palillo.

En otro baile, todos iban de lado formando un círculo. En algunas ocasiones colocaban una mano sobre el hombro del compañero; en otras, entrelazaban sus brazos. Entre ellos había algunas mujeres con las manos puestas en la cintura de su parejo, mientras que los hombres extendían su brazo por sobre el hombro de la mujer hasta alcanzar el

hombre del compañero. Algunos traían bastones en sus manos, cuyo golpe en el suelo marcaba el ritmo. Uno de estos bastones tenía amarradas sonajeras de semillas de monte (*firizai*). El canto era lento y poco apropiado para el baile. En esta ocasión también corría al lado otro indígena con un tambor, sin tocarlo. En cambio, el jefe Alejandro, sentado en un pequeño taburete, tocaba un tambor pero sin compás alguno. Más tarde se repitió la danza, esta vez sin bastones.

Siguió una danza más ágil, compuesta de dos filas, una frente a otra, que se movían hacia delante y se regresaban en lapsos de tiempo variables. Todos iban con los brazos entrelazados, incluyendo también algunas mujeres, mientras que otras bailaban atrás de las filas con la mano colocada en el hombro del compañero. Esta danza se acompaña con un tambor tocado rítmicamente.

El último baile estaba compuesto de un grupo de hombres y mujeres que conformaban cuatro filas. Los primeros de cada una de estas filas entrelazaban sus brazos, mientras que los restantes colocaban una mano sobre el hombro del compañero que precedía. Uno de ellos tocaba el tambor con un palillo.

Las asambleas nocturnas eran ahora también escasas o duraban muy poco tiempo. Todos se consagraban de nuevo a las labores diarias en casa o en las chagras; se dedicaban a la caza, a la pesca y a la construcción de canoas en el monte, o simplemente no hacían nada. Era un continuo ir y venir. Para los que quedaban en casa constituía con frecuencia un placer el azuzar los perros contra los cerdos que pertenecían a Silva y que habían entrado al terreno cercado que rodeaba la construcción lacustre. Ellos poseían solamente gallinas. Uno de los indígenas que vagaba por los alrededores las atraía con el "tuque, tuque", a la manera de los colombianos, sin arrojarles comida cuando corrían locamente hacia él. Si alguna volaba encima de la construcción era castigada colgándola de un ala. Se jugaba, además, con micos domesticados, araras, loros y otros mamíferos y aves que se mantenían en la casa. Hombres y mujeres se regocijaban bañándose en el embarcadero. Yo mismo constituía el centro de su interés, más de lo que quería. Especialmente las mujeres se mostraban muy curiosas en las mañanas, tan pronto me levantaba de mi lecho y me vestía. Cuando emprendía mi paseo a través del pantano hasta el monte, situado más arriba, muchos labios hermosos me preguntaban: *¿nine jaaido?* (¿a dónde vas?). Pero mi respuesta: *jazikimo jaaidike* (voy al bosque), no les satisfacía, sino que in-

sistían más concretamente: *¿boyizaido?*, señalando la canoa que se balanceaba atracada allí abajo al final del pueblo y que estaba destinada para tal efecto.

Este idilio tuvo un final repentino, cuando una mañana, a comienzos de junio, toda la comunidad, hombres, mujeres y niños, a excepción de unos pocos, subieron a las canoas y emprendieron un viaje por un par de meses para la recolección de caucho, después de que días antes se había preparado harina de yuca, tostado el casabe y abastecido de otras provisiones para el viaje. No volví a ver a nadie, excepto a Cornelio, quien debió regresar a causa de una dolorosa enfermedad en los ojos. Su mujer, Rosaura o *Jenafutirizai*, ya entrada en años, y a la que había dejado sin compasión alguna, cuidaba de él con conmovedora fidelidad en un rincón oscuro. No tomó ninguna represalia por el hecho de que él, a su partida, le había dicho en un tono cínico que se divertiría en el camino. La desacostumbrada tranquilidad, muy provechosa para mi trabajo, fue interrumpida una sola vez, cuando, debido a una tempestad, el ala oriental de la casa que quedaba frente a mí y que estaba abandonada, se desplomó como un castillo de naipes. Sobre los escombros se apreciaba únicamente lo que antes había sido su techo.

EXCURSIÓN A LOS PUEBLOS DE TAMAS Y COREGUAJES

En términos generales, el buen tiempo reinaba en la primera mitad de junio. El río, que se había desbordado y cuyas aguas se habían unido a las de una laguna situada en la otra orilla, formando una vasta extensión de agua, fluía de nuevo en su antiguo cauce. Por lo tanto, consideré que era el momento apropiado para emprender mi viaje a los pueblos de tamas y coreguajes pues estaba seguro de poder contar con Rosendo después de mi regreso. Un colono vecino nos alquiló una canoa, pero sólo para el viaje de ida, ya que no podía prescindir de ella por mucho tiempo. Además de Telésforo, decidí que mi intérprete Sergio debía acompañarme para aclararme eventualmente asuntos relacionados con los uitotos. Dispuse también de tres compañeros suyos como remeros. El viaje de vuelta esperaba poder realizarlo en una canoa de los coreguajes, con remeros de esta tribu.

En la mañana del 15 de junio la corriente del río nos llevó Orteguaza abajo, pasando junto a una isla con una plantación perteneciente al jefe

Alejandro, donde dos jóvenes uitotos, Anita e Issac, vivían permanentemente. Después de cinco horas dejamos atrás la última vivienda humilde de un colombiano –en total conté 15 en ambas orillas– y ahora nos sentíamos rodeados por una auténtica naturaleza, una indómita corriente, por bosques intactos e inmensurables. En todo caso, el efecto era distinto al producido por la navegación en vapor a lo largo del anchuroso Magdalena, donde en mucho se delata la huella del hombre. Aquí, corriente y bosque están en pugna. Navegábamos unas veces por estrechos canales, donde las ramas de los árboles se extendían casi hasta la mitad del río. Pero otras veces alcanzábamos de nuevo los 300 metros de ancho de la corriente principal, en la que grandes bancos de arena, reteniendo constantemente un nudo de troncos y de ramas, en su extremo superior, indicaban la poca profundidad del lecho del río. En la lejanía, como reyes, sobresalían de las inmediaciones algunas palmas y otros árboles, pero estando cerca se era afortunado al no tener que dar siquiera unos pocos pasos en esta maraña impenetrable. Cuando la corriente impulsaba la canoa a la orilla, de las ramas caían sobre nuestras nuca gran cantidad de hormigas y otros bichos. Entre ellos guarda muy mala fama una especie de hormiga diminuta y de color rojizo que ya había conocido en Niña María. La ropa, comparable a la túnica de Neso de Hércules, causaba mucho ardor y, sin embargo, no se advertía nada en ella. No en vano se acompañan tales hechos de un efecto de gran alcance en las narraciones (cf.: 7, 178. 16, 3. 17, 81). En general, el entorno natural es indispensable para comprender las descripciones hechas en los mitos. Un tapir, que nadaba en el agua y al cual dimos muerte, mostraba huellas de las garras de un jaguar y estaba tan lleno de bichos que debimos llevarlo arrastrado en el agua. En otra parte yacía en la orilla, como una amarra enrollada, una serpiente manchada, de aproximadamente dos metros de longitud, que después de un disparo desapareció en el agua sangrando copiosamente. De repente se escuchó un crujido igual a un trueno: la vida de un gigante de la selva había llegado a su fin, derribándose en medio de la completa calma, arrastrando todo consigo a su caída. Según se dice, esto sucede con alguna frecuencia y muchas veces representa un peligro para los mismos barqueros. No es nada sorprendente que las corrientes de agua sean el único medio de transporte para viajes más largos, y como el período de lluvias hace navegables incluso los afluentes pequeños, la recolección de caucho tiene lugar especialmente en esta época del año.

Al atardecer atracamos en un gran banco de arena en medio del río, donde nosotros éramos los únicos habitantes, luego de haber ahuyentado a un caimán. Pronto nos rodeó el inmensurable silencio de la noche y el infinito cielo estrellado. Mientras que la luz de la luna menguante reñía con la luz del día que ya sobrevenía, los bosques de los alrededores tomaban un colorido celestial y el diosdedé comenzaba su llamado monótono que anunciaba el despertar. Doblamos mi tienda de campaña, impregnada del fuerte rocío de la noche; descuartizamos el tapir, el cual destiné como presente para los coreguajes; y zarpamos. Tres horas más tarde pasamos por el sitio donde hasta hace tres años, en la margen derecha, quedaba el antiguo pueblo de los coreguajes, que fue abandonado a raíz de la muerte de un brujo (*dyai*)⁸. El lugar se denomina *Dyaiṁēhauá* (playa arenosa del jaguar). Apenas una hora más abajo, en la margen izquierda, margen excepcionalmente alta, se levanta la nueva aldea, que consta de cinco chozas con techos de dos aguas, dispuestas en semicírculo, de tal manera que éstos dan al río. Estas chozas no están construidas sobre pilotes. El lugar se llama *Puikuntí* debido al gran número de árboles de chontilla que allí se encuentran, cuyas hojas se utilizan para techar las casas.

Las condiciones normales y originarias en que viven los indígenas saltaron a la vista en el preciso momento de nuestra llegada y cautivaron mi corazón de etnólogo. En el patio jugaban numerosos muchachos de todas las edades, lanzando pelotas de paja de maíz que otros devolvían con su mano derecha. Ver a estos jóvenes era algo desacostumbrado para nosotros pues los uitotos sólo tenían niños hasta de cuatro años aproximadamente. Los jóvenes –a quienes se les perforan los lóbulos de sus orejas y el cartílago de la nariz ya a la edad de ocho años⁹– y, aún más, los hombres adultos salían a nuestro encuentro, ataviados con orejeras y palitos adornados con plumas que usaban como narigueras o llevaban detrás de sus orejas y que sobresalían considerablemente. Sus caras, así como también las de las mujeres, estaban pintadas con motivos de color rojo y negro, distintos a los de los uitotos. Muchos tenían pintada de color rojo o negro la parte inferior de sus piernas e igual-

8. Todos los términos indígenas que aparecen en este capítulo son palabras en lengua tama. Por lo tanto, se conserva la transcripción presentada por Preuss. (N. del T.)

9. Esto le sucede a cada indígena con ocasión de un rito llamado *konogué*. [P.]

mente sus rodillas y codos. Como característica especial hay que mencionar el hecho de que a los niños muy pequeños se les pintaban las manos de color negro. Las camisas sin mangas que llevaban puestas tanto hombres como mujeres, constituían la única señal de influencia europea.

El jefe, Julio o *Kudyi-uekó* (gran loro), nos acogió amistosamente en su vivienda, situada en medio del semicírculo, en la cual vivían, además, cinco hombres casados y sus familias. Él no era coreguaje sino tama –tribu pariente muy cercana a los coreguajes–, cuya lengua es muy parecida. A esta tribu pertenecía también la mayor parte de los 55 indígenas que conformaban el total de la población, mientras que en *Mekasarauá*, a una hora río abajo, vivían 30 indígenas más que en su mayoría eran coreguajes y cuyo jefe era también Julio. Él se quejaba de que mucha de su gente había emigrado a *Tihayá* o Mediomundo, unas horas río abajo de Tres Esquinas, en la desembocadura del Orteguaza en el Caquetá¹⁰. Allí debían vivir entre ellos diez carijonas, mientras que aquí también algunas mujeres carijonas estaban casadas con hombres tamas. Entre ellas había una apenas salida de la infancia que, sin embargo, estaba muy enamorada y jugaba cariñosamente con su esposo en la hamaca. Pero, cuando se trataba de sus relaciones más íntimas, se metían debajo de un tupido mosquitero que daba al suelo. Como entre los uitotos, había solamente una muchacha en edad de casarse frente a cinco jóvenes, y el número de niños excedía un poco el de las parejas casadas.

Estos indígenas se diferencian de los uitotos no sólo por su lengua¹¹ sino también por sus rasgos físicos. Son más blancos y de mayor estatura. En su juventud tienen muchas veces cabello castaño y sus piernas y brazos son bastante velludos. La barba y el bigote son escasos; el bigote es también escaso entre los uitotos. Las cejas son depiladas. Los hombres uitotos depilan su escaso vello púbico, mientras que las mujeres, como se me informó, carecen de él. El cabello de las mujeres tamas es un poco más largo que el de los hombres; los hombres uitotos, en cambio, llevan el cabello corto.

10. Según Julio, los trayectos comprendidos entre Mediomundo y Tres Esquinas, y de allí a *Mekasarauá*, río arriba, equivalían, cada uno, a un día de viaje. [P.]

11. A juzgar por el material recolectado, su vocabulario guarda un parentesco con el de las tribus betoya. [P.]

De lo visto en el interior de las viviendas y en sus actividades se confirmaba mi primera impresión de que se trataba de una tribu que aún no había tenido mucho contacto con el blanco. Existía aún la cerbatana como la principal arma de caza. Era tan apreciada que se heredaba de padre a hijo y no era puesta en absoluto a la venta. A duras penas pude comprarle una a Julio a cambio de un fusil de bazuca con municiones y cuatro dólares más. Según él, la cerbatana había sido fabricada 100 años atrás. Tenían también múltiples flechas y arpones para diversas clases de peces y tortugas. Las lanzas eran escasas. Eran agradables a la vista las coronas de plumas, finamente elaboradas, y otros adornos similares, así como también vasos de barro decorados delicadamente y otras clases de vasijas de barro y remos decorados. Sabían manejar la cerbatana con una certeza infalible. Un pajarito que se había internado en la vivienda fue derribado a una distancia de 10 metros con un dardo no envenenado. Julio y su hermano Perú o *Kudyuari*, quien vivía en otra vivienda, hablaban bastante bien el español. Con ellos comencé a tomar muestras de la lengua tama; sin embargo, no logré recoger relatos durante los pocos días de mi estadía. De igual manera, éste hubiera sido posiblemente otro lugar apropiado para efectuar mis investigaciones pues, aunque faltaba la constancia, no así la buena voluntad. De haber sido así, hubiera podido alcanzar mi objetivo, visitando las numerosas aldeas de sus parientes en el Caquetá y Putumayo. Sin embargo, el hecho más grave era que Julio sabía dar cuenta de tan sólo dos fiestas que se celebran con danzas en cualquier época del año: la fiesta de la chicha de caña de azúcar (*dyinyikonó*) y la de la chicha del fruto de chontaduro (*ineotsá*). Otra festividad más antigua (*peinsuakonó*), según él, ya no se celebraba más. Pero ya no pensaba en absoluto en un estudio a fondo. Incluso la permanencia en las viviendas no era la adecuada para un constante estudio intelectual, debido a la falta de viento y al intenso calor. Aquí conocí también una plaga muy nombrada por los viajeros al Caquetá: los vampiros. Telésforo se despertó una mañana con una herida que sangraba en el dedo gordo del pie y que fue atribuida a tal animal.

Muy pronto, ya en la primera noche después de mi llegada, tuve la dicha de presenciar una curación en la vivienda de Julio. Perú sentía dolores en la parte derecha del pecho y el médico brujo (*ikodyái*), Jesús, de *Mekasarauá*, debía expulsar el mal. A las 8 de la noche todos los hombres del pueblo estaban presentes, tendidos en las hamacas, con excep-

ción de aquéllos cuyas mujeres estaban embarazadas. Únicamente el uitoto Sergio no hacía caso de ello aun cuando su mujer estaba encinta. Las mujeres debían permanecer junto a los fogones; las embarazadas debían incluso abandonar el pueblo. Nadie debía pasearse alrededor de la casa. Todos los perros eran atados muy lejos. Se repartió a todos los participantes hojas rajadas de la palma de guajo, que al agitarlas alejarían el efecto maligno del brebaje *yahé*. El *yahé* es elaborado de una liana que se corta en trozos pequeños y que durante todo un día es cocinada en una olla grande hasta alcanzar una consistencia espesa. Se utiliza como alucinógeno. El *yahé* estaba en un gran recipiente sobre un soporte de barro en forma de copa, cubierto con hojas de una caña (*mamekogó*), entrelazadas a manera de abanico. Junto a la columna central y en un banquillo decorado se hallaba sentado el médico brujo, pintado y adornado con muchos collares, con una corona de plumas en la cabeza y en la mano una vara igualmente decorada con plumas. El enfermo no estaba presente.

Durante una hora el médico bebía el *yahé*; no sucedía nada distinto. Le ofreció una taza de esta bebida a Julio, quien yacía junto a él, y luego, durante la noche, los asistentes pasaban, uno tras otro, para beber una taza llena del brebaje y tomar una cucharada de chicha. El médico salía con frecuencia. Al promediar las doce, Julio comenzó un canto *yahé* (*mihá*) que se entonaba generalmente cuando se bebía. Una hora más tarde, Jesús entonó dos melodías algo alegres, que salvo las palabras no tenían nada de indígena y que los demás repetían en coro. Aun cuando Jesús al final bebía el *yahé* a grandes sorbos, directamente del recipiente, no se notaba nada extraño en él. En salidas posteriores emitía sonidos inarticulados y producía soplidos varias veces acompañados de chasquidos. Lo mismo hacía Julio en su hamaca. Una vez, estando afuera, el médico cantaba y tres o cuatro indígenas contestaban desde el interior, repitiendo aparentemente sus palabras. De repente, a las tres y media, sobrevino un gran alboroto: un perro había llegado hasta la vivienda, impidiendo continuar con la ceremonia. Al día siguiente, como castigo, el pobre perro fue arrojado al río con las patas atadas.

Tres noches más tarde, la ceremonia llegó a feliz término. Las hojas de palma no fueron distribuidas esta vez, ni los demás indígenas recibieron de beber. El médico no salía, permaneciendo frecuentemente tendido en la hamaca. Julio tampoco entonaba su canto. Lo novedoso era que Jesús agitaba su hoja de palma alrededor de la hamaca de Julio

y del recipiente de *yahé*, produciendo un ruido seco, supuestamente porque alguien había colocado cerca una iguana muerta o un pez. De esta manera se evitarían nuevas contrariedades. Sólo a las cinco de la mañana Jesús se puso su corona de plumas y entonó los dos cantos de la primera noche. Luego apareció el enfermo y se sentó, dando la espalda al médico, con la cara dirigida al occidente. Jesús pasaba su mano derecha por debajo del brazo derecho del enfermo, tomándole la parte derecha del pecho. Gritaba repetidas veces *šau šau*, lo que debía significar un soplido, y con su lengua emitía sonidos explosivos, zumbidos y siseos. Después de ello, mantenía los dedos de la misma mano junto a la boca y soplabla en forma muy perceptible. Esto se repitió aproximadamente de seis a siete veces, con lo cual se puso fin a la ceremonia a las 6 de la mañana.

Julio me explicó todo de la siguiente manera: en la primera noche el médico, estando afuera, contaba sus visiones. Veía, por ejemplo, una gran extensión de agua que no podía ser atravesada y a cuya orilla crecían muchas palmas pindo. Hordas completas de hombres pequeños, es decir, de almas, se aproximaban, atraídas por el *yahé*. El alma (*rekodyó*)¹² del brujo muerto Venancio, por cuya culpa habían abandonado sus antiguas viviendas, estaba entre ellas diciendo que no se iba, que permanecía aquí, pues su madre aún vivía. Esta alma causaba enfermedades a los hombres y había hundido una astilla en el pecho de Perú, que debió ser expulsada por los soplidos del médico. Según Julio, hacía falta, sin embargo, un médico brujo con más poderes para atrapar el alma y darle muerte, de lo contrario repetiría su efecto maligno. La corona de plumas cumplía la finalidad de permitirle ver más claramente al médico brujo. De manera que en la primera noche se llegó tan solo a un diagnóstico médico, en el cual las visiones del médico fueron obstaculizadas con la irrupción del perro; en la segunda se efectuó la curación.

Después de grabar los cantos en el fonógrafo, no nos restaba más que visitar el pueblo de *Mekasarauá*. De nuevo había llovido mucho; el nivel de las aguas del río había aumentado, cubriendo las islas que se hallaban delante del pueblo. En una canoa de los tamás, acompañados por otras más, alcanzamos con rapidez asombrosa nuestro destino, *Mekasarauá*, que constaba únicamente de cuatro viviendas no construidas sobre pilotes. Aquí comenzó nuevamente un intenso regateo, pues que-

12. *Rekodyó* es también el nombre de los espíritus en forma de animal. [P.]

ríamos regresar el mismo día al pueblo de arriba. Este regateo se realizaba bajo las mismas circunstancias de allí: primero compraba todo lo que mi corazón deseaba, sin encontrar mucha resistencia, luego recibía la misma cantidad de dinero por mis mercancías. Aún no estaban acostumbrados a un trueque directo. Por fortuna encontré aquí a un colombiano que se ocupaba de la fabricación de ponchos de caucho y quien poseía su propia canoa. Resulta que las canoas de estos indígenas eran terriblemente angostas y pequeñas, aún más pequeñas que las de los uitotos, e inspiraban poca confianza, especialmente ahora que mi equipaje había aumentado considerablemente debido a los nuevos objetos adquiridos. Ya que aquel colombiano me alquiló su canoa, tuve un viaje de regreso tranquilo y sin temores. A pesar de la agilidad de los tamas en el manejo de los remos, gastamos tres horas y media para el viaje río arriba, mientras que habíamos empleado apenas una hora río abajo.

El 22 de junio regresamos a Niña María con la feliz sensación de haber alcanzado el éxito esperado en esta excursión. La constancia de los dos remeros tamas que impulsaban la canoa de mañana a tarde, sin ahogo, siempre con movimientos equilibrados, fuertes, pero no carentes de gracia, hacía más placentero el viaje. En Niña María, los trabajos que habían sido interrumpidos se retomaron sin ninguna dificultad y se continuaron con la rapidez acostumbrada hasta poco antes de mi partida, el 13 de julio. El recuerdo de nuestro viaje era para muchos motivo de jocosidad. Los uitotos que habían participado en él, se burlaban del exorcismo practicado al enfermo, repitiendo sin cesar la melodía interpretada por el médico brujo, la cual pasó a ser patrimonio de ambos pueblos. En los últimos días Rosendo simuló estar ronco, siendo imposible obtener más información de su parte, así que me pareció conveniente proceder sin pérdida de tiempo a emprender nuevos trabajos, nuevas excavaciones al otro lado de la Cordillera Central, actividades para las cuales el tiempo se tornaba cada vez más favorable. El 23 de julio estaba de nuevo en Guadalupe. De allí envié mis colecciones a Neiva, donde debían ser transportadas por el Magdalena, mientras que yo regresaba con mis animales a San Agustín, para llegar de allí al occidente, pasando por el Páramo de las Papas.

Espero que la abundancia de datos que arrojó mi estadía de unos pocos meses en una tribu que había sufrido no sólo la influencia del blanco, sino también el desarraigo de su hábitat originario, logre con-

vencer a los etnólogos de que en este momento es preciso adelantar investigaciones sobre todo entre aquellas comunidades que son fácilmente asequibles y que ofrecen las mejores condiciones de trabajo, y no insistir en la utopía de los así llamados pueblos primitivos que viven en sitios muy remotos. Aun cuando de ellos es posible obtener colecciones de objetos y formular algunas teorías, no le permiten al investigador llegar a conocimientos exactos, pues no hay forma de reabastecerse durante una estadía prolongada ni se encontrarán indígenas que dominen una "lengua general". El uso de utensilios de hierro ya es una señal de que las difíciles condiciones de vida de épocas anteriores han cambiado de manera fundamental. Por lo tanto, no es fácil distinguir entre indígenas "salvajes" e indígenas "civilizados", a no ser que aquéllos sean equiparados con gente hostil, mientras que los segundos serían los que han adoptado algunos productos europeos y cambiado sus costumbres por otras foráneas. Sobra decir que estos últimos no ofrecen mucho interés desde el punto de vista de los estudios etnológicos. Por otro lado, no opino en absoluto que el hecho de haber adoptado otras costumbres haya elevado su cultura a un nivel superior; simplemente que ahora pertenecen a una cultura que en su forma perfecta ha alcanzado un alto nivel. De no ser así, esta cultura no enriquece ni al más pobre de los indígenas.



CAPÍTULO II

EL PADRE CREADOR, LOS ANTEPASADOS Y LOS DEMONIOS



La historia de una tribu indígena, en sus tradiciones aún existentes, no es más que la creencia en la forma de su origen y de los acontecimientos en tiempos míticos, durante los cuales el universo fue creado y azotado por catástrofes, cuando se luchaba contra monstruos y seres demoníacos y cuando se obtuvieron los más importantes medios de subsistencia y las tradiciones. Los verdaderos hechos históricos se pueden deducir de ello, a lo sumo indirectamente.

EL PADRE CREADOR Y JUZIÑAMUI

Es comprensible que los uitotos conciban sus narraciones como la historia de su tribu, pues todos los hechos fueron efectuados por sus propios antepasados, incluso la creación del mundo. Por ello, el creador se llama simplemente *mooma* (padre), aun cuando los primeros hombres nunca recibieron el apelativo de hijos. Ocasionalmente, recibe tal o cual nombre que designa sus cualidades. A diferencia de él, los demás antepasados llevan un nombre fijo después de la palabra *mooma*, a no ser que ésta se suprima del todo.

Los indígenas se han esforzado mucho en explicarse la naturaleza de este dios como inicio del mundo y de toda existencia; un dios que, como se me dijo, no provino de padre ni de madre (compárese: 2, 105). Lo más curioso es el paralelo existente con la Biblia (Ev. San Juan I, 1): "En el principio era ya el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios." Y según ellos: "En el principio la palabra (*naikino*) dio origen al Padre"; así se dice en la narración de la fiesta *yadiko* (62, 1). Esto se

aclara a continuación, cuando le son atribuidas todas las narraciones sagradas al Padre, en especial aquellas que constituyen el fundamento de las fiestas. En este contexto, las palabras se identifican, por así decirlo, con el contenido, constituyéndose como una fuerza ejecutora y autónoma, independiente del Padre Creador. De tal manera que éste representa solamente la encarnación de las palabras.

Según la creación del mundo, “*Rafuema* creó esta narración después de haberla meditado mucho” (*bikino*, 1, 6). *Rafuema* mismo significa ‘el que posee las narraciones’ o, también, ‘el que constituye las narraciones’. En el canto 53 es llamado de manera similar: *Yonera Buineima*: “las plantas florecían cuando el Padre *Yonera Buineima* traía del Inframundo agua pura (sobre la tierra).” El nombre significa ‘el *Buineima* de la información, de la narración’ y se refiere al hecho de que en la correspondiente fiesta, *uuiki*, en la que se celebra la cosecha de todos los frutos, la gente llega con toda clase de frutos para que el dueño de la fiesta les indique cómo se originó cada uno de ellos. A estas preguntas, expuestas con cantos y danzas, aquél responde con las “narraciones del Padre”. El final del respectivo canto 53 hace alusión a este hecho: “Si no existiera la chicha (que es elaborada del fruto de la palma de cananguche), buscaría (el dueño de la fiesta) sin éxito las palabras del Padre, *ikinona moomadí* (acerca del origen de los frutos).” Aquí, las palabras del Padre están identificadas, en cierto modo, con los frutos. En la descripción de la fiesta *uuiki* se aclara también la naturaleza de las palabras (51, 3): “Nosotros escuchamos la narración (*rafuena*) que el Padre nos legó, y nos alegramos cuando la trajimos (a la tierra). Por esa razón bailamos.” El mismo origen le es dado a la fiesta *okima* (31, 1 s.): “Cuando en un comienzo nadie existía aún, el Padre creó las palabras (*naikino*) y nos las legó (*bikino*), así como la planta de la yuca. *Nofeni* y nuestros antepasados trajeron las palabras (*ikino*) a la tierra... *Okinuiema* bailaba sin cesar con las palabras (*ikinodo*).”

Por consiguiente, si queremos entender la frase: “En el principio la palabra dio origen al Padre”, estas sagradas palabras, que el Padre legó, deben existir en cierto modo independientemente de él, y haber existido antes de él. Para los uitotos, estas palabras al parecer son el aspecto más importante en la figura del Padre, e incluso más importante que él mismo, y con toda razón, pues sin el ejercicio religioso, sin las fiestas, caería al suelo el provecho que la divinidad puede conceder. O en otras palabras: en la figura del Padre, la idea del dios ocupa un segundo pla-

no ante la del sacerdote, que es más importante, y la del fundador de la religión, que es más necesario. Si no evidenciáramos la intervención de este dios aún hoy en día en los sucesos del mundo, lo podríamos eliminar sin perjuicio alguno, así como los antepasados sacerdotales de los kágabas de la Sierra Nevada de Santa Marta, los cuales no intervinieron más después de que organizaron el mundo y legaron a sus descendientes los medios ceremoniales para el entendimiento con las fuerzas de la naturaleza.

En efecto, para los indígenas es muy natural concebir las palabras como algo autónomo. Como veremos, es muy común en ellos, por ejemplo, la idea de que la creación de otros seres o cosas ocurre a través de su desprendimiento de alguna parte de la persona del creador; que las personas poseen un espíritu protector (*yoneri*), que es el emisor de las palabras, o espíritus protectores y auxiliares (*aigadigei*), que moran en él (el creador); que los objetos mágicos, que antes no pertenecían a una persona y que fueron creados por los espíritus protectores, él mismo los extrae de su boca después de que son creados; o que alguien convierte a su segundo Yo en animal, para mantenerlo constantemente separado de sí. Cuando cierto personaje mítico había dado muerte al espíritu de su enemigo convertido en un ser gigantesco, y luego trataba de dirigirse a él en forma correcta, es decir, empleando las palabras precisas en la fiesta que seguía a aquel acontecimiento, éstas ya no estaban a su disposición. Entonces, sus espíritus protectores le decían que debían absorber en su cerbatana el alma de su hijo –alma que vivía en el nido de un mochilero como si fuera uno de sus polluelos y que había acumulado saber–, pues el hijo había subido al cielo y allí había perecido míseramente. Fue así como absorbió su alma y encontró las palabras y habló con ellas (13, 164 s.). De manera similar, cuando la palabra crea al Padre, éste produce enseguida el agua (62, 1).

Otro medio para esclarecer el origen del Padre a partir de la nada, nos lo revela su nombre *Naaínuema* (el que representa o posee lo no existente, lo inexplicable, lo imaginario) (1, 1). *Naaíno* significa algo que existe en forma oculta a los sentidos, bajo la apariencia de lo no existente, o algo que sólo se acepta en el pensamiento, un producto de la ilusión, pero no completamente sin existencia. Por ello, *naaíno* se emplea, por ejemplo, para designar la cosa de la cual finalmente el creador forma la tierra (1, 1 ss.). Las preguntas referentes al misterioso origen de los frutos o de los árboles frutales en la fiesta *uwiki* y las narraciones del

dueño de la fiesta contienen también aquella palabra. Se dice, por ejemplo (51, 4): *atidimie naino*¹ *jikanote*, aquél que trae (los frutos), pregunta por su existencia imaginaria, es decir, por el estado anterior a su aparición, o (51, 12): *naino yuaide* (el dueño de la fiesta) cuenta acerca de la existencia imaginaria. Más detallada y clara es, por ejemplo, la expresión *kinena jikanote komuiya-no* (en vez de *naino*) (51, 7): (ellos preguntaban de qué manera se originó el árbol de cananguche a partir de una existencia imaginaria). Finalmente, se emplean también, entre otras, las siguientes combinaciones: *naaino iki*, guardar reproche a alguien (6, 29); *naaino yo*, decir algo irreal, es decir, mentir (24, 19), equivocarse (6, 55); *naaino o*, tomar algo irreal, es decir, aparentar, simular (12, 31, etc.).

La creación del mundo (narración 1) parte del hecho de que el Padre *Naaínuema*, aun sin que nada existiera, tocó una misteriosa (*jana*) figura imaginaria (*naainona fore*) y, estando en trance, la retuvo con ayuda de un hilo de ensueño a través del hálito de su boca. Sin embargo, al examinar el fondo imaginario (*naaino jiyaki*), no había nada. Palpando aquí y allá, adhirió en el vacío (*jinade*) la mágica substancia pegajosa *arebaiki* y la retuvo, de nuevo en estado de trance, con la materia mágica vaporosa *izeiki*. Luego, aplanó repetidas veces con sus pies el fondo imaginario (*naaino jiyaki*) y se estableció en aquello que había soñado (*nikairani*), que es el nombre de la tierra. Mientras sacaba el agua de su boca (para que la vegetación surgiera), mantenía la existencia imaginaria (*naaino*) en su poder y separaba de la tierra (*biruñu*, esta parte) el cielo (*biko*), es decir, el cielo azul (*mogoguiko*) y el blanco (*koreko*). Después de eso, *Rafuema*, estando al pie del cielo, es decir, en el Inframundo, creó, tras una larga reflexión, esta narración para que nosotros la trajéramos arriba, sobre la tierra. En la tierra (*nanie*) surgieron todos los árboles y lianas, y él creó el grillo, los animales de la selva, que son enumerados individualmente; en el aire, las aves, cuyos nombres nos son dados a conocer igualmente; y en el agua, el sapo pequeño y el grande. En un principio, todos, incluso nosotros, teníamos cola. La avispa se la cortó primero al sapo, luego a los hombres, y cuando la avispa se hubo cansado de cortarla, los restantes se convirtieron en micos churucos, después de haber

1. En este punto se observa una confusión por parte de Preuss entre los términos *naaino* (lo no existente) y *naino* (aquel lugar o aquella época, o sea el tiempo de los orígenes de los frutos y de todas las cosas). Cf. transcripción y traducción de los pasajes correspondientes (Segunda parte). (N. del T.)

sido hombres. Esta especie de mico aparece además en la lista de los mamíferos creados por el Padre (1, 8).

En un caso especial, donde se describe el origen del tronco sobre el cual se baila, *yadiko*, y el cual se usa en la fiesta que lleva el mismo nombre, la creación del mundo orgánico en cierto modo se repite brevemente, insinuándose además que el Padre tomó de su propio cuerpo las plantas y los animales. Al mismo tiempo se menciona, también brevemente, el origen del hombre, del cual no se dice nada en la verdadera historia de la creación. "El Padre, o sea la palabra, tras haber creado el agua, creó en ella la planta *nuizi*. Después de haberla desprendido de sí (*dozideite*), colocó una serpiente en el fondo, bajo la superficie del agua... Cuando hubo desprendido de su cuerpo (*dozideite*) la serpiente que él creó, vio que nosotros seríamos los primeros (hombres). Allí se originó (o nació, *komuide*²) nuestro jefe" (62, 1 s.).

En el mito de la creación se afirma que el Padre creó de su saliva el agua para la tierra. Al Padre Creador le es atribuido también otro medio para la creación del agua, invocándola para que cayera del cielo. En la descripción de la fiesta *okima* se dice (31, 8 s.): "Cuando el Padre creó las palabras (es decir, los cantos de la fiesta), tenía un maguaré. Cuando lo tocó, invocó al agua, y puesto que el Padre poseía fuerzas especiales para el agua, hizo que cayera por primera vez del cielo. Cuando cayó, llovía sobre la tierra, sobre nosotros, pues de lo contrario no caería del cielo." Y del canto 53 se deduce que el Padre Creador envía también actualmente el agua para la vegetación: "Las plantas florecían porque el Padre *Yonera Buineima*, estando en el Inframundo, arrojaba agua pura (sobre la tierra). De *Yonera* —¿de quién más?— provenía el agua para que las plantas florecieran."

Pero aún más: él mismo se manifiesta todos los años en las flores y en los frutos, pues, como se cuenta inmediatamente a continuación de la cita arriba mencionada, él se dirige al Inframundo después de la cosecha: "El Padre nos engañó: ningún (fruto) colgaría tras su partida hacia el Inframundo (después de la pasada cosecha)." En un sentido más preciso, el alma del Padre Creador es la que penetra en las plantas,

2. *Komui* no es una palabra que designa a una persona, pues significa nacer, originarse, convertirse, crecer, transformarse. La forma activa *komuita* es la palabra acostumbrada para "crear", y significa también hacer crecer, engendrar un hijo y otras cosas más. [P.]

pues “el Padre murió, aun cuando la palabra (de la muerte) todavía no existía” (51, 3). Su alma es también mencionada expresamente en relación con la pelota de caucho (*uuiki*) –el representante de la vegetación– con la cual se juega en la fiesta de los frutos (*uuiki*): “Nosotros bailamos para alegrarnos del alma (*komeki*) del Padre que se halla en la pelota de caucho” (51, 3). En la narración de la fiesta *yadiko* se dice igualmente: “el jefe veía un árbol *foidoroina*, el cual era la representación del alma (*komeki*) del Padre” (62, 2). Pero si es cierto que el alma del Padre se encuentra en los frutos o plantas y que después de la cosecha se dirige al Inframundo, entonces los indígenas con toda razón se expresan de la siguiente manera (51, 33): “Durante la época en que no hay frutos, éstos se dirigen hacia el Padre, bajo la tierra. El alma (*komeki*) de nuestros frutos (o sembrados) se dirige al lugar donde se encuentra el Padre.” Pues su alma es idéntica a la del Padre.

Por consiguiente, tanto la creación como la dotación del mundo y la renovación de las plantas parten del Padre Creador, y a través de la conformación de las fiestas, que se remontan a sus palabras, él asegura la prosperidad. Pero también enseñó al hombre, con su ejemplo, la antropofagia, cuando él, bajo el nombre de Padre *Buineima*, devoraba peces y plantas *Buineizai* que eran, sin embargo, declarados como enemigos vencidos, y cuyos dientes y otras cosas más se conservaban como trofeos (85). Con tal cualidad el Padre Creador aparece únicamente en este pasaje, siendo el verdadero representante de la antropofagia un antepasado, *Juziñamui*, del cual hablaremos enseguida.

En la descripción de la fiesta *uuiki* (51, 1 s.) se dice lo siguiente acerca de este antagonista del Padre Creador: Cuando nuestros antepasados llegaron de la caverna a la superficie de la tierra, “*Juziñamui* se fue de entre nosotros hacia allí arriba, llevando consigo las narraciones y el fuego. Ya que el fuego le era benévolo, no murió. Nosotros, en cambio, sí morimos, pues el fuego que nos dio era pernicioso.” En otro pasaje (2, 119 s.) se cuenta que los restantes jefes conspiraron contra *Kuio* –el nombre terrenal de *Juziñamui*–, dándole muerte con el fuego, porque lo preferían bajo el nombre de *Juziñamui*, que aquél, por consiguiente, adoptó y llevó al cielo. El significado de esto radica en que ellos querían ver a *Juziñamui* en el cielo, donde su actividad está contenida en el nuevo nombre. El fuego que se desató con motivo de tal conspiración era tan vasto que toda la tierra se derrumbó, quemándose también la selva de *Kuio*. Por eso, éste es considerado, al igual que el Padre Crea-

dor, como una especie de hacedor de la tierra, o al menos como el creador de la vegetación, y también se asemeja a él en su calidad de poseedor de las narraciones; pero, por lo demás, este hecho no se enfatiza en ninguna otra parte. Sin embargo, lo aventaja debido a su inmortalidad, pues se tiene conocimiento de la muerte del Padre Creador.

Sobre el mundo de los hombres (*komini ibirei*)³ se encuentra el cielo (*biko*), el mundo de *Juziñamui* (*Juziñamui ibirei*), como se me dijo. A él se llega por el lugar donde sale el sol, *biko buayagomei* (15, 13 s.), una palabra que bien puede significar: la entrada (*igomei*) que divide al cielo. Pero, aunque *Juziñamui* es indiscutiblemente un amo del fuego reluciente, no tiene, por lo pronto, según la creencia de los uitotos, ninguna otra relación con el fuego que aquélla que se establece por analogía con la sangre derramada en la lucha y que se apreciaba en el brillo rojo del sol saliente. Por ello, el nombre de *Juziñamui* significa 'el luchador insaciable', y en el canto 86 aparecen los *juziña nofiko*, es decir, las rocas de la lucha insaciable, sus enemigos. *Juziña jito* significa, análogamente, el hombre de la lucha, el guerrero (103). Como luchador, *Juziñamui* es también especialmente un caníbal y el modelo de esta horrible costumbre practicada por los uitotos. Todo esto lo expresa el canto 86, puesto en boca de él: "Allí abajo, detrás de las tribus de los hombres, está, en primer plano, mi lugar ensangrentado del sol saliente, y en medio del escenario sangriento, al pie de mi árbol de sangre (el lugar de tortura), se halla mi gente *Riai*. Allí actúan llenos de furia; decapitan (?) a los prisioneros y chamuscan (?) el ave (?). Cerca del cielo, en la corriente de sangre, se encuentran mis rocas batalladoras (los enemigos). Allí abajo, en el centro del poblado, la gente actúa llena de furia y descuartiza (a los prisioneros); allí los cocinan." Vale anotar que, en este contexto, el lugar está situado allí abajo y que, por consiguiente, se identifica directamente con el Inframundo. En efecto, el lugar de la salida del sol y la cueva de la cual provenían los hombres son uno mismo, y cuando en una ocasión los hombres cazaban en cercanías de la cueva llegaron los *Riai*, la gente de *Juziñamui*, a luchar contra ellos (16, 64 ss., 99 ss.).

Lo especial del canibalismo de *Juziñamui* reside en el hecho de que cocina y devora solamente las cabezas, extrayendo los dientes como la parte que le corresponde, y deja los cuerpos a su gente. Su método de dar muerte a los hombres consiste en halar una misteriosa red (*riafoi*)

3. V. *rabirei*. [P.]

que separa las cabezas del tronco, mientras que los cuerpos caen al suelo (15, 17). En un mito (17, 105 s.) un antepasado, *Nubayamui*, utiliza tal red para vengarse de los enemigos de su hermano, los cuales están entonando en ese preciso momento el canto referido a los dientes de su hermano devorado, y después de ello levanta en la red las cabezas hacia *Juziñamui*, quien las consume. Por consiguiente, éste obra como espíritu protector del canibalismo y de la lucha porque sus acciones son glorificadas en la fiesta *bai*.

Puesto que él es el único dios del cielo de los uitotos, la iglesia lo designó representante del Dios cristiano. Es por ello que su nombre está asociado con los pocos rasgos del cristianismo que se abrieron paso en la cultura uitota. Sin embargo, las consideraciones personales de Pedro no forman parte de estos rasgos cuando él, sintiéndose como cristiano, decía en su único dictado: "Nosotros, los indígenas, emigramos de un lugar y llegamos aquí, sobre la tierra. Al tiempo de esta emigración, los jefes divisaron a *Juziñamui*." Esto quiere decir: Llegando a la tierra, lo vieron en el cielo. Y más adelante: "Ustedes (los blancos) son hijos de este *Juziñamui*. Después de la muerte, el alma de ustedes va allí arriba, al cielo, donde vive *Juziñamui*. Por lo tanto, al mismo lugar irán las madres de ustedes. Nuestras almas van allí abajo, donde nuestro Padre. La situación es ésta: aun cuando las almas de aquellas personas que fueron incineradas después de su muerte van allí arriba, donde *Juziñamui*, nosotros somos los mismos (indígenas) y provenimos del mismo lugar" (27, 1 s.). En efecto, se me decía también en otras oportunidades que las almas de los jefes iban al cielo, pues eran incinerados. Quizá, según esa creencia, sus almas llegaban al cielo, donde *Juziñamui*, en forma análoga a como lo hizo *Kuio*, quien, después de su muerte en las llamas, subió al cielo bajo el nombre de *Juziñamui*. Sin embargo, la incineración tiene también otro significado, un significado mitológico que veremos más adelante. Por lo demás, esta misma palabra, *Juziñamui*, que designa al Dios cristiano, la utiliza Pedro más tarde (27, 28) para referirse al cura.

Por otro lado, Rosendo relaciona la narración de la incineración y ascensión de *Kuio*, o sea de *Juziñamui*, y el incendio de los mundos con la idea cristiana de purgatorio (2, 121): "En el Inframundo, él dio al fuego la función de purgatorio (*juyarairai*). Cuando el Padre (*Kuio*) fue víctima del fuego lo denominó purgatorio. Pero nunca pensamos en el purgatorio dotado de poderes mágicos." En esta última frase, él aseve-

ra, por lo tanto, que esta creencia le es extraña al indígena. Sin embargo, puede que exista la convicción de un fuego en el Inframundo, donde gobierna el Padre Creador, pues Pedro da a este Inframundo el nombre de *igori*, lo quemado. Este sería al mismo tiempo el infierno. Otra denominación para el Inframundo del Padre y el infierno es *juyarairai*, cuya última sílaba (-*rai*)⁴ significa así mismo 'fuego', al igual que *rairai* (fuego), que está contenida en la palabra *juyarairai* (purgatorio).

Nos hemos esforzado en comprender las figuras del Padre Creador y del antepasado *Juziñamui*, citando apenas los pasajes donde son mencionados directamente. Pero existen también fuentes indirectas que resultan de la comprensión de los textos, tomados como un conjunto, y aun cuando esta comprensión es posible sólo después del análisis de los mitos y cantos, sería confundir al lector si no anticipara aquí algunos datos. Resulta que ambos seres tienen al mismo tiempo un carácter astral: *Mooma*, como la figura lunar; *Juziñamui*, como la figura solar. Ello aclara la muerte del Padre Creador y de los antepasados, fundada en la posesión del fuego maligno y la inmortalidad de *Juziñamui*, pues su fuego le es benévolo. Esto explica la avidez de *Juziñamui* por las cabezas, ya que a la salida del sol, él, batallador, corta las cabezas de los seres lunares, es decir, de la luna perecedera, que se presenta en los mitos repetidas veces en forma de cabeza o de cráneo. En este contexto no sorprende que el redentor, *Mayari Buineima*, quien también es llamado *Jitoma*, el Sol, vaya hacia él para que reciba de su parte un don guerrero en la batalla contra los seres lunares (9, 29 s.). A pesar de esto, *Mooma* es la deidad principal, más bien quisiera decir el único dios, pues el nacimiento, muerte y renacimiento de la luna es la imagen de toda prosperidad en la tierra, es decir, ella ejerce una influencia en el devenir de todas las cosas. En el fondo, el Padre Creador está de sobra, pues en las fiestas las fases de la luna son representadas simplemente en forma mágica, como veremos en detalle. Pero el hombre necesita de un creador que dé origen al mundo, lo organice e implante las ceremonias. Él es tan necesario y antiguo como la misma influencia mágica sobre el acontecer del mundo. Es posible que él se encargue de la totalidad y vele por ella continuamente, como en el caso de los uitotos y de la religión judeo-cristiana. También existe la posibilidad de que él retroceda des-

4. Preuss transcribe aquí el vocablo *irai*. Sin embargo, se trata del morfema -*rai* que significa fuego eterno, de grandes proporciones. (N. del T.)

pués de la creación y permanezca apartado del mundo, como lo vemos en muchos pueblos primitivos. Como una tercera posibilidad, su obrar puede estar repartido entre muchas personas, cuando las ceremonias, por ejemplo, son implantadas a través de uno o varios sacerdotes ancestrales y cuando muchas cosas benévolas son creadas por ellos, como en el caso de los kágabas. Cuando se cree en el obrar continuo de la deidad, como en nuestro caso, donde el alma del Padre Creador reaparece, según su voluntad, en los frutos y vegetales, la religión habrá alcanzado un grado muy significativo. Sin embargo, esta creencia de los uuitotos demuestra, por otro lado, una gran debilidad, porque el Padre Creador no es una simple personificación de su actividad creadora, sino que su ser y su manera de crear le están prescritos por la naturaleza de la luna, a la que en cierto modo encarna. Por esta razón, su radio de acción y su capacidad de desarrollo están contrarrestados.

A este respecto, hay que mencionar primero su origen a través de la palabra. Para una mejor comprensión de la palabra, la hemos caracterizado, en lo expuesto anteriormente, como algo independiente, en relación con la importancia que tienen las tradiciones para las fiestas. Aparentemente, con ello se alude sólo a la luna oscura, de la cual, conforme a la naturaleza, surge la luna, o sea la figura lunar.

En los textos, la luna oscura está simbolizada como algo vacío, oscuro, como un maguaré, como una batea, una olla, etc. En los mitos, la luna oscura es idéntica al agua y es por ello también la causa del diluvio. Obsérvese en los dos pasajes anteriormente mencionados la estrecha relación entre la palabra, el maguaré y el agua. "El Padre tenía un maguaré cuando creó las palabras (es decir, los cantos de la fiesta *okima*). Invocó el agua cuando lo tocó y, puesto que el Padre poseía fuerzas especiales para el agua, hizo que cayera por primera vez del cielo" (31, 8 s.). De lo dicho anteriormente se deduce que la palabra, el maguaré y la luna oscura son idénticos (62, 1). El maguaré profiere la palabra, y esta palabra, que resuena en el maguaré en todas las fiestas, se identifica, por consiguiente, con las tradiciones referentes a las fiestas. Con toda razón el Padre se origina de la palabra, es decir, de la luna oscura.

La concepción de la luna oscura como algo invisible, misterioso, irreal, pero que a pesar de ello posee algo de real, puesto que de ella proviene la luna naciente, provee también muy seguramente el concepto primordial de lo imaginario, lo irreal de la palabra *naaiño*, cuando los frutos se originan aparentemente de la nada. Este hecho se explica en

los textos de la siguiente manera: el alma del Padre, cuyo lugar, como vimos, debe ser la luna oscura, penetra en los frutos. *Naaínuema*, “el que es o posee lo no existente (lo irreal, lo imaginario)”, se relaciona, por tanto, con la luna oscura, y tal figura, que a su vez resultó de un *naaíno*, creará la tierra en forma similar, a partir de un *naaíno*. De esta manera, el origen de la tierra se debe a un proceso análogo al del surgimiento de la luna naciente a partir de la luna oscura.

LOS ANTEPASADOS

De los pasajes arriba mencionados que aclaran el obrar del alma del Padre, se deduce que él, después de su muerte, vive en el Inframundo. La manera como viven allí abajo los restantes antepasados después de sus acciones, es descrita detalladamente. Por ejemplo, de *Okínuiema*, aquél que bailaba y cantaba sin cesar las palabras del Padre con motivo de la fiesta *okíma*, se dice en la descripción de la fiesta (31, 2 s.): “Aun cuando él nos enseñó las palabras aquí, sobre la tierra, nunca regresó. Él nos las enseñaba sólo durante el tiempo en que permaneció aquí arriba. Ahora él y los antepasados se encuentran allí, inmediatamente debajo de nosotros. Allí tienen ahora su morada y pronuncian las palabras de una hermosa manera. Desde entonces permanecen allí abajo y no mueren nunca más; se encuentran muy bien allí abajo, sin conocer la muerte. Y algún día nosotros iremos allí.”

Sin que se diga nada acerca de su muerte, es muy frecuente que al final de las narraciones (6, 212. 15, 44. 17, 108. 20, 70. 21, 28. 22, 60. 25, 76) el personaje principal masculino se siente al pie o en el fondo del cielo (*biko jenikimo*, o bien, *jiyakimo*). Con ello se designa al Inframundo y, por consiguiente, este hecho alude a la muerte. Pero la muerte es mencionada también como causa (2, 119): “*Nofteni* y todos los jefes se sentaron al pie del cielo (pues) los (hombres) que primero nacieron se quemaron (en el incendio de los mundos).” Y en otra parte (23, 102) se trata de un alma que como tal toma venganza, a causa de la muerte del cuerpo: “El alma de *Jeedo* llegó de allí al pie del cielo, para luego sentarse.” Muy característica es la historia de la muerte de la madre del rendidor *Mayari Buineima*, la cual se quita la vida convirtiéndose en un ratón y cayendo en una trampa. Ella es incinerada y sepultada por sus dos hijos. “Después de ello, y siguiendo su camino, llegaron a la región

Jodadu (Loma de la Rana) y miraron. 'Hermano, aquello que entró por este hueco parece ser nuestra madre (según el informante, se trataba de una rana). Hermano, es nuestra madre. ¡Desenterrémosla!' ... Llorando cavaron allí un hueco... '¡Hermano, mira lo que hay allí en lo profundo!' Cuando aquél se inclinó observó que alguien estaba sentado en la puerta de *Meni* (un antepasado). 'Hermano, no es nuestra madre; es *Jimereigüño*, una mujer de aquella gente (según el informante, la hermana de *Meni*, una rana) ¿Dónde está nuestra madre?' 'Hermano, es nuestra madre; está tejiendo un brazalete' '¡No, hermano, no insistas! ¡Vayámonos!' (9, 23 ss.). La profundidad del Inframundo está ilustrada por la tierra arrojada en el momento de la excavación y que forma una montaña sobre la cual muchos animales se salvan en el diluvio (2, 118).

Al parecer, el verdadero nombre del Inframundo es tomado del nombre de su habitante más importante, el maestro de la fiesta *okima*: *Okinuiema ibirei* (el mundo o la morada de *Okinuiema*). Alguien envía pájaros "allí abajo, al fondo del cielo, donde *Okinuiema*", para buscar a su hijo desaparecido y "al mundo de *Okinuiema*" (13, 51. 54). El Padre Creador no vive en este mundo sino en uno situado más al fondo. En los textos este hecho no se destaca, sino que se dice que él permanece, como los restantes, al pie del cielo (1, 6) y en el fondo del Inframundo (*anaba jiyaki*, 53). Pero él adquiere allí una posición especial, en la medida en que él en un comienzo no llega a la tierra, saliendo de una cueva, como lo hacen los demás (51, 1), sino que éstos traen siempre las palabras de él a la tierra (1, 6. 31, 1. 51, 3). Por lo tanto, en su caso no se establece ninguna diferencia entre su permanencia durante la vida y después de su muerte, e inclusive la muerte no debería existir para él, contrario a lo que se me informó, pues la muerte sólo surgió después de la llegada de los hombres sobre la tierra (53, 1-3).

La idea de que los muertos regresan a su lugar de origen, bajo la tierra, existe en muchos pueblos⁵, y es posible que la creencia en un reino de los muertos bajo la tierra hubiera tenido como consecuencia la idea de una emigración a partir de él. En nuestro caso se demuestra que la llegada del hombre está en estrecha relación con la aparición del sol y de la luna, pues la cueva de la cual surgieron se halla al oriente, en el punto de la salida del sol. El canto 79 dice: "Con fuerte aletazo él vola-

5. Horatio Hale, "Above and Below". *Journ. Amer. Folklore* III, p. 177 ss. Preuss. Arch. f. Religionsw. VII, p. 234. [P.]

ba río abajo, en el Inframundo, en el fondo del cielo. Cuando amanecía, el dormilón (ave nocturna que es identificada como mujer lunar) volaba con fuerte aletazo hacia el tronco del devenir del día (en el cual se sentó el primer jefe que vino de la cueva." Pero, como vimos, los muertos iban también al fondo del cielo. El redentor *Fiedamona*, luego de su larga odisea, llega finalmente "a *Juizaki*, el lugar donde nuestros antepasados permanecieron por mucho tiempo cuando surgieron del orificio de la cueva" (6, 53). *Fiedamona* libra luego una lucha contra el murciélago que devora a los hombres, y ve el río del Amanecer (*Monei-yei*), considerado como el Amazonas o el mar (6, 91. 118. 155). Finalmente, las tribus de los *Muinani*, que viven río abajo, son denominadas "las primeras, entre nosotros, en originarse" y en llegar a la tierra (18, 1). La sola expresión "río abajo" (*fuiri*) designa muchas veces al Inframundo y con frecuencia está asociada con expresiones que significan 'en el Inframundo' (46. 78. 81. 94. 106 s. 109, etc.). Incluso las líneas divisorias entre la tierra y el Inframundo desaparecen al oriente. Sin embargo, hay también un orificio al occidente que, como se me dijo, no es tan importante como aquél al oriente.

Cuando se pregunta a los uitotos cómo designan el conjunto de las numerosas tribus de su pueblo, ellos responden con la expresión *nairai igobe*, que se refiere a su salida de la tierra por el oriente. En los textos se menciona algunas veces (2, 60. 75. 96) la palabra *nagoberi* (todas las tribus), o simplemente *igobe* (5, 31). Pero *igobe* no significa tribu, sino fuente de agua, puerto, lugar de pesca, o abertura, entrada⁶. La palabra, al parecer, es idéntica a *igomei*, *biko igomei* o *biko buayagomei*, lo que significa fuente de agua o entrada al cielo (*biko*), o bien, entrada que divide (*bo*) al cielo, y que fue designada como el lugar de la salida del sol. La correcta denominación para todas las tribus es *igobe nairai* (tribus de la entrada) (5, 31), para lo cual el singular *nairai igobe* (tribu de la entrada) (5, 52), o simplemente *igobe*, es utilizado como sustituto.

No estoy en capacidad de decir que el surgimiento a partir de una cueva en el oriente, río abajo, nos permita concluir que se trate de una memoria histórica. Pero parece muy dudoso que los uitotos debieran haber permanecido asentados más lejos, río abajo, para llegar a la idea del surgimiento a partir del Inframundo. Lo único seguro es que su idea acerca del río que conduce al Inframundo, se basa en su conoci-

6. V. *igobe* y *nā*. [P.]

miento del Amazonas, o bien, de los ríos que fluyen hacia el oriente, pues el río que se halla en el lugar de la salida del sol no constituye una imagen mítica. Incluso *Moneiyei*, el río del Amanecer, que para ellos, según sus conocimientos geográficos, es evidentemente el Amazonas, encuentra una explicación mitológica diferente, como veremos.

Ahora nos formulamos de nuevo la pregunta de si los difuntos antepasados que viven en el Inframundo pueden ser objeto de vínculos religiosos y de qué manera. Que esto es así, lo manifiesta la narración de la fiesta *okima* (31, 4): "Hablamos y cantamos muchas veces estas palabras a *Okinuiema*, palabras que también son del Padre *Buineima*." Y de los cantos de la fiesta concluimos que desde allí se espera una respuesta. Pues en dicho canto se dice, por ejemplo (35): "¡*Jioya*, la sonajera amarrada a la rodilla para el canto *okima*, en el Inframundo! Allí abajo, el Padre *Okinuiema* ya habló. En un comienzo, la sonajera que se amarra a la rodilla se sentó en el estantillo de la vivienda de *Okinuiema* y se alimentaba en la punta de los arbustos de yuca. La mascota, la sonajera (y al mismo tiempo la libélula), se alimentaba y hablaba hacia arriba, a los hombres sobre la tierra." En este punto, la acción de sentarse está referida a las cosas de las cuales se piensa que son animadas y que son encarnadas por *Okinuiema*, como la sonajera, o sea la libélula. Ellas se renuevan para la fiesta. Al equiparar de esta manera los sucesos de la fiesta con los del Inframundo, se puede afirmar incluso que del Inframundo algo llega a la tierra con ocasión de la fiesta. Así, existe la costumbre de que en la fiesta de la fabricación del maguaré (*juarei*) se envíe a la gente disfrazada de mico maicero –que roba el maíz de las chagras– con el fin de robar víveres para los fabricantes del maguaré. En el canto (77, 1) se dice a este respecto: "Él caminaba allí abajo, en el Inframundo. El Padre *Okinuiema* se sentó allí abajo. Y en un comienzo, en su vivienda se asentó su mascota, el mico maicero, que se había acercado para alimentarse en las puntas de las palmas de chontaduro que estaban junto a la puerta. ¡Deben darle de comer enseguida!"

Con ello se demuestra, por consiguiente, el efecto de los difuntos antepasados sobre los acontecimientos del presente, por lo cual es oportuno calificarlos de dioses o demonios, aun cuando sólo más tarde conoceremos sus particularidades. Hay también antepasados que aquí en la tierra sacan las almas de las costillas de los muertos y las retienen, de tal manera que deben bajar al Inframundo (canto 29). Más adelante, por ejemplo, un "Padre *Kumu*" causa dolor de cabeza, el cual es expul-

sado mediante soplidos y la preparación de una hierba (28). Más tarde, cuando sean expuestas las ideas acerca de las almas, será también más clara la importancia, desde el punto de vista religioso, que tienen los antepasados más jóvenes.

Los antepasados referidos en los mitos aparecen en los cantos rituales con menos frecuencia que otros, de los cuales no se sabe nada en ninguna otra parte. Esto se debe a que los primeros son redentores o creadores cuyo rol se extingue al mismo tiempo que su vida; los segundos, por el contrario, encarnan las cosas o los seres que simbolizan a la luna en cualquiera de sus fases, puesto que tanto los antepasados como el Padre Creador representan seres lunares. Por consiguiente, los antepasados de los mitos son, por lo general, ajenos al culto, aunque los mitos son narrados especialmente en los días que preceden a la fiesta, y el objeto primordial de algunos cantos consiste en invitar, mediante una alusión especial, al dueño de la fiesta a que narre el mito en su totalidad. En una ocasión muy importante son mencionados los nueve jefes más significativos de las tribus (2, 96): *Boyaima*, *Efiziñi*, *Jitoma*, *Kaïmerani*, *Kuiueni*, *Meni*, *Muinajagai*, *Nofïeni*, *Riama*. Pedro mencionó 13, que fueron creados por el Padre "sin mujer alguna" y que eran sus compañeros: *Boyaima*, *Yarokani*, *Jitruni*, *Jitoma*, *Juziñamui*, *Kaïmerani*, *Koregini*, *Kuiueni*, *Mayarini*, *Meni*, *Nofïeni*, *Riajani*, *Zeïerani*. De estos, *Efiziñi*, *Kaïmerani*, *Koregini* y *Mayarini* no aparecen en ninguna otra parte, pero *Mayarini* seguramente equivale a *Mayari Buineima*. *Kuiueni* es el Padre de la tribu de los *Jeduei*, y *Nofïeni*, el de los *Nofïdai*, tribus históricas, de las cuales algunos miembros vivían en Niña María. *Koregini* es el Padre de la tribu de los coreguajes; *Riajani* o *Riama*, un nombre que significa también "uno del pueblo de los *Riai* celestiales, antropófagos", el de los carijonas; y *Meni*, el de los blancos, aparentemente porque *meni* significa al mismo tiempo garza, pues los kágabas también llamaban a los colombianos "garzas blancas".

Ya nos hemos ocupado de la figura tan significativa del antepasado *Juziñamui*. Vale la pena anotar además que *Boyaima* y *Jitoma* son incluidos también entre los jefes antiguos y que, por consiguiente, ocupan un lugar en el Inframundo, aunque representan la luna, o bien, la luna y el sol. *Boyaima* (él enciende el fuego) se deriva de *boyai* (encender un fuego). *Jitoma* es la palabra familiar para designar al sol. En los textos aparecen muchos personajes con el nombre de *Jitoma*, que lo llevan algunas veces como nombre principal, otras como sobrenombre. Pero, a pesar

de ello, muchos poseen cualidades lunares, mientras que otros carecen por completo de importancia en un sentido astral. Sólo en el análisis de los mitos conoceremos estos antepasados.

DEMONIOS Y ALMAS

Así como los antepasados, los personajes demoníacos y mágicos de los mitos se conservan muy escasamente en el culto; sólo aparecen en la medida en que ambos han perdurado como símbolos de la luna. Podemos prescindir aquí de tales seres individuales, que más bien dejaremos para el análisis de los mitos. En esta parte mencionaremos sólo ciertas especies de seres demoníacos, para luego podernos acercar a los mitos con ciertos conceptos básicos. Por lo demás, no siempre es fácil distinguir aquellos demonios de los antepasados, pues, como vimos anteriormente, ambos están entremezclados. El concepto de alma parecería tildar a ambos, después de su muerte, de verdaderos demonios; pero debemos ser cuidadosos, puesto que el alma es, con frecuencia, sólo una circunscripción mítica.

Una denominación general para los seres fantasmales, sobrenaturales, es *janaba* o *janai*, que se deriva de *jana* (incomprensible a los sentidos, oculto) (1, 1). *Janakoire* alude al alma de un devorado, una trampa para peces, en la cual se apareció ante su hermano sobreviviente y lo incitó a la venganza (17, 99). *Janakona* es un árbol cuyas hojas ejercen un efecto mágico en la caza (12, 1 y nota; 12, 5 y nota). Los *janai* no tienen una forma definida; son nocturnos y perjudiciales para la gente. En cierta ocasión, una vieja que representa a la luna recibe este nombre. Ella devora muchachos en una cueva y sus compañeros se presentan bajo forma de mamífero: guaras, borugos, armadillos (11, 12 ss. 16. 49). En otra ocasión, se identifican con los sapos que cada noche despedazan a una mujer, la luna, a la cual reconstruyen de nuevo durante el día (12, 15). Por otra parte, es llamada así también una serpiente que seduce a una muchacha durante la noche (25, 27). Los nombres de muchos animales nocturnos también contienen la palabra *jana*, como *janabuyagi*, una enorme mariposa azul, una mariposa crepuscular (91), y *janayari* (jaguar grande).

Los animales de aspecto humano que pretenden a las muchachas, son llamados algunas veces *ia* o *ia kiriki*, el demonio de la cigarra (24, 3

s.), o bien, *ia yitfifai*, que en vez de trabajar duerme siempre en una hamaca, en la copa de los árboles (24, 8 ss.). Otro pretendiente de la misma índole se llama *yogí*, que es un demonio de los zorros (*ianiei yogí*, 24, 12).

Gracias a estas denominaciones se atribuye a los animales una especial cualidad mística. Sin embargo, un término particular para ello no sería en absoluto necesario pues en los mitos es muy común que los animales o las plantas actúen como seres humanos. Incluso a menudo no se sabe si las tribus con nombres de animales o plantas representan tribus humanas o no, ya que no se establece ninguna oposición entre ellas y los hombres y porque aquéllas son consideradas muchas veces como antepasados. Sólo se tiene noticia de su origen en un pasaje en el cual su comportamiento permite reconocerlos como pertenecientes a los otros reinos⁷. Consideremos aquí solamente las aposiciones más generales para los nombres de las tribus o de los seres individuales.

La aposición más acostumbrada es *nairei* (tribu, pueblo, gente), que muchas veces acompaña el nombre de animales y plantas, mientras que el nombre de las verdaderas tribus humanas no lleva por lo general dicha aposición, a pesar de que siempre se alude a ellas a través de la palabra *nairei*. Por ello, parece que la aposición *nairei*, así como también la terminación *fo* (*jofo*, casa), que ocurre con mucha frecuencia, deben realzar en forma intencionada el aspecto humano en las tribus de animales y plantas. De esta manera, en un divertido cuento de animales, en el cual los jaguares son engañados, se habla de la gente tapir, ciervo, jaguar, mico chichico (*Zurujodai*-, *Kigaro*-, *Jikonima*- o *Jiko*-, *Jizifo nairei*, 26, 3. 15. 24. 38), además de la gente cangrejo, caimán, tortuga y pájaro picón (*Ikofo*-, *Naifo*-, *Menifo*-, *Takefo nairei*, 26, 1 s. 34. 38), lo que no es sorprendente en este pasaje. Pero, asimismo, las tribus de animales son descritas en otras partes como verdaderos animales, conforme a sus cualidades, y al mismo tiempo como hombres, por ejemplo, la gente tapir, tintín, mico maicero, murciélago y cucarrón (*Zurujonai*-, *Edoraima*-, *Joyanigaro*-, *Jidokuigaro*-, *Giboma nairei*, 17, 12 s. 13, 163. 10, 35. 25, 11. 9, 46)⁸.

7. Cf. capítulo v, acerca de los nombres de las tribus históricas. [P.]

8. Cf. también: *Naikjodai nairei*, gente rana (8, 28), *Toyima nairei*, gente pájaro (8, 28). Por lo demás, *nairei* es utilizado especialmente por las tribus míticas como *Moneiya Jurama nairei* (11, 33), *Yaroka nairei*, gente bruja (9, 2) o *Jukuqi nairei*, gente alma (30. 105. 107, 3). De las tribus dudosas tienen la aposición *nairei* los *Enokaima* (19, 91), *Moto* (2, 2), *Juzireieini*, gente pueblo de yuca, (17, 34). En cambio,

En el mito referente a una gran serpiente, la luna que crece continuamente, se narra cómo ella devora "a los primeros antepasados (que llegaron a la tierra)", y luego son enumeradas exclusivamente las tribus de las plantas: la gente *Nerefo*, *Burarefo*, *Oberefo* (umarí negro), *Efirefo* (árbol amarillo), *Gagirefo* y *Feyirefo* (5, 25. 30 s.), que el neófito calificará de tribus humanas y que, a decir verdad, de acuerdo con su conducta, se presentan como tales. Es notable también su relación con la salida del sol, pues se menciona repetidas veces "el río al pie del cielo" (Amazonas), a cuyas orillas viven especialmente aquellas tribus devoradas por la serpiente (5, 33. 46. 52). El murciélago, de cuyo campo de acción en el extremo oriente ya se habló (p. 53), devora a la gente *Burarefo*, *Yezerefo* (calabazo), *Jimerefo* (palma de chontaduro) y *Faiberefo* (guarumo), quienes, por tal razón, quemaron sus casas y huyeron (6, 93 ss.). *Fiedamona* anda por la misma región, llega hasta *Juizaki*, cerca de la cueva de los primeros antepasados, y encuentra a la gente *Zekarefo*, *Juizarefo*, *Kaidorefo* y *Juñurefo*, quienes gritan y, sin embargo, se ocultan a su llegada, pues son simple hierba (6, 58. 61. 63. 65. 68). Pero no solamente éstos son declarados como humanos y antepasados, sino que lo son también la gente batea (*Nokama nairei*), los ralladores de yuca (*Dobehñuei*), los cernidores (*Yokofiet*), la paleta para el casabe (*Tofeniet*) y los tiestos (*Zibegiet*), quienes gritan, viven todos en chozas y se mueven por sí solos, según sus actividades acostumbradas (6, 71. 75. 79. 81). Después de eso, *Fiedamona* llega donde la gente prodigiosa *Ñiai*, que vive únicamente del olor de la piña y que, después de arrojar las piñas intactas, las considera como excrementos (6, 84). Su nombre no se puede interpretar.

Una vez más aparecen tales tribus de plantas en la narración de *Kuionima*, quien de acuerdo con su voluntad se presenta como tapir o como ser humano y quien además de devorar a la gente *Burarefo* y *Faiberefo* (guarumo), ya mencionadas, devora también a la gente *Ruzurefo* y *Minokifo* (7, 63). Pero este hecho tiene, de una parte, una explicación natural y es que el tapir se alimenta de plantas. De otra parte, las tribus de plantas son incitadas a la venganza por dos hermanos cuyo padre fue devorado por *Kuionima*. Se trata, además de la gente *Faiberefo*, de la

los *Kaniema nairei* (8, 37 y 18, 2, nota) o *Kanieni*, gente palma de pindo, así como los *Jimona nairei* (17, 51. 18, 16) o *Jimuei* (17, 36. 18, 22) tienen al parecer una explicación histórica como gente de los jefes *Kaniema* y *Jimona*. Cf. capítulo V. [P.]

gente *Nekarefo* (umarí verde), *Tidareini* y *Raorefo* (liana), quienes deben trenzar largas varas para cercar al tapir (7, 102). Ambos hermanos siembran un cultivo donde “crece” la gente *Oberefo* (umarí negro), *Rozirefo* (piña) y *Ruzurefo* (7, 104. 109). Aún más característica es la aposición *Muinani*, cuyo singular es *Muinama*, o sea un/el jefe de los *Muinani*, que significa ‘los que viven río abajo’ y que se opone a la palabra *Iduizai*, ‘los que viven río arriba’ (singular: *Iduima*). Estos dos últimos términos aparecen muy poco (6, 123), mientras que los primeros son muy frecuentes en compañía de un nombre o solos. Y lo particular es que los *Muinani*, así como las tribus de plantas, son señalados como los primeros hombres en llegar a la tierra: “Allí en el mismo lugar vivían juntas las tribus de los *Muinani*, que fueron, entre nosotros, los primeros en nacer: los jefes de los *Ferobe Muinani*, de los *Jitidi Muinani*, de los *Booiko Muinani* y de los *Yeerue Muinani*. Ellos llegaron a esta tierra en el mismo lugar, aquí frente (a la cueva), en *Nofiedie*. En este punto surgió también la gran tribu del jefe *Tee Muinama*” (18, 1). De éstos, los *Jitidi Muinani* son la tribu de los zorros negros que pertenecen a los demonios del zorro (*ianiei yogi* 24, 12. 32). Según el canto 81, ellos viven en el Inframundo, “río abajo, en el Inframundo (*fuiri jiyaki daanaka*), duerme *Jitidiroki*, el jefe de los *Jitidi Muinajoni*” (igualmente 106). A menudo los *Muinani* son asociados también con las tribus de plantas. Por ejemplo, los *Muinani* llegan río arriba donde *Kanifaído*, el jefe de los *Kanieni* (pueblo de las palmas pindo, 18, 2 y nota; 8, 37) y lo devoran. Un tapir devasta los campos de la gente *Juzireieini* (pueblo de la yuca 17, 34), de los *Jimuei* (17, 36), cuyo jefe, *Jimuegi*, es un *Muinama* (18, 6), y de los *Titibe* (mariposa) *Muinani* (17, 43). Primero llega un *Muinama* para llevarse a la hija de *Juyekotirima*; luego llega uno de la gente *Eferefo* (árbol amarillo) (4, 1 s.). Los *Muinani* aparecen también en luchas fabulosas y mágicas. “En el árbol mágico *yaroka* perecen nuestros hermanos, la gente del jefe de los *Tooida Muinani* y *Kuikui Muinani*” (9, 30), afirma el redentor *Mayari Buineima* cuando éste pide a *Juziñamui* una substancia mágica *yaroka* para su lucha contra el árbol. “La tribu del jefe de los *Giri Muinani* no existe más: (el árbol *yaroka*) rompió sus cabezas”, se le comunica a *Mayari Buineima*, a su llegada al árbol (9, 31)⁹. En resumen, los *Muinani*, que, como vimos, incluyen también tribus de animales, son la expresión para lo más antiguo, lo mítico, como las tribus de plantas; pero, al

9. Otros pasajes: v. *Muinama*, *Muinani*. [P.]

parecer, designan al mismo tiempo a los indígenas que viven río abajo, pues Pedro, cada vez que una palabra de los textos le era poco común o desconocida, la atribuía a los *Muinani*¹⁰. Como consecuencia de su significación mítica, la concha para el ambil también lleva el nombre de *Muinama riño*, mujer de un *Muinama*, porque de la concha, que fue encontrada inmediatamente después de la salida de la cueva, proceden el ambil y el almidón de yuca (102). Una excepción la constituye el hecho de que los *Muinani* no fueron los primeros en conocer la yuca, sino que se enteraron de su existencia más tarde que los demás (2, 75).

Si los *Muinani* constituyen las primeras tribus mágicas que llegaron a la tierra, los *Buneizai* o *Buineizai*, cuyo singular es *Buineima*, designan a los seres que por lo general no son antepasados y que viven bajo tierra, pero especialmente bajo el agua. Esto lo indica también su nombre: 'los que viven bajo el agua', derivado de *bui* (sumergirse, estar bajo el agua). En primer lugar, son tribus de peces y algunas tribus de plantas, de manera que los *Buineizai* se oponen a los *Riai* (singular: *Riama*), que son seres alados, aves, insectos voladores y gente del dios del cielo, *Juziñamui*. Aun cuando los redentores, es decir, los antepasados, en la tierra no son llamados *Buineima*, el nombre de los antepasados que viven en el Inframundo lleva con mucha frecuencia la aposición *Buineima*. Tal vez esto sea así porque viven también bajo la tierra. Un caso excepcional es el nombre del redentor *Mayari Buineima* y de su padre, *Kudi Buineima*, seguramente porque una de las acciones del primero consiste en hacer un hueco profundo a través del cual se puede observar el Inframundo (9, 24 s.). Este empleo de *Buineima* corresponde a otro parecido en el nombre de *Baikora* (cavador de huecos) *Buineizai*, quienes junto con muchas tribus de plantas son invitados a tomar parte en la conspiración contra el tapir *Kuionima*, para que armen una trampa y así darle caza (7, 102). Puesto que *Buineima* significa también 'sabio, conocedor de algo' (28, nota), quizá así se explique el nombre de una tribu, *Kiriti Buineizai*, como la poseedora de la substancia mágica *kiritiño* (6, 1. 26) que causa la locura.

En los pasajes que suministran algunos pormenores, los peces y plantas *Buineizai* son introducidos como seres que hablan y viven en condiciones humanas, conservando, sin embargo, su carácter de peces,

10. Cf. también: Rocha, *Memorándum*, p. 75, quien menciona a los Muinanos en el bajo Caquetá (Yapurá). [P.]

etc. *Jikoéríma*, por ejemplo, da a lamer ambil a los *Ímigi* (piraña) *Buineizai*, como se hace con los hombres, para que aquéllos den muerte a alguien (10, 50. 54). Un loro, "sentado a la puerta de los *Yezere* (calabaza) *Buineizai*", cogía y picaba los frutos. El jefe de aquéllos, *Nayerekudu*, se quejaba de ello: "La mascota de *Yaere* está arrancando los frutos del calabazo; no queda siquiera uno", y lo golpeó con un palo, etc. (3, 10 s.). De otra parte, los *Jifigi* (ají) *Buineizai* "crecen" (*komuíde*) (7, 104), y *Nofidakai* se alegra del árbol de chontaduro (*jimena*) y de sus *Jimegi* (chontaduro) *Buineizai*, los frutos (9, 3). Cuando se narra la manera como el Padre *Buineima*, el Padre Creador, se alimenta de estas tribus de plantas y de peces, casi se puede pensar en la antropofagia. "El Padre *Buineima* comía repetidas veces *Mitiri* (guamo) *Buineizai*, y los colmillos de los Guamos enemigos yacían (como trofeos). El Padre *Buineima* comía con frecuencia *Jirue* (pez) *Buineizai*, y el cabello de los enemigos estaba amontonado en su morada. El Padre *Buineima* comía frecuentemente *Gonono* (caña brava) *Buineizai*, cuyas calaveras yacían allí" (85, 9 ss.).

Criaturas extraordinarias que tienen relación con el agua, son también llamadas *Buineima*. La gran serpiente de agua (la luna), siendo aún diminuta, es colocada en una olla pequeña. "En la olla pequeña se convirtió luego en agua, pues ella misma era un *Buineima* en su agua" (5, 12). "Nuestro Padre" *Buineizeni* (el *Buineima* paralizado) se había convertido en serpiente (5, 1, 7). *Jidoroma* persigue a un mico churuco blanco (*guami*) que se convierte en una gota de rocío en la noche, se trepa hasta el extremo de una rama, que se extiende sobre un lago, y finalmente salta al agua. "De allí se fue el churuco blanco hasta el *Buineima* que lo había enviado sobre la tierra" y el cazador dijo: "Este churuco blanco es un *Buineima*" (21, 11 s.).

Los peces *Buineizai* guardan una relación intrínseca con las plantas *Buineizai*, en la medida en que ellos poseen frutos de los cuales carecen los hombres. Un Pez *Buineima*, quien junto con sus compañeros puede aparecer como pez o como humano, se casa con la hija de *Juyekotrima* y la conduce bajo el agua, donde se le da de comer maní, maíz y chontaduro. Con ocasión de una visita a la superficie de la tierra sólo se le permite llevar frutos cocidos; pero en cambio come semillas de chontaduro crudo que, después de expulsarlas de su cuerpo, puede sembrarlas allí arriba (4, 4. 13. 22 ss.). En otra narración, un *Zikire* (bambú) *Buineima* deja embarazada a la hija de *Jitiruni*. Cuando ella en una fiesta se come un pez cheo, él la reprende: "¿Por qué te comiste a uno de

nuestra gente (*kai komiedi*, en realidad: a nuestro hombre)?” Por tal razón, él se manifiesta como un familiar cercano de los peces *Buineizai*. Ahora ella trae la planta de la yuca, que se convierte en árbol gigantesco, el árbol de la abundancia (*moniya amena*), en cuya copa se dan toda clase de frutos (2, 2s. 20. 22. 30. 34 s. 97. 99).

“Los hombres, los *Jiruida* (hormiga) *Buineizai*” ocupan un lugar especial en el Inframundo, pues la expresión *Buineima*, por lo demás, se acompaña del nombre de personalidades particulares que son consideradas como “Padre”. La inclusión de las hormigas en el Inframundo se fundamenta, al parecer, en su forma de vida bajo tierra. En el canto 82 se les atribuye también la posesión de los frutos de caimarón. Es así como apreciamos el paralelo que guardan con los peces y plantas *Buineizai* de los ejemplos ya mencionados. La fertilidad llega a la tierra proveniente del Inframundo, como se deduce de la narración de *Junuduño* (la mujer piña): “*Junuduño* llegó (de la caverna) sobre la tierra con todas (las plantas). Ella trajo hermosas plantas de piña y las sembró en un claro. Ella trajo la raíz de la yuca.” Allí, donde ella vive, prosperan los campos (13, 1 s. 8).

Los *Buineizai*, que viven bajo tierra, están en pugna con los hombres; su cólera por la muerte de uno de los suyos, un pez, es la causa, por ejemplo, del diluvio, pues los peces revuelven las aguas (4, 35 ss.); sin embargo, a veces se establecen buenas relaciones entre ellos. Los *Riai* o *Riakaizai* (singular: *Riama*, o bien, *Riakai*), los habitantes del cielo y la gente de *Juziñamui*, por el contrario, están en constante disputa con el hombre, así como lo indica su nombre, que deriva de *ri*, comer (carne). Ellos son los antropófagos por excelencia, lo mismo que su jefe. Se presentan como animales o como hombrecillos, “como muchachos” (16, 66). El amigo de *Juziñamui* es el gallinazo (*Urueirai*) que junto con su gente (*Urueizai*) devora los cuerpos, ya en descomposición, de los hombres decapitados por *Juziñamui*. Para ello son ayudados por los otros hombres de *Juziñamui*, quienes se convierten en *ino*-gallinazos, así como los primeros se transforman en *uruei*-gallinazos (15, 18 s. 26 s.). Cierta vez, *Jitiruni* aplasta un pequeño tábano (*jiribema*), un *Riama*. Para vengar su muerte, llegan dos loros (*erada*) que, tras haber sido el blanco de unos dardos, se convierten en un muchacho, *Dobozeiroki*, y en una muchacha. Ambos devoran a miembros de la familia de *Jitiruni*, y cuando *Dobozeiroki* es atraído con astucia hasta un alto árbol, para que muera de hambre, “su gente”, “las avispas del cielo, los *Riai*” (*mona buregi*

riamaza) lo alimentan. Finalmente muere a causa de la mordida de una serpiente y luego es quemado. Precisamente sobre el humo que se levanta "las mujeres *Riai* (*Riañodî*) venían llorando. Se fueron llorando hasta el lugar de la salida del sol, en el cielo, y de allí llegaron a la tierra." Las mujeres mariposa y avispón (*tîtièidî riñonieidî junuñueina*) llo-ran sobre las cenizas y luego las llevan consigo. Enfrentamientos entre hordas de seres celestiales y los nacidos en la tierra tienen lugar, debido aún, en el fondo, al tábano aplastado en un comienzo, hasta que aquéllos son vencidos, quedando apenas algunos malhechores aislados que deben ser eliminados, entre ellos el *Riama Fagodareî* (pescador), quien pesca a los hombres y los hala hacia arriba (16, 1. 10 ss. 33 ss. 57. 66 ss. 82. 87. 89 s. 99 ss. 121 ss.). En otros mitos se narra también cómo los hombres ascienden al cielo de diversas maneras, siendo los *Riai* siempre los autores de tal ascensión, aun cuando esto no se dice en todos los casos (13, 37. 14, 37. 15, 13). En su relación con los hombres, el bien nunca proviene de los *Riai*, los habitantes del cielo, como sí sucede en el caso de los *Buineizai*, que viven bajo tierra. Sólo en una oportunidad se apela al *Riama Yaikareî*, quien posee la red *yaikafoî*, para que con ésta cace a un tapir (17, 67).

Hasta qué punto estos grupos tienen una significación astral, lo sabremos especialmente en los mitos. Entre ellos se destacan los *Muinani* y los *Buineizai*, quienes guardan estrechas relaciones con la luna y su devenir. Debido a que estos grupos están inseridos en el pasado mítico, de ellos sólo se conserva, por así decirlo, su recuerdo, al igual que de los redentores. Con las almas (*komeki*) sucede algo distinto, aunque los mitos también aportan material a este respecto. El grupo de espíritus protectores y auxiliadores (*aigadîgei*), que también fueron considerados como almas de los muertos, y el así llamado segundo Yo, se presentan sólo en los mitos. Por eso, parece que estas dos figuras míticas pertenecen sólo al pasado: los primeros, como auxiliadores de personas destacadas, o como redentores, que ya no existen más; el segundo Yo, tal vez como una idea relacionada con las fases de la luna.

Aigadîgei es una forma plural; el singular, *aiga*, nunca se menciona. Su aspecto tampoco se describe. Todas mis preguntas acerca de su origen fueron evadidas con la afirmación de que se trataba de almas de los muertos. El único pasaje en los mitos que narra cómo se adquieren tales espíritus protectores, no coincide con ello: *Nofietoma* "creó el árbol *jana-ko*", cuyas hojas se machacan y su jugo se mezcla con achiote, con el fin

de ser untado en el cuerpo como sustancia mágica para la caza. *Janako* contiene la palabra *jana*, oculto, incomprendible a los sentidos. "Como venganza por haber creado el árbol *janako*, éste creó (*komuitate*) los sapos *ooño*, y debajo de la vivienda croaban los sapos *jigiño*." A este respecto, observa el intérprete: "Las ranas provienen supuestamente del jugo exprimido de las hojas" - "Luego, como venganza, las ranas se tendieron en la vivienda misma, ya que *Nofietoma* había creado el árbol *karai* (*janako*)... *Nofietoma* se apoderó de las almas (*komeki*) de las ranas *jigiño* y las tomó como espíritus auxiliares (*aigadigeina ote*)."
 Más adelante se dice de nuevo: "A su regreso tomó las ranas *jigiño* y nunca más llegaba a casa sin botín." El cráneo de su mujer, después de muerta, se posa en su hombro. Él trata en vano de quitárselo de encima. "Luego, *Nofietoma* se embriagó (con *ambil*) y sus espíritus protectores (*ie aigadigei*) le hablaron: '*Nofietoma*, de ninguna manera puedes llevar a cabo tu intento con el cráneo de tu mujer pues se ha adherido con la sustancia pegajosa *arebaiki* que ella misma preparó. Tú la has dejado perecer y ahora, en estas circunstancias, eres un hombre infeliz, ya que te es imposible comer'" (12, 28 ss.).

Según lo anterior, parece que estos espíritus protectores son almas de cualquier ser, por ejemplo de animales, o sencillamente son animales de los que la gente se ha apoderado a la fuerza. Esta concepción se confirma en otros ejemplos, cuando los espíritus son enviados por quien los posee, convertidos en escarabajos o en ratones, para llevar a cabo sus planes (v. más abajo). El siguiente ejemplo corresponde exactamente a aquellas características de los espíritus protectores, aunque aquí el auxiliar es sólo uno, el cual, sin embargo, no recibe el nombre de *aiga*, sino el de *tooí* (animal manso, mascota): "Después de eso, *Nofigireima* se embriagó y creó la planta *ameozi*, de cuya alma se apoderó. Luego, la colocó en medio de la aldea y dio de comer al rayo (*ameo*), o sea el alma cautiva" (13, 64)¹¹.

En nuestro primer caso, pueda que los espíritus protectores sean atrapados con el objeto de hacerlos prestar una ayuda para la cacería. Por lo demás, aconsejan y ayudan indiferentemente a quien los posee y le son fieles para siempre. Los consejos se dan con frecuencia, después de que su poseedor se ha embriagado con *ambil*, el cual se emplea como una sustancia mágica en todas las situaciones difíciles. También es

11. Cf. capítulo IV, fiesta *meni*. [P.]

frecuente que suministren una simple aclaración de la situación, sin que se dé consejo alguno, como en el siguiente caso: Luego de haber tratado en vano de deshacerse del cráneo sumergiéndose en el agua, los espíritus protectores de *Nofietoma* le hablan: “*Nofietoma*, ¡llévalo hasta la trampa para peces!” Y allí, mediante su poder de persuasión, logra deshacerse de él y huye bajo el agua, a través de la abertura de la trampa en la cual se coloca la nasa (12, 40 ss). Ellos no le han dado una instrucción detallada, como sucede generalmente, pero aquello que dicen conduce a su salvación. En otro pasaje tales espíritus protectores reciben el nombre adecuado de *yoneri* (hablador), que es un singular (13, 40). El calificativo es aquí tanto más justo cuanto que el espíritu protector sólo da explicaciones a su poseedor, sin prestarle ayuda más tarde por medio de algún consejo. El desarrollo es el siguiente: *Nofizazinama* y su mujer fueron elevados al cielo en la hamaca en que dormían. Su mujer cae cuando se levanta de ella, y él, al despertarse, la llama. “En aquel instante su espíritu protector le dice: ‘*Nofizazinama*, estás en una situación infeliz. Puesto que tu padre cometió el error de absorber los ojos de *Monayagona* con su cerbatana, *Monayagona* te elevó hasta el cielo. ¿Dónde está tu mujer, a la que llamas? Ella se estrelló contra nuestra tierra y se convirtió en arena... Los brujos *Riai* y los *Yurugui Riai*, ambos habitantes del cielo, te devorarán. ¿Qué será de ti?’” (13, 40 ss.).

Con frecuencia los espíritus protectores hablan de objetos que sirven para la ejecución de sus consejos e informan detalladamente dónde se pueden encontrar. “Ocurrido aquello, *Nofigireima* se embriagó y buscó, mediante sus espíritus protectores, las raíces (para narcotizar los peces). Sus espíritus protectores decían: ‘Allí, al otro lado, están las raíces; las de este lado no son fuertes. Por eso cava allí, donde hay algunas’” (13, 136; cf.: 19, 22 s.). Pero cuando se trata de una sustancia mágica, después de haberla creado ellos mismos, dicen a su amo que él debe prepararla y extraerla de su cuerpo. Esto se evidencia, por ejemplo, en lo que sigue: *Nonueteima* había talado árboles y les había prendido fuego; ahora estaba rodeado por las llamas. “‘Ahora te quemas, *Nonueteima*’, decían sus espíritus protectores, ‘pero nosotros hemos creado una sustancia mágica ‘colibrí’. Prepara la sustancia y, cuando la hayas extraído (de la boca), conviértete en un colibrí’... Por tal razón, tomó ambil, se convirtió en colibrí y se alejó de allí volando” (19, 71). Frente a los espíritus protectores el poseedor toma una posición independiente, negándoles muchas veces credibilidad a sus opiniones: “En aquel instante

le hablaban sus espíritus protectores: '*Nonueteima*, observa lo que *Nofiniyeiki* hará contigo'. 'Él no me hará nada pues sabré defenderme. ¿Qué podrá hacerme? Nada, pues tengo poderes mágicos', replicaba" (13, 9; cf.: 55).

El lugar de permanencia de los espíritus protectores no se menciona; sin embargo, deben hallarse junto al poseedor y también pueden ser enviados por éste a cumplir cualquier encargo. "*Riama* envió a sus espíritus auxiliares, convertidos en escarabajos, hasta aquel árbol ('el árbol de la abundancia', cargado de frutos)... Los espíritus auxiliares de *Riama* habían trozado (las ramas con sus frutos) y las arrojaron a la gente; él las empacó y las llevó consigo, mientras que la gente recogía los trocitos" (2, 109. 114). O también: "Luego, *Monayagona* envió a los espíritus auxiliares, quienes, convertidos en ratones, devastaron el sembrado" (13, 10). "Después, él y su mujer se durmieron; fue cuando *Monayagona* los elevó al cielo con ayuda de sus espíritus protectores."

El origen de estos espíritus protectores y auxiliares es probablemente una racionalización del simple poder mágico de las personas, de su omniscencia y de su efecto mágico a gran distancia. Además, el envío de animales corresponde a la forma como el Padre Creador segrega de sí mismo los objetos que han de crearse (p. 49), o como otros seres desprenden de su cuerpo objetos mágicos o animales para fines especiales. Es así como *Jikobiagi* saca (de su cuerpo) hormigas que arroja en el bosque, en el camino de *Fiedamona*, para que éste las encuentre (6, 181). Quisiera formular la hipótesis de que esta teoría del desprendimiento se deriva, entre otras cosas, del surgimiento de la luna creciente a partir de la luna oscura, de la misma manera como es descrito el surgimiento de la luna creciente, en forma de mico maicero, de las costillas de la luna vieja, del padre *Yarokani*, en cuya cabeza aquél viene a alimentarse (77, 2).

Un fenómeno relacionado con lo anterior es la creencia de los indígenas en otro Yo (*ie jigagi* o *naimie jigagi*: su otro Yo), del cual sólo se tiene conocimiento en los textos de los mitos y, en verdad, sólo cuando el otro Yo está separado constantemente del verdadero, tras lo cual ambas partes llevan una existencia totalmente independiente. El motivo de la separación está dado por un cambio importante en el destino. Una persona, por ejemplo, que se está ahogando durante la pesca, es sacada de las aguas y se recupera. "Después de aquel suceso, convirtió a su otro Yo en gallineta de monte. Luego regresó con su mujer a casa" (23, 88 s.). "Allí (en el Inframundo) nació *Nofiekajítoma*, quien construyó esta vi-

vienda (igual a la que nosotros poseemos). Cuando ya estaba lista, *Nofiniyeiki* (devorador de piedras) trasladó a su otro Yo, es decir, a la vivienda, hasta aquí arriba, sobre la tierra", etc. (19, 1 s.). Del primer Yo no se habla más, sólo del segundo. Según el intérprete, ambos constituyen una misma persona. Aún más: Una mujer, después de una larga odisea en la que pierde a su hermana, regresa a casa y reprocha a su padre ser el causante de los males. Luego, ella se transforma en loro y se aleja volando. "Su otro Yo, convertido en nutria, cayó en el puerto y se alejó nadando en el agua. Su padre lo transformó y dijo: '¡Conviértete en nutria para que los descendientes te vean cuando lleguen más tarde sobre la tierra!'" (25, 74 s.). *Deeijoma*, el vencedor de la gran serpiente, se convierte en águila y quiere devorar a sus dos hijas pues éstas se comieron sus huevos que estaban en el nido. A los gritos de las hijas, los habitantes del pueblo arman una trampa en la que aquél cae. "Por eso, su otro Yo se convirtió en gavilán" (5, 60). Así termina el relato.

Este "otro Yo" no tiene nada que ver con las partes del cuerpo que son transformadas o se transforman en cualquier animal o planta (6, 154 s. 8, 49. 23, 76), ni con el alma (*komeki*), pues el alma adquiere importancia sólo después de la muerte. En todo caso, no se dice nada de ella, aun cuando *komeki* es utilizado en otro sentido, el de corazón, pecho, memoria, pensamiento. Sólo cuando, por ejemplo, *Nofteni*, por medio de un sueño, hace venir del Inframundo hasta la superficie de la tierra al hacha en forma de loro, se podría pensar en la complicidad del alma, según la acostumbrada e injustificada creencia. Lo cierto es que no existe la más mínima evidencia de ello. Sin embargo, que el alma exista ya durante la vida, se puede deducir de las palabras de los espíritus protectores de *Nofigireima* (13, 164): "Tu hijo fue elevado al cielo y por eso murió, víctima de todo signo de desgracia. Pero su alma acumuló sabiduría." Esto podía suceder sólo durante la vida.

En efecto, durante la vida el alma permanece en las costillas y, a la muerte, es extraída de allí por un antepasado (29). De otra parte, se me informó que las almas de todos los habitantes del pueblo que aún viven, están contenidas en el maguaré. Pero ambos datos tienen quizá un común denominador que se ajusta a la concepción que los uitotos tienen de los astros, pues el maguaré, como ya sabemos, es una imagen de la luna oscura, de la cual surge la luna creciente, así como el alma surge de las costillas de los muertos (Cf. capítulo IV).

El aspecto exterior del alma de los hombres es descrito en los mitos frecuentemente como fiel imagen de los seres vivos. De ello mencionaré aquí algunos ejemplos, pero aclaro desde ya que el resurgimiento del alma es sobre todo, y con mucha frecuencia, sólo una perífrasis del renacimiento de un ser lunar en luna nueva. En un mito, el alma de una persona que fue devorada es retirada supuestamente de la tarima de martirio, lugar donde murió la víctima. Dicha alma lleva el nombre de *komeki*, o también *komefako*, presumiblemente de *komeki fako* (alma a la que se dio muerte), aun cuando en realidad es al poseedor a quien se dio muerte (18, 3). Pero en otro pasaje *komefako* es, en efecto, el nombre de un alma muerta (13, 164). Ahora hago la descripción del alma: El alma de *Kanifaido*, quien ha sido devorado, fue traída a su habitación. "El alma de *Kanifaido* arrojó en la habitación, a través de una abertura, semillas de ají que le fueron lanzadas (cuando su cuerpo era devorado con salsa de ají) a la cara (*uieko akaranimo*). La mujer se acercó a su esposo y dijo: '*Kanifaido*, ¿eres tú? Si es así, debo llorar. Pues si te han devorado, ¿cómo es que estás vivo?' Luego, en la hamaca acercó a su esposo y lo colocó en su pecho... Pero, puesto que la mujer (a causa de la dulce presión del amor) asustaba al alma de su esposo, apenas había sido traída, ésta se fue de allí" al Inframundo (18, 38. 40 ss.). En otra oportunidad, el alma de una persona devorada adopta la forma de un ser humano y de esta manera se presenta ante su hermano, come pescado crudo y le pide vengar su muerte quemando el alma y utilizando las cenizas para ciertos fines mágicos. En este mito el alma se llama *kava*, posiblemente: 'él se cocinaba', es decir, el cuerpo del muerto (17, 96 ss.).

Lo más común es que el alma adopte la forma anteriormente mencionada, pero también puede aparecer como un ser humano gigantesco o diminuto, o como animal, por ejemplo como gusano. Aparece en los mitos sólo después de una muerte violenta, con el fin de vengarse, y puede presentarse de nuevo, dado el caso que el alma también muera, como el alma del alma. En otros casos no se sabe nada más después de la muerte del alma. Algunos ejemplos pueden ilustrar lo anterior. Por culpa de *Zibunaforo*, *Jeeđo* cayó de un árbol y murió. "'Ahora regresa su alma, pues *Jeeđo* posee poderes mágicos', dijo él." El alma llega corriendo, se trepa hasta el techo, ya que la puerta está cerrada, y exige su lanza, la cual le es entregada por *Zibunaforo*. Con ella perfora repetidas veces una batea que *Zibunaforo* había colocado en la hamaca, en reem-

plazo de sí mismo, y luego se va al Inframundo convencida de haber dado muerte a su oponente (23, 99 ss.; cf. 25, 55 ss.). El alma de *Dobozei-roki* permanece en la semilla de una sonajera; cada noche maltrata los genitales de la esposa de su enemigo, por culpa del cual fue mordido por una serpiente venenosa. Al partir la nuez por la hendidura, el alma muere (16, 92 ss.). El alma del *Kudi Buineima* devorado, llamada *mati*, aparece como gusano en la herida infectada de la pierna de uno de sus enemigos (9, 1 s. 17). *Amenakuduma* fue quemado mientras dormía, y su alma se venga arrojando un gusano en la pintura que se ha aplicado el hijo de *Nofigireima*, su enemigo. Mientras que éste no duerme del dolor y refresca la herida con el paso del aire, colocándose para ello en el marco de la puerta, el alma, convertida en gigante, pone ambas piernas frente a dos viviendas y sus rodillas sobrepasan la altura de las casas. Dirigiendo su cabeza de un lado a otro anuncia la muerte a los que la escuchan, mientras que aquéllos que duermen sueñan exactamente lo mismo. Es por ello que el alma es llamada *Nikairama*, de *nikai* (soñar). Otra noche, cuando ella regresa, se le amarra en cada pierna los extremos de una larga sogá, de manera que al partir, en la mañana, es posible seguirla hasta una palma hueca de cumare, en donde se esconde. La gente tumba el árbol, dando muerte al alma, y luego la devora. Pero el alma surge de nuevo en forma de un sinnúmero de larvas de avispa; la gente las recoge y se las come, razón por la cual todos comienzan a vomitar y a revolcarse en la tierra, para convertirse finalmente en zaño (13, 152-179).

Las almas también se presentan en la vida diaria como causantes de enfermedades. “Abajo, en el río, nos hablaba el padre *Duekuema*, quien es humano. Primero nos habló su penacho” (108), es decir, el penacho del pájaro coongo que canta en la noche y representa al alma de un antepasado que causa enfermedades. Por lo demás, se sabe de almas que causan enfermedades solamente en manos de los brujos. *Aima Jukugimui* es el brujo que se ocupa de las almas, ya sea arrojándolas al aire, por ejemplo, en forma de gotas de lluvia (107, 3. 109), o bien atrapándolas con la mano para poner fin a su efecto maligno. Mediante el frotamiento adquieren una forma semejante a una pequeña piedra, luego se las encierra en una semilla de cumare que se sella y después se entierra. Según me dijeron, los objetos mágicos *jujezai* (río abajo, en el Inframundo) del canto 109 son considerados igualmente como almas que se presentan de diversas formas, por ejemplo, como animales y agua; y el pueblo de la substancia mágica

guerrera (*Yaroka nairei*), contra el cual luchó *Mayari Buineima* (9, 1 ss.), es llamado en el canto 105 *Jukuqi nairei*, es decir, gente de almas, pueblo de almas. En todos estos casos no se necesita pensar en almas de seres humanos muertos, pues el arriba mencionado *Dobozeiroki* era un *Riama*, y *Kuionima*, que en realidad es un tapir, y que también posee alma. Después de su muerte, su cabeza se convierte en jaguar, y al darle muerte a éste, el alma lo abandona y se pasea de nuevo como un jaguar, devorando tapires (7, 167. 179).

Las almas de los jefes muertos visitan a sus hijos, así se me dijo, y hablan con ellos mediante el sueño. Ellos también toman parte en las asambleas, sin ser vistos, y, al igual que los demás, lamen el ambil que se encuentra en la concha.

LA VISIÓN DEL MUNDO

El mundo, el lugar que corresponde a todos estos seres, consta de cinco partes superpuestas, de las cuales algunas han sido ya mencionadas. Sin embargo, conozcámoslas en la forma como están interrelacionadas. En el centro se halla el mundo de los hombres (*komini iko*) o *anadiiko*, es decir, 'el mundo situado debajo del cielo' (31, 9). Recibe también el nombre de *nikairani* (lo soñado, la imagen onírica), y *biruño* (esta parte) (2, 5). Sobre él existen dos cielos y, debajo, dos Inframundos.

En el primer cielo, *biko*, se distingue uno azul (*mogoguiko*) y uno blanco (*koreko*) (2, 5). Pero, por otro lado, se mencionaron tres partes de este cielo, donde la más importante es *Juziñamui ibirei* (el mundo de *Juziñamui*), el dios del cielo; sobre ésta se halla el cielo luminoso (*reredeiko*, posiblemente de *reia*, amarillo), que en el mito 13, 53. 55 está claramente separado de la morada de *Juziñamui*; y abajo, *jiarereiko*, quizá el cielo rojo, de *jiarei* (rojo). Este último es el cielo que nosotros vemos, gracias al cual el sol no calienta tan fuerte; de lo contrario, todos nos quemaríamos. El cielo luminoso, sobre el sol, es siempre claro. Cuando se mira al sol, éste se ve como un cristal que la mirada puede traspasar.

El cielo más alto está habitado por un ser dotado de poderes mágicos, similar a una araña, cuyo nombre es *Ziinamo*. Por tal razón, el cielo se llama *Ziinamo iyako*, cielo para *Ziinamo*. De él no sabemos nada más.

El primer Inframundo, aquél de los antepasados, lleva el nombre, como ya sabemos (p. 56), de *Okinuema ibirei* (el mundo de *Okinuema*). Debajo de éste se encuentra la morada del Padre Creador, el mundo inferior, que se llama *juyarai* o *igori* y que está lleno de fuego (p. 53).



CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS MITOS

Comprender el tema de los mitos significa investigar su origen y su finalidad, empresa que resulta casi imposible de realizar debido a las múltiples transformaciones a que ha estado sujeto. Lo cierto es que los temas míticos llaman mucho más la atención como historia que como manifestación de una religión viva. Es posible que exista la creencia en el carácter verdadero de los mitos, así como en el contenido del relato, pero no siempre estamos convencidos de que puedan tener lugar aún hoy en día. Además, sus figuras no tienen el mismo alcance en el culto que los dioses y demonios. Sin embargo, las figuras y los temas de los mitos son susceptibles de conllevar, incluso en la actualidad, una significación religiosa en la medida en que, por un lado, relatan hechos pasados acerca de los dioses y demonios aún activos en el presente y, por el otro, presentan a los fundadores de la religión y a los héroes culturales en la ejecución de sus obras. De esta manera el culto y las tradiciones encuentran su justificación y adquieren un carácter sagrado a través de los mismos, y es en este punto donde se puede hablar del efecto altamente religioso de los mitos y del interés que tienen para el presente.

Habría que hacer algún comentario acerca de aquellos relatos míticos que tratan del origen de ciertas situaciones y objetos y de las narraciones de episodios individuales y colectivos, cuyas enmarañadas acciones mágicas y eventos imposibles hacen perder de vista el conjunto y se constituyen en el espanto para quien se ocupa de su análisis. El origen de los primeros podría encontrar su explicación en el interés que existe por las causas. Si fuera posible encontrar en las narraciones de

episodios individuales y colectivos una significación tal como la encontramos en nuestras novelas y cuentos cuando se describen destinos humanos sobre un fondo de orden social y moral, el problema estaría resuelto. Pero, puestó que no es posible encontrar tal "hilo conductor", sino que prevalecen virajes violentos comparables a ciertos cambios de la naturaleza, el criterio que frecuentemente aplicamos a los mitos parece ser, en efecto, erróneo. Aun cuando lo puramente humano, desligado de cualquier otro aspecto, no alcanza a dominar el conjunto, sí se presenta con frecuencia en pasajes aislados; además, simples símbolos y alegorías de carácter moral no se pueden esperar, sino excepcionalmente, a ese nivel. Lo mágico, lo sobrenatural, lo maravilloso conduce a acontecimientos que aparentemente no guardan coherencia entre sí. El destino de los personajes sigue con frecuencia un curso análogo a los fenómenos de la naturaleza; muchas veces, sin embargo, no los imitan de manera fiel y coherente sino a través de motivos aislados, sin que por ello un objeto de la naturaleza esté representado por un personaje.

Por otro lado, y como motivo de satisfacción, los mitos reflejan de manera total la cosmovisión del pueblo. En los mitos de los uitotos, por ejemplo, hay un rasgo sumamente característico y es el hecho de que de la misma manera como el punto central de la religión lo constituye la luna, los mitos hacen también constante referencia a ella. En el caso de otras tribus, por ejemplo los kágabas de la Sierra Nevada de Santa Marta, no sucede lo mismo. En el caso de los uitotos, por el contrario, es indispensable analizar detenidamente los motivos lunares para llegar a una comprensión de las fiestas y los cantos. Sólo de esta manera se puede pasar al análisis de los cultos.

Por lo tanto, no nos queda otra opción que analizar cada mito en forma aislada, con el riesgo de no lograr una comprensión, pues ésta se alcanza sólo teniendo en cuenta el conjunto. Recomendamos, por esta razón, comenzar la lectura con la parte final del presente capítulo, es decir, con la síntesis que, sólo debido a los índices que remiten a los textos, no se pudo colocar al inicio.

LA CONFORMACIÓN DEL MUNDO Y DE LA VIDA HUMANA

Como se comprenderá fácilmente, el motivo para otras narraciones lo constituye, de una parte, aquello que queda por ser creado después

de la creación misma del mundo (p. 48) y, de otra parte, la vía por la cual la humanidad llega a su actual forma de alimentación. Aunque en el mito de la creación se alude a la formación del cielo, no se dice nada acerca de la luna y el sol. De esto se ocupa el siguiente mito:

El sol y la luna (8)

Gaimo, quien vive en el hueco de un árbol y mantiene relaciones con *Jizebeño* (liana de la cual se obtiene el veneno para los dardos), la mujer de *Jitoma* (sol), devora a éste, convirtiéndose para ello en jaguar. Los hijos de *Jitoma*, *Jaiyeniduma* y *Jaiyejitoma*, quienes habían nacido hacía poco tiempo, pronto toman, según la función a que están destinados, los nombres de *Jitoma* y *Manaidejítoma* (el sol frío, es decir, la luna). Ya comienzan a cazar y la madre se encarga de envenenar sus dardos con la substancia mágica de *ioi*, al introducirlos en su vagina, para lo cual ellos deben cerrar los ojos. Más tarde, preguntan en vano a *Jizebeño* por su padre. Primero, ella les responde que han nacido de su corva, sin necesidad de padre; luego, que su padre ha muerto a causa de la mordedura de una serpiente; que ha sido consumido por las llamas; que ha caído, o bien, que se ha ahogado. Pero sus hijos no le creen, pues *Jitoma* coloca debajo de su corva a su hermano, el cual no permanece en ella. Luego, lo expone a los subsiguientes peligros de muerte y, sin embargo, no muere. Finalmente, un pájaro les cuenta la verdad. Ellos toman un fardo de hojas de guarumo, en el que meten termitas para que *Gaimo* piense que se trata de un animal, ya que su madre siempre le lleva los animales que ellos cazan. Ataviados de esta manera, halan de una liana con la cual *Jizebeño* solía anunciar su llegada, y cuando sale *Gaimo* le dan muerte con sus dardos. Reparten sus huesos entre diversos animales. *Jitoma* hace un collar de sus colmillos, mientras que su hermano se apodera de la cola. Su madre, encolerizada por la muerte de su amante *Gaimo*, coloca debajo del dedo gordo de su pie una astilla envenenada y la clava en el ojo de *Manaidejítoma* cuando éste, a pedido de aquélla, quiere sacarle una nigua del pie. Los peces *Jirue Buineizai*, amigos de su padre, no pueden curarlo; apenas le lamen su ojo. Al ser curado por un anciano, *Kaniyuyu*, de la tribu de los *Kanieni* (palma pindo), ambos hermanos suben al

cielo por una palma pindo, después de que ésta fue lanzada por su hermana, lo que no habían logrado aquéllos. Sin embargo, no llevan consigo a su hermana, a pesar de sus ruegos, pues les había ocultado el crimen cometido contra su padre. La madre, contra la voluntad de sus hijos, sube al cielo detrás de *Jitoma*. Debido al calor cada vez más intenso que éste irradia, ella se quema y cae a tierra, donde las partes de su cuerpo se convierten en toda clase de plantas. Allí arriba, *Jitoma* se coloca el collar de los dientes de *Gaimo* (supuestamente los colmillos de un jaguar), que forman la aureola del sol e indican el tiempo de practicar la antropofagia, mientras que *Manaidejítoma* se coloca la cola de *Gaimo*, el halo de la luna, para indicar el inicio de la caza del tapir.

Interpretación

Al introducir los dardos en su vagina, con el fin de envenenarlos, *Jizebeño* es comparable con *Uziyaikoño* (la que arde), quien acurrucada toma de su vagina el *ioi*, y con él, como si se tratara de una antorcha, puede alumbrar a lo lejos e incluso quemar (25, 31). En otras palabras, *Jizebeño* es una figura lunar. Su nombre alude al mismo tiempo a la liana de la cual se prepara el veneno para los dardos. Por consiguiente, en el plano mitológico, el veneno es equiparado con el fuego. Además, la posición en cuclillas con las rodillas separadas está en relación con los cuernos de la luna (cf. 21, 21 ss.). El motivo por el cual los hijos deben cerrar sus ojos durante el proceso de envenenamiento, no obedece en absoluto al pudor, pues anteriormente las mujeres uitotas andaban completamente desnudas, sino al hecho de no causar daño a sus ojos.

Jizebeño sube detrás de sus hijos, se quema con el calor del sol, al igual que la luna menguante, y luego cae y se estrella; esto también parece indicar su naturaleza lunar. La hermana, que lanza al cielo la palma pindo, lo que sus hermanos no conseguían, parece ser enviada para tal efecto, precisamente por poseer las características de una figura lunar. Muchos exponentes de nombres compuestos con *Kanikore* (palma pindo), como *Kanideijítoma* (23, 31), *Kanifaido* (18, 2), *Kanimani* (25, 32), son, conforme a su nombre, figuras lunares, porque en la fantasía de los uitotos la palma pindo alcanza el cielo y, por consiguiente, la luna, o

porque de cualquier manera, que no conocemos, ha provocado esta asociación de ideas. En el canto 76 se dice: "Cuando la palma pindo floreció traje el hacha a la superficie de la tierra, el hacha que la luna *Kuio-boyaima* y el *Refigi* (agua) *Buineima* poseían en el Inframundo." Ahora, a juzgar por el loro-hacha que tumba el "árbol de la yuca" (2, 106 ss.), esta hacha constituye igualmente la luna nueva que releva a la palma pindo en flor, o sea a la luna vieja. Finalmente, en el canto 67 el árbol de la danza, *yadiko*, es decir, la luna que se quiebra, recibe el nombre de palma pindo. Puesto que las figuras lunares presentan con frecuencia algo extraño en relación con los ojos, o se muestran capaces de curarlos, el *Kaniyuyu* de nuestra narración es una de ellas, ya que posee el don para dicha curación. De esta manera, el episodio referente a los ojos de *Manaidejítoma* es bastante típico. Debido a su nombre, el padre *Jitoma* debería ser considerado como el sol. Sin embargo, los uitotos afirmaban: "La luna era anteriormente el sol. Pero, como no calentaba, se cambió su nombre." Por lo tanto, anteriormente la luna se llamaba *Jitoma*. Luego entonces, es posible considerar a nuestro *Jitoma* como un ser lunar, tanto más en cuanto tiene por amigos a los peces *Buineizai*, siendo éstos estrellas o gente lunar. En relación con *Gaimo*, hay varios puntos de referencia. *Gaimi*¹, por ejemplo, es el nombre de un mico churuco blanco, que es la luna (21, 1-12), y *Gaiji* es un *Riama*, uno de la gente de *Juziñamui*, de la figura solar (15, 1 ss.). El jaguar en el cual se convierte *Gaimo* es típico para todo aquello que se relaciona con las figuras lunares. Igual a la serpiente del mito 5, que vive en cuevas, aquél vive constantemente en el hueco de un árbol y, como acontece a la luna menguante en otros pasajes, su cuerpo es dividido en varias partes. Poco importa que el fardo de hojas de guarumo aparente ser un animal; no tiene ningún objeto pues *Gaimo* sale de todas maneras cuando se tira de la liana. Como sucede también en otros pasajes con la muerte de las figuras lunares, aquél fardo simboliza más bien lo oculto, lo oscuro, o sea la luna oscura que sirve de fase de transición para el nacimiento de la luna nueva (cf. 7, 162; 24, 6). Las termitas allí ocultas representan quizá la futura vida que surge como luna creciente.

La finalidad del conjunto no está destinada a aclarar el origen del sol y la luna, sino del origen del halo de ambos astros y tal vez la cos-

1. Palabra de transcripción dudosa. Actualmente el mico churuco blanco es denominado *guami*. (N. del T.)

tumbre de dar muerte, por una parte, a los enemigos, cuando aparece la aureola del sol y, por otra, al tapir, con la aparición del halo de la luna. La interpretación de la aureola del sol como el collar hecho de los colmillos del enemigo provoca la invención de la muerte de una figura lunar, *Gaimo*, y la motiva, pues el dios del sol, *Juziñamui*, decapita las lunas y hace collares de sus colmillos. Pero la muerte de *Jitoma* y la venganza de sus hijos serían en sí, en el contorno mitológico, ya motivo suficiente para el conjunto. Como de costumbre, los participantes aparecen también aquí como humanos o seres antropomorfos. La acumulación de cualidades lunares en los demás personajes no es una descripción detallada de los verdaderos fenómenos que ocurren en el cielo, sino que está dada por la esfera en que se mueve el mito y por la religión de los uitotos que, en su totalidad, está orientada hacia la luna. La muerte de la figura lunar (*Jitoma*), causada por otra (*Gaimo*), es sugerida claramente por la muerte violenta de la luna. La muerte de la madre y su reemplazo, en función de luna, por *Manaidejítoma*, también delata cierta secuencia. La enfermedad en el ojo de éste y su curación están en correspondencia con su muerte (luna oscura) y con su renacimiento (luna nueva), respectivamente. El comportamiento de la madre parece ser reprochable y, por lo tanto, es castigada, al igual que la hermana, conforme a su naturaleza de figura lunar: es un asunto moral y social, tal como lo es la venganza tomada por los hijos ante el asesino.

El origen de la yuca (2, 1-62. 96-114)

Jitiruni (el negro) tenía una hija, *Jitirugiza* (la negra), la cual rechazaba a todos los pretendientes. Uno de ellos tomó venganza dando ambil a los *Buineizai*, para que éstos la dejaran embarazada. Así lo hizo el *Zikire* (bambú) *Buineima*, sin que ella lo advirtiera, cuando estaba sentada, como de costumbre, en una batea. Por tal razón, después de un corto tiempo, su sexo y sus senos ennegrecieron. “El pájaro negro *yigoko*, el sexo de la hija de *Jitiruni*”, decía la gente. Todas las preguntas de sus padres indignados no conducían a nada. Cierta día vio ella un rostro, detrás del cual alguien reía, y al mismo tiempo percibió el agradable aroma de una hierba, un encanto de amor. Pero no había nadie detrás y debió conformarse, por su parte, con dirigirle una sonrisa al rostro. De pronto resonó la risa detrás de ella y, cuando volteó la cabeza, un hermoso joven estaba ante ella. Es-

te declaró ser el padre del fruto que llevaba en su vientre y al día siguiente llegó donde sus padres para llevársela como esposa. Ocurrido esto, ella vivió algún tiempo con él. Pero una vez, cuando dio muerte a un pez cheo y se lo comió, indignó a su esposo pues, según él, había sido uno de su gente. Al aproximarse la hora del parto, la envió de regreso donde sus padres, advirtiéndole que diera a luz en una olla, en lo húmedo de la orilla de un río, y que cubriera al recién nacido, sin mirarlo. Así sucedió, pero más tarde, cuando ella regresó hasta allí para bañarse, vio solamente un gran árbol cuyas raíces llegaban hasta el agua. Puesto que eran blandas y olían bien, llevó algunas a su madre y juntas las comieron en secreto, después de haberlas preparado con el calor de la corva o de la axila. Poco a poco fueron confiando el secreto al padre. Pero con el tiempo no pudieron ocultarlo a los restantes habitantes de la maloca ni al pueblo ni a las comunidades circundantes. Todos dejaron de comer piedras trituradas, tierra blanca y troncos descompuestos. Finalmente, todos los jefes de los tiempos antiguos, junto con su gente, se encontraban ante este 'árbol de la abundancia', *moniya amena*, que en aquel entonces traía una batea en su copa, toda clase de frutos e incluso raíces. Variadas aves y otros animales, en especial el zorro, disfrutaban de sus frutos; los hombres, en cambio, no lo conseguían. Pero cuando el zorro estaba a su alcance cayeron encima de él; éste saltó y se engarzó en un palo que sobresalía, "para que su pescuezo tomara un color rojo". En estas circunstancias decidieron talar el árbol, y para ello *Nofieni* se hizo a un hacha por medio del sueño. En realidad se trataba de un sapo, el cual resultó ser inútil, ya que al golpear se le salía el hígado por la boca. Una vez más *Nofieni* supo por medio del sueño que el Padre poseía el hacha y, mediante otro sueño, la elevó hasta la superficie de la tierra. Venía por el aire como un loro rojo (*kuíodo*) y, provista de un mango, cayó como el fruto *tubuji*. Entre tanto, uno de los jefes, *Riama*, había enviado hasta el árbol a sus espíritus auxiliares, convertidos en escarabajos, los cuales roían ramas para él. Este las empacaba y se las llevaba. Puesto que el árbol, provisto de poderes mágicos, podía tomar venganza, *Nofieni*, primero, sacó astillas de la corteza, las arrojó al río y

las transformó en toda clase de peces; luego, talló la mujer *Juzikobikiaño* (mujer de astilla de corteza de yuca), la sopló y la entregó como esposa a *Jitoma* (sol). Cuando el árbol estaba a punto de caer, dio el hacha a uno de la gente de *Jitiruni*, a quien elevó al cielo y convirtió en gavilán, una vez que el árbol había caído.

Interpretación

Esta narración es aparentemente el producto de una fantasía exuberante, que tiene como finalidad aclarar el origen de una importante planta alimenticia. Aun cuando esto es correcto, los pormenores se asocian en forma tan estrecha a las creencias que se tienen acerca de la luna, creencias que no pueden haber sido inseridas posteriormente en una narración de libre ingenio, sino que el conjunto se originó a partir de ellos. Naturalmente el mito es al mismo tiempo una glorificación de los antepasados. Por esta razón, y debido a su contenido religioso, el mito posee un valor moral.

Jitiruni significa 'el negro', pues él es la luna oscura, ya que en el mito 16, 1, en una primera instancia, cuando aún no existe el sol (*Jitoma*) lleva el nombre de *Jitiruni* y luego, tan pronto amanece, toma el nombre de *Agaronarei*, derivado de *agai* (quemar). Puesto que 'amanecer' (*monei*) se usa también en palabras compuestas para señalar la reaparición de la luna, y *Jitoma*, sol, alude muchas veces a una figura lunar, siendo además el nombre antiguo de la luna, en nuestro mito se expresa simplemente la transformación de la luna oscura en luna nueva. Su hija, *Jitirugiza* (la negra), a su vez, representa tan sólo la luna oscura, y esto, prescindiendo de su nombre, debido a las siguientes razones: los *Buineizai* reciben *ambil* con el fin de dejarla embarazada; *yera gui* (lamer *ambil*) significa decidir la muerte de una persona. En efecto, el embarazo es equiparado con la muerte, pues el nacimiento de la criatura, de la nueva luna, presupone la muerte de la luna vieja, es decir, su transformación en luna oscura. En este sentido, los siguientes hechos deben entenderse como la transformación en luna oscura: *Jitirugiza* permanece sentada en una batea, que al igual que el maguaré, la olla, etc., es siempre un símbolo de la luna oscura. Es por esta razón que el tronco sobre el cual se baila, *yadiko*, 'la luna que se quie-

bra', es ahuecado en forma de batea². Estando allí sentada, un *Zikire Buineima* la deja embarazada. Entonces su sexo ennegrece pues las manchas y el color negro caracterizan también en otros mitos a la luna obscura³. Da a luz en una olla que cubre sin mirar. Esto quiere decir que de la luna obscura, representada por la olla cubierta, surge la luna nueva, la planta de la yuca.

Por último, como algo curioso, este árbol trae en su copa todos los frutos existentes, pues la luna encarna la fertilidad; bajo su copa cuelga también una batea, lo cual significa que él, por su parte, se convierte finalmente en luna obscura. Se lo quiere talar supuestamente para conseguir sus frutos, pero en realidad debe morir para cederle su puesto a la nueva luna. Su muerte paulatina es descrita de múltiples maneras míticas, todas ellas referentes a la luna. En primer lugar, se extraen astillas de su corteza, presuntamente porque el árbol está dotado de poderes mágicos y porque, de lo contrario, podría tomar venganza; estas astillas son arrojadas al río, donde se convierten en peces, es decir, en estrellas o figuras lunares. De una de las astillas del árbol también es creada una mujer, *Juzikobikiaño*, voz que significa 'mujer de astilla de corteza de yuca'. En otro mito (22) ella juega el papel de mujer lunar. Más adelante, *Riama* envía hasta el árbol a sus espíritus auxiliares, convertidos en escarabajos, para trozar ramas y arrojarlas. Este *Riama* es característico en la medida en que es uno de los hombres de *Juziñamui*, el dios del sol, el cual decapita las lunas en otros pasajes.

La muerte del árbol-luna tiene como consecuencia el nacimiento de una nueva luna. Pero ésta no surge de la anterior, sino que es la causante de la muerte de la luna vieja. Se trata, pues, del loro-hacha. Además del nacimiento del nuevo ser lunar a partir de la luna obscura, esto es, a partir de la figura lunar predecesora, se debe hacer énfasis en la creencia de los uitotos en considerar que la luna nueva llega de otro lugar y da muerte a la luna vieja, lo cual sucede, en efecto, en muchos otros mitos. En nuestro mito esto lo evidencia el hecho de que gracias a un sueño referente al Padre Creador el hacha es traída del Inframundo. Así como el alma del Padre Creador parte del Inframundo y se halla en

2. V. capítulo IV, La fiesta *yadiko*. [P.]

3. Sin embargo, obsérvese que Elisabeth Krämer-Bannow (*Bei kunstsinnigen Kannibalen der Südsee*, Berlín, 1916, p. 110) preguntó a una aborigen de nueva Mecklenburg: "¿En qué se reconoce el embarazo?" Y la respuesta: "En el crecimiento de los senos, cuyos pezones se ponen negros", etc. [P.]

los frutos, facilitando de esta manera la cosecha, del mismo modo él o, mejor dicho, su alma, está presente también en el hacha como renovación de la luna. El canto 76 dice expresamente que el hacha proviene de la luna. La caída del "árbol de la yuca" está tanto más en estrecha relación con la renovación mencionada de los frutos por cuanto que, como se me dijo en una oportunidad, al ser tumbado con el hacha se originó el maíz. Por consiguiente, el hacha es la causa del origen del maíz y de los demás frutos, es la causa de su renovación y, por lo tanto, es una prolongación directa del "árbol de la yuca" que cargaba todos los frutos. De acuerdo con nuestro mito, el hacha cae, provista de un mango, como fruto *tubují*. Ambas partes, loro y hacha, pueden entenderse como cualidades de la luna, su naturaleza como hacha y como loro rojo (*kuiodo*), puesto que del último se dice en el mito 3, 4: "Las plumas de su cola eran color de fuego, así que se veían a lo lejos y resplandecían de manera tan intensa en la casa que ésta adquiriría un brillo rojo." Como se me dijo, el filo del hacha es, asimismo, la luz de la luna, el rayo (cf. 2, 119 y nota). Esta idea es ampliada en otro mito (13, 64 ss.), en el sentido de que el rayo es un animal voraz que se alimenta de una enorme cantidad de hachas de piedra. Un conocimiento más profundo de las relaciones entre el hacha y la luna lo conseguimos, no obstante, a partir de los episodios que nos son dados a conocer más adelante en nuestro mito. Ahora debemos considerar a los dos personajes que tumban el árbol, es decir, que manejan el hacha y que son representaciones paralelas a ella, esto es, a la luna. *Nofieni*, derivado de *nofiki*, *nofini* (piedra), quien trae el hacha mediante un sueño y tumba el árbol, es caracterizado, gracias a su nombre, como figura lunar, así como lo son todos los personajes cuyos nombres se derivan de la palabra 'piedra'. Por eso, él puede hacer uso del rayo (2, 117), pero sobrevive, como actante, a los destinos lunares del hacha. Con el fin de no ser eliminado en el curso de la narración, entrega el hacha a uno de la gente de *Jitiruni* para que aseste los últimos golpes; luego lo convierte en gavilán y lo envía al cielo aparentemente como luna nueva, después de haber caído el árbol. De haberlo tumbado él mismo hasta el último momento, aquel destino posiblemente le hubiera tocado en suerte.

Hasta aquí hemos tratado la ininterrumpida representación de las fases lunares: *Jitirugiza*, el "árbol de la yuca", el loro-hacha. Ahora mencionaremos algunos detalles secundarios. El esposo de *Jitirugiza*, el *Zikire* (bambú) *Buineima*, que considera a los peces como sus compañeros,

es, como todos los *Buineizai*, una estrella o, asimismo, la luna. En este caso él representa la luna pues en una primera instancia aparece como un simple rostro: la luna, es de vez en cuando una cabeza o un cráneo. Finalmente, el episodio referente al zorro cumple con la finalidad de dar una explicación al origen del color de su pescuezo.

El robo del fuego (2, 63-95)

Hasta entonces el casabe se preparaba calentando la yuca en la axila o en la corva, o bien al sol. Cierta día, cuando todos los adultos se van a traer yuca, llega una anciana donde los niños, que se han quedado. Se trata de la "mujer-fuego" (*raaikíño*), llamada también "dormilona" (*uzuño fakueño*), de acuerdo con el pájaro nocturno dormilón. Ella hace que le muestren su casabe y que le cuenten la manera como lo preparan; pero les dice que al consumir cruda la raíz manchan sus bocas, y que ella posee el fuego para la preparación de la raíz. Después de ello manda traer leña, extrae el fuego de su boca, toma de su cesto todos los utensilios necesarios para preparar el casabe y lo tuesta. Este casabe es del agrado de los niños. Cuando los padres están por llegar, ella empaca todo de nuevo, apaga el fuego y conmina a los niños para que no cuenten nada de lo sucedido. Todas las preguntas de los padres, de cómo han tostado el casabe, quedan sin respuesta. Al día siguiente se repite la misma escena. La anciana suministra a los niños el nombre de las distintas clases de casabe y de los utensilios usados para su preparación. Al regresar sus padres, los niños no pueden resistir más a sus preguntas y cuentan todo. Entonces sus padres los exhortan a robar, en la siguiente oportunidad, el fuego, lo cual sucede. Mientras es tostado el casabe guardan un poco de brasa en una ollita, atizan el fuego amarillo (*irai reia*) y cada uno toma algo de él y lo lleva a su casa, a su pueblo. Una vez más llega la anciana. Se muestra amistosa con los niños, aun cuando ya se ha enterado del robo; les recomienda fabricar tiestos. Luego, "la mujer del fuego, la dormilona, descansa al lado de la explanada (es decir, en la ceniza del fogón)."

Interpretación

Este mito, que se inserta en la historia del origen de la yuca, es también uniforme en su propósito. El fuego robado deriva de su personificación, como también antes (p. 80) el veneno para los dardos proviene de la personificación de la planta de la que se obtiene. Pero podemos señalar con mayor precisión en qué ser de la naturaleza pensaban los indígenas en nuestro caso. En el mito 11 aparece una anciana, muy parecida a la mujer-fuego, que duerme siempre durante el día y que sólo a duras penas puede ser despertada. Ella posee las características del pájaro dormilón arriba mencionado, el cual duerme en el día y vuela en la noche. Esta anciana se llama *taife*⁴, es decir, luna llena (11, 22. 43). Ya antes (p. 50) se dice que los hombres morían al igual que el Padre Creador, la luna, pues *Juziñamui* tomó el fuego benévolo, dejando el malévollo a los hombres. Por tal razón, el fuego terrenal, el fuego robado, tan sólo puede provenir de una figura lunar, tal como lo es la "mujer del fuego". En el mito 12, 44 s. también se habla de una mujer lunar que está sentada en las llamas como mujer del fuego (*raaiiki riño*). Puesto que ésta, en el mito mencionado, es la luna oscura, la cual, después de su extinción, se posa como ceniza en el fogón, la mujer-fuego del presente mito debe interpretarse igualmente como luna oscura, una vez que su fuego le es robado.

El origen de los peces y de la pesca (21, 1-16)

Entre los uitotos que llegaron de la cueva a la superficie de la tierra se encontraba *Jidoroma* (el que se pinta de color negro), quien salía de caza con la cerbatana. Éste vio un mico churuco blanco y lo persiguió día y noche, de arboleda en arboleda (llamándolas a cada una por su nombre). De vez en cuando cercaba su camino y en cierta ocasión colocó ante él un árbol *yidorana*, en el cual se trepó el mico, que en este punto, de manera sorprendente, es tomado por su esposa. Le disparaba repetidas veces; por tal razón debía fabricar nuevos dardos. Sin embargo, todo era en vano. Durante la noche el mico colgaba del árbol como mico churuco negro o como gota del rocío. Pero en la noche *Jidoroma* tampoco lograba que sus dardos lo alcan-

4. Sin embargo, véase nuestra transcripción y traducción. (N. del T.)

zaran, solamente mató un pájaro llamado *Jeinijítoma* (servidor del sol), que siempre esquivaba su mirada y parecía estar enfadado con él; se lo comió y se apoderó de sus plumas rojas. De esta manera llegó arriba, hasta el Caraparaná, y en su camino dio nombre a todos los ríos. Finalmente, el mico churuco blanco se trepó a un árbol situado junto a un lago, saltó en él y desapareció. Se dirigía al *Buineima* que lo había enviado. “Él es un *Buineima*”, decía *Jidoroma*, y al lago en el cual cayó le dio el nombre de *Jamakoye* (él cayó). “En la desembocadura del lago hay muchos peces. Desde el momento en que el churuco blanco entró allí, hay peces; son peces *iana*”, decía. Fabricó una red; pero la vara, en la cual se insertaba la red, hablaba: “¡No se acerquen al lugar donde estoy yo!” Por ello debió tomar otra vara. Fue entonces cuando pescó una concha. “Esto no es nada; es apenas una concha”, y le dio ese nombre. Luego cayeron muchos peces que él ahumaba, o cocinaba, y comía. “Si caen dos peces, éstos traerán desgracia”, se decía. Él descansó en la desembocadura del lago.

Interpretación

Puesto que sólo existen churucos negros, el churuco blanco es un animal mítico y guarda, bien podría decirse, una relación con los peces relucientes, a causa de su color. En vano se trata de darle caza; la finalidad es conducir al cazador hasta el lago donde se originan los peces gracias a la sumersión del mico. Además, todo es designado por su nombre y se le presenta al indígena por primera vez, tal como los peces, la pesca y las experiencias que el indígena pueda tener en ella. Ya que en la “creación” (1) no se dice nada acerca del origen de los peces, sino sólo de la creación de los mamíferos y las aves, tanto más parece necesario que se mencione aquí algo de ello. Sin embargo, la persecución tras el churuco blanco se relata en forma tan detallada y mantiene tan escasa relación con la breve descripción del origen de los peces y de la pesca, que esto último parece ser apenas un producto secundario de la narración. La presentación de nuevos animales (9, 40 ss.), la creación de éstos (por ejemplo, 19, 61), especialmente mediante la transformación de hombres u otros seres o la metamorfosis de un animal gracias a

la cual adquiere su aspecto actual (cf. 57 y 1, 15. 24, 32), son motivos muy frecuentes pero nunca constituyen el objeto principal de una narración. En lo concerniente a las transformaciones se acentúa el hecho de que a través de ellas debe resultar una nueva especie animal. Para tales transformaciones se repiten expresiones como la siguiente: "Las futuras generaciones, cuando lleguen al mundo, deben oírte en la selva. ¡Ve como ave *uyoruruño!*" (13, 150; cf. 6, 146. 154. 12, 46. 25, 75). Después de un análisis más detallado de los mitos restantes y del episodio referente al cazador *Mitirekudu* (21, 17 ss.), dictado a continuación, la persecución infructuosa del mico churuco conforma, en efecto, el tema principal. No en vano el mico es llamado la mujer del cazador. Ambos, al igual que a continuación el cazador y su mujer, son una unidad lunar de la cual *Jidoroma* (el que se pinta de color negro) se desprende como luna oscura y no puede alcanzar con sus dardos a la esposa reluciente que huye. Ella, como un *Buineima*, entra al lago, es decir, ella misma se convierte en luna oscura, simbolizada por el agua. Allí en el agua viven sus parientes, los peces *Buineizai*, como estrellas que se originaron de la luna resplandeciente y menguante. En la noche cuelga del árbol como gota de agua y se convierte de nuevo en mico churuco negro. Esto indica su próxima transformación en luna oscura, que, a su vez, es símbolo y causa del agua y del diluvio, como veremos más adelante. El lago *Jamakoye*, en el cual el churuco se sumerge, debe interpretarse como el oscuro cielo de la noche, y su desembocadura, ante la cual el cazador se sienta, como el acostumbrado "pie del cielo", el Inframundo, en el cual el héroe finalmente descansa en el momento de su muerte.

LOS PELIGROS PARA LA TIERRA Y LA HUMANIDAD

Al igual que el interés por el origen de la tierra y de sus habitantes, existe también la inclinación entre los indígenas por saber algo acerca del destino posterior del mundo y del hombre, sobre todo porque los peligros a los cuales estaban expuestos los primeros hombres podrían amenazarlos también a ellos. Ya que no se conservan noticias referentes a su historia, los indígenas deben llegar a ciertas conclusiones a partir de su situación actual, señalando aquellas cosas que posiblemente constituyeron antes una amenaza para el mundo. Esta dificultad había existido igualmente en el primer caso, donde se habla del origen. Con-

sideremos por lo pronto las apariciones del diluvio y del fuego que azotaron la tierra y que son tres.

El diluvio causado por el robo del loro-hacha (2, 115-121)

Después de haber sido tumbado el "árbol de la yuca" con el hacha que aparece primero como loro rojo (*kuiodo*), *Meni* (garza, el Padre Creador de los blancos) la roba y la lleva consigo bajo la tierra (al occidente). Cuando emerge levanta montañas (la cordillera) y luego deja brotar las semillas: yuca, maíz, plátano y ñame, que poseen los blancos, porque *Meni* había llevado el hacha hasta allí. *Nofieni* descubre, por medio de un sueño, que *Meni* ha llevado consigo el hacha "a lo alto del cielo". *Nofieni* destroza las rocas con el rayo y derrumba las cimas; arroja el pez perro sobre éstas y en seguida cae agua, la cual le entrega el hacha. El diluvio desencadenado cubre la tierra hasta el pie del cielo (es decir, hasta el Inframundo, al este), y serpientes y escorpiones, consternados y escondiendo sus dientes, corren hacia el lugar donde *Mayari Buineima* había acumulado la tierra (formando una montaña) (9, 24). *Nofieni* toma el hacha, con su filo derrumba la tierra (es decir, con el rayo) y da muerte a *Kuio*, contra quien los jefes habían conspirado. Éste arde, al igual que su bosque, así como también todos los hombres que habían nacido primero. Pero mientras *Kuio* sube al cielo bajo el nombre de *Juziñamui* —lo que se habían propuesto los conspiradores al desatar el fuego—, los hombres yacen en el Inframundo.

Interpretación

El loro-hacha (*kuiodo*) es la luna nueva que ha tumbado a la luna vieja, al "árbol de la yuca" (p. 85). Ahora la luna nueva es robada y llevada bajo la tierra, es decir, la luna desaparece, quedando sólo la luna oscura, que es símbolo y causa del agua. Del agua, es decir, de la luna oscura, surge de nuevo el hacha como luna nueva. Su luz, equiparada al rayo, quema la tierra y a los hombres, que perecen como gente de la luna vieja. Ésta perece junto con los hombres. Pero el *Juziñamui* incinerado, el sol, sube hasta el punto de salida del

sol (cf. p. 50 s.). El fuego de la luna no puede causar daño al sol. Por tal razón, la posición de la figura solar es análoga a la que en otras mitologías ocupa el único hombre que se salva de la catástrofe universal⁵. Como una particularidad habría que observar lo siguiente: *Mení*, el Padre Creador de los blancos y quien roba el hacha, levanta la cordillera a su salida de la tierra porque los blancos viven allí, en la cordillera, y porque el robo del hacha le procura las semillas, pues el hacha, o sea la luna, es dueña de la fertilidad.

El diluvio a causa de la mutilación del loro rojo (3)

Yaere vivía donde el loro (*kuiodo*) de su hermano *Zeierani*. Las plumas de su cola eran color de fuego, de tal manera que se veían a lo lejos y relucían tan intensamente en la casa que ésta adquiría un brillo rojo. Cuando el sol arrojó piojos sobre la cabeza de la hija de *Zeierani*, *Yaere* la liberó de ellos y exigió precisamente el loro como pago. A pesar de todas las objeciones del dueño, en el sentido de que aquél era demasiado pobre y perezoso para darle de comer al loro, debió entregárselo finalmente y le dio una cesta con maracas, maní y maíz. Le ordenó, además, que no debía dejarlo regresar. Pero el loro acabó con todo muy pronto; luego, voló hasta el calabazo y devoró todos sus frutos. Allí, *Nayerekudu*, el jefe de los calabazos *Buineizai*, le arrancó las plumas de la cola y lo cubrió en su casa con una olla. Entretanto, *Yaere* lo buscaba donde *Zeierani*, quien lo rechazó en forma sarcástica. Es verdad que el ave regresó, pero sus plumas no tenían ya más color de fuego, de manera que *Yaere* hizo que volara de regreso. *Yaere* estaba iracundo, y, debido a su ira, llovía sin cesar. El cielo estaba bajo y caía a manera de lluvia. En aquel instante, *Kuidoño* y *Varazeko* cayeron del cielo; corrían de un lado a otro, delante de las chozas. “¿De dónde son ellos?”, se preguntaba la gente. “¡Se ahogarán!” Pero aquellos contestaban: “Yo soy *Varazeko*, soy del cielo.” “Yo soy *Kuidoño*, soy del cielo”. Entonces, *Yaere* se embriagó con ambil, se colocó la tembeta en el labio inferior, se sentó en el umbral de

5. El diluvio, considerado como la obscuridad de la luna negra, corresponde entonces a la interpretación de la noche oscura como diluvio en la cultura del Antiguo Méjico. Preuss, *Die Religion der Cora*, Leipzig, 1912. Prefacio, p. xxvii ss. [P.]

la puerta y con la tembeta aniquiló la tierra y a las primeras tribus que habían llegado; el agua cubría la tierra reblandecida y halaba la gente, junto con sus ollas, hacia los ríos. No quedó nada. Hizo que dos hombres, *Egoramui* y *Kuireifoma*, también se ahogaran cuando se ocupaban de empacar en su capillejo una pequeña y linda batea que había caído delante de ellos; la querían llevar a casa, pero rompía repetidas veces las hojas del capillejo y caía al suelo.

Interpretación

El loro resplandeciente, la luna nueva, es, como muchas figuras lunares, un glotón que se alimenta primero donde *Zeierani*, el hermano rico, y se convierte de esta manera en luna llena. Para motivar el hecho de que el loro pase a manos del hermano pobre, que no lo puede alimentar, haciendo que disminuya su peso, se ingenia en el mito la enfermedad de la hija de *Zeierani*, la cual es curada por *Yaere*. Como pago éste exige el loro. Curaciones de enfermedades y posteriores recompensas aparecen con frecuencia en los mitos. En cuanto a lo que sigue en la narración, sin embargo, no basta con que el loro perezca lentamente de inanición, porque de esta manera *Yaere* no tendría motivo para enojarse y no habría causado el diluvio que, como consecuencia de la muerte de su loro, es decir, por su transformación en novilunio, se daría de todas maneras como fenómeno de la naturaleza. Además, el resplandor del loro se debe a las plumas de su cola y, por lo tanto, resulta mucho más natural que éstas sean arrancadas por una razón convincente, mutilación que simboliza a la luna oscura. Una segunda representación de la luna oscura la encontramos en la olla con la que *Nayerekudu* cubre al loro. A fin de que *Yaere* se dé cuenta del estado de su mascota, ésta es dejada en libertad, sin embargo, ya mutilada, simbolizando de este modo la luna oscura y no la luna nueva. Bajo estas circunstancias, *Yaere* desata el diluvio, debido al cual todos los hombres perecen. Es de anotar que los actantes constituyen en algunas ocasiones representaciones paralelas a la figura lunar propiamente dicha. Por lo pronto, y de acuerdo con este paralelo, el hermano rico y el pobre podrían representar la luna creciente y la luna menguante, respectivamente, y el segundo, aquél que causa el diluvio, también podría encarnar la luna oscura. El

Buineima Nayerekudu, nombre compuesto con *yakudu* (estrella), bien podría representar las estrellas que ocupan el lugar de la luna aniquilada.

En este punto la narración llegaría realmente a su término. Pero los uitotos acostumbran acumular los símbolos lunares, de modo que el narrador primario se ingenió, de una parte, a la pareja compuesta por *Varazeko* y *Kuidoño* y, por otra parte, a los dos personajes con la batea que cae repetidas veces. Ambas parejas encarnan la luna oscura, la primera especialmente a la lluvia, pues *Varazeko* podría significar: él desata la tempestad, la lluvia, derivado de *vai* (sopla un fuerte viento), *vaike* (invierno) y *zeco* (arrancar). *Kuidoño*, a su vez, significa en forma análoga: ella saca (la lluvia); se deriva de *ku(i)*, sacar (dientes), desgranar (maíz). En este sentido también podrían ser interpretados como representantes de las estrellas triunfantes en el oscuro cielo nocturno (agua). Los dos últimos, al querer llevarse la batea, la luna oscura, se ahogan, desaparecen como el agua, como el cielo nocturno, que es consecuencia de la luna oscura.

El diluvio de los peces (4)

Muchos pretendientes trataban de conquistar a *Juyekobui* (calabaza que se encuentra bajo el agua), la hija de *Juyekotirima* (hombre calabaza), pero ella los rechazaba a todos. "Puesto que ninguno es de tu agrado, te casarás con un *Buineima*", la amenazó su padre. Esto fue oído por unos *Buineizai* que pasaban por allí, y uno de ellos, *Yiida* (cf. *yiida*: el tinte de los ojos de un *Buineima*), hizo que llegara hasta ella el agradable aroma de una hierba, de manera que se enamorara de él para luego llevarla consigo bajo el agua. Le pidió que esperara ante la aldea y después, para ser conducida hasta allí, envió, uno tras otro, a su hermana la cangreja, a su sobrino el piojo de agua, luego, a sus hermanos las sardinas *Buineizai*, que nadaron entre sus piernas y la violaron, y finalmente a su tío caimán. Todos ellos, sin embargo, debieron regresar golpeados, sin haber logrado su propósito. Fue entonces su esposo mismo quien la condujo a la aldea. Cuando estaban allí le indicó una hamaca. Su hermana la cangreja la saludó, esta vez convertida en mujer, y le dio de comer maní, maíz y chontaduro, en reemplazo de casabe. Al día siguiente su esposo la acompañó a casa de sus padres, donde fue acordado el casamiento, y él, como pago por su esposa,

les procuró leña. Después de su regreso bajo el agua volvió ella sola, ya embarazada, a visitar a sus padres. Les trajo frutos ya cocidos –hasta entonces desconocidos para ellos– pues no le habían permitido traerlos crudos. Sin embargo, le fue posible plantar en su casa semillas de chontaduro que, después de haberlas tragado, expulsó de su cuerpo. Cuando su esposo vino una vez más con los suyos, las mujeres de la tribu de *Juyekotirima* asaron a uno de ellos, que se había convertido en pez cheo, y se lo comieron. Por tal motivo todos los *Buineizai*, coléricos, abandonaron el lugar y nunca más volvieron. Después del parto, *Juyekobui* visitó de nuevo a sus padres con el recién nacido, para cuya protección el *Buineima* destinó a un servidor suyo de nombre *Jafokai* (vara). *Juyekobui* debía colocar al hijo dentro de una olla e incrustar junto a ella una vara en el suelo con la cual *Jafokai* lo pudiera proteger. Así lo hizo ella y pidió a su padre impedir que la criatura fuera mirada. Pero un día, cuando el pequeño hacía ruidos en la olla, fue descubierto por unos muchachos que jugaban cerca de allí y, al ver que se trataba simplemente de un pez, le lanzaron un dardo al ojo, lo que produjo su muerte. *Jafokai*, quien lo había protegido valerosamente y había gritado a los muchachos que lo dejaran en paz, regresó para darle la noticia al *Buineima*. El llanto de éste fue acompañado por la lluvia. Fue así como todos los *Buineizai*, revolcando las aguas, salieron en persecución de la gente de *Juyekotirima*. Aun cuando éste les arrojaba al agua toda clase de hojas venenosas, incluso aquéllas que el sol le enviaba en respuesta a sus súplicas, los *Buineizai* lograron llegar hasta sus viviendas. Sin embargo, allí todos ya se habían dado a la fuga. Los *Buineizai* no encontraron más que una mascota de *Juyekotirima*, un gran tábano, quien les dijo que habían huido río arriba. Entonces los peces continuaron su persecución de un río a otro, hasta que el agua cercó el camino de *Juyekotirima* y su gente en el lago *Aadigiri* (en el Caraparán), donde fueron halados al fondo por los peces.

Interpretación

Se podría pensar que las frecuentes inundaciones de los grandes ríos de las tierras bajas sugirieran el diluvio ocasionado por la ira de los peces. Pero los pormenores del mito y su comparación con aquél del origen de la yuca nos ilustran algo bien distinto. Al igual que *Jitirugiza*, quien se casa con un *Vegetal-Buineima*, el cual reconoce ser amigo de los peces, *Juyekobui*, en nuestra narración, lo hace con un *Pez-Buineima*. Ambas son seducidas con el agradable aroma de una hierba. Allí, el hijo es el "árbol de la yuca"; aquí, un pez cuyo padre es poseedor de muchos frutos que su esposa lleva a la superficie de la tierra. *Jitirugiza*, "la negra", queda manchada precisamente de este color durante su embarazo; *Juyekobui*, la calabaza acuática, por su parte, queda embarazada bajo el agua. En ambos casos el esposo monta en cólera pues su mujer, o la tribu de ésta, se come un pez cheo. Allí la criatura, que nace en una olla, no debe ser vista por su madre; aquí, la madre coloca al hijo en una olla cuando es traído donde su gente e igualmente no es permitido verlo. En fin, las dos parejas engendran una criatura, la luna nueva, que no es visible en un principio. Este proceso señala el cambio paulatino de la mujer en luna oscura (manchas negras, el agua, la olla), de la cual proviene la luna nueva o en la que ésta se encuentra. La única diferencia radica en que mientras allí el "árbol de la yuca" crece por mucho tiempo, hasta que es tumbado como luna vieja por el hacha, es decir, por la luna nueva, aquí, la colocación del pez, de la luna nueva, en la olla, prepara su propia transformación en luna oscura, transformación que se ve consumada con su muerte, y de manera muy significativa, a causa del disparo de un dardo en el ojo. Sin embargo, es de anotar que la madre sigue siendo parte constitutiva y operante del relato, aun cuando ya está liquidada tiempo atrás como objeto de la naturaleza. E igual sucede a *Jitirugiza*, quien sigue actuando como figura paralela a la luna *Nofieni*, y a *Yaere*, en el otro mito del diluvio (p. 93), quien sobrevive a la luna. De no ser así, no tendríamos ante nosotros un mito, el cual exige siempre una combinación, un enlace causal, sino más bien una descripción de la naturaleza. En nuestro caso son los peces los que provocan el diluvio, y así se puede comprender fácilmente que la supremacía de estos *Buineizai*, considerados aquí como las estrellas, es conseguida a través de la luna oscura, y en consecuencia, de la profunda noche, es decir, del agua. También en el primer mito del diluvio los *Buineizai* están representados, aunque sólo, por el pez perro. De otra parte, el hecho de que

llueva tan pronto llora el padre la muerte de su hijo, es pieza reveladora más adelante⁶, pues las lágrimas y las gotas de agua son causantes de enfermedades y de muerte, ya que el agua proviene de la luna muerta, de la luna oscura. Y finalmente habría que mencionar la personificación muy peculiar que se hace de la vara protectora en *Jafokaï* (vara), junto al cual aparece la vara misma, de igual manera a como acontece en otros mitos donde, según el caso, junto a la luna misma se dan personificaciones de ella, como por ejemplo en forma de hacha.

La gran serpiente (5)

Nuestro Padre *Buineizeni* (el *Buineima* que se arrastra) fue paralizado por el sol como castigo por haber creado el árbol *morena* (del que se obtiene una substancia mágica pegajosa). Cierta vez, su hermano, donde aquél vivía, trajo una raíz de yuca que su mujer ya pelaba. El enfermo preguntaba constantemente a su cuñada por el nombre de la raíz, razón por la cual la mujer lo regañó, provocando llanto en él. Entonces éste le pidió a su hermano que lo llevara a un lugar solitario y allí permaneció en una choza que su hermano mismo le construyó. Cuando el hermano quiso visitarlo de nuevo, la choza estaba vacía; nadie respondió a su llamado. Entretanto, *Buineizeni*, que se había embriagado con *ambil*, se sumergió en el agua y se transformó (en una serpiente). De esta manera nadó hasta el bañadero de su hermano, donde las hijas de éste trataban de atrapar al lindo animal. Pero sólo lo atraparon después de que su padre les tejió un cernidor de malla muy fina; lo colocaron en una olla pequeña, en donde se convirtió en agua pues se trataba de un *Buineima* en su agua. Rechazaba el casabe, los frutos de caimarón y la piña, pero, en cambio, tragaba almidón de yuca, alimento que había sido sugerido al padre mediante un sueño. Por ello, alcanzó primero el grosor de un hilo y luego el de la punta de un dedo, así que debió ser puesto en una olla más grande. En otra olla aún más grande, su tamaño era igual al de un brazo; debido a esto fue colocado en un lago pequeño, donde comía enormes cantidades de almidón de yuca. El animal estaba tan hambriento que en su boca cabía primero la mano de la mu-

6. V. fiesta *Meni*, capítulo 4. Cf. 9, 22. [P.]

chacha que le daba de comer, luego su brazo y después su hombro. En un lago profundo era tan grande como un muslo, luego como un pilón de coca y finalmente se asemejaba a un tronco flotando en el agua. Más tarde salía a la orilla y devoraba ciervos y otros animales de caza, pero regresaba a los llamados de las niñas para devorar su comida. Ahora vivía en una cueva, bajo los pueblos de los hombres, y comenzaba a devorar a los primeros antepasados que llegaron a la tierra. Cuando se lo llamó una vez más, devoró todo el recipiente con la yuca y, además, a la muchacha que se lo ofrecía. Su padre encontró en el sueño el medio para dar muerte a la serpiente. La llamó y saltó a su interior cuando abrió la boca para tragar la yuca. A partir de ese momento todas las tribus que la serpiente devoraba se descomponían a su lado; pero él, en cambio, se conservaba gracias al ambil que consumía. Cortaba paulatinamente el vientre de la serpiente con una concha que había traído consigo. Pero sólo rajaba un poco, como se lo habían dicho sus espíritus protectores. Entretanto, la serpiente devoraba a los habitantes –que no eran más que tribus de plantas (p. 61 s.)– de todos los ríos, desde la corriente al pie del cielo (Amazonas) hasta el Putunayo; eran devorados en forma tal que nadie se arriesgaba a salir más de las chozas. Todos sufrían la falta de alimento. Mientras esto ocurría, los espíritus protectores le repetían: “*Deeijoma* (el que corta), éste aún no es tu bañadero. ¡Sé cuidadoso con el corte!” Pero cuando le indicaron que pronto estaría en su casa y le ordenaron que cortara con fuerza, abrió completamente el vientre, saltó hacia afuera por la abertura y saludó a sus hijas. Su cabeza estaba pelada, no tenía cabello. La serpiente se revolcaba en el suelo. Mucho tiempo después de ello hizo que sus hijas le ataran hojas que le sirvieran de alas; al moverlas se convirtió en águila. Se colocó un hacha de piedra a manera de pico y tizó el interior de sus ojos. Ahora devoraba micos churucos y perezosos cuyas cabezas, destinadas a sus hijas, dejaba rodar desde el techo de la choza. Pero cuando les ofreció de comer cabezas humanas, ellas no las querían recibir, y al no traerles nada de comida consumieron los huevos que el padre había puesto en el nido y en su lugar hicieron huevos de almidón de yuca. Por tal razón él quería devorar a sus hijas,

pero ellas trancaron la puerta y pidieron auxilio a los demás habitantes del pueblo. Luego armaron una trampa en la que él cayó. Allí su otro Yo se transformó en gavilán.

Interpretación

Aun cuando es muy posible imaginarse que una serpiente se convierte en un monstruo gigantesco, todos los detalles del mito indican que la serpiente simboliza la luna y que el relato, en su totalidad, está concebido desde un comienzo bajo esta idea, es decir, que los paralelos con la luna no son producto de una interpretación a posteriori. En verdad, casi no existen indicios lingüísticos que hagan referencia a dicha simbolización. Sólo hay una prueba: para designar el "crecimiento" de la serpiente se emplea la palabra *fai*, que no aparece en ninguna otra parte con este significado a excepción de *faitizi* (crecer) (en el caso de la luna) (estar (el sol) en el cenit). Veamos ahora lo concerniente al contenido. *Buineizeni* (el *Buineima* paralizado) es la luna perecedera, al igual que la mujer enferma y devorada por los *janai* en el mito 12, 15, así como lo es también el jefe *Kudiruejitoma*, quien enferma debido al revestimiento con una piel de serpiente (20, 1). *Buineizeni* se transforma bajo el agua en una especie de nada; luego, estando en una olla pequeña se convierte en agua (agua, olla, luna oscura). Después alcanza el grosor de un hilo (luna creciente) y poco a poco crece en forma considerable, naturalmente debido a su temible manera de devorar (luna llena). Igualmente en forma paulatina *Deeijoma*, ya dentro de la serpiente (luna menguante), le hace cortes en el vientre, por lo cual ésta no crece más, a pesar de su continua voracidad. Con el fin de devorar, la serpiente surge siempre de cuevas que se encuentran bajo tierra (luna naciente). Al saltar hacia afuera *Deeijoma* no tiene cabello, a causa del calor pues la luna es el fuego. Como hermano de *Buineizeni*, *Deeijoma* es la luna nueva que, mediante los cortes, surge del cuerpo de la luna vieja agonizante, de la misma manera como en el mito 10, 24 la criatura, la luna naciente, es extraída del cuerpo de su madre muerta, de la luna vieja. En forma análoga a como acontece en el canto 63, la luna naciente se presenta como águila. Un hacha de piedra (rayo, fuego; cf. p. 85 s.) le sirve de pico. Primero devora animales, luego a seres humanos y finalmente a sus propias hijas, así como su antepasado devoró a su sobrina

(voracidad). Asimismo, es capturado al caer en una trampa (¿luna obscura?). "Su otro Yo", es decir, la nueva luna, ya existente en el cuerpo de la luna vieja, se convierte en este momento en gavián. La causa por la cual el sol paralizó a *Buineizeni*, porque éste creó una planta provista de una materia mágica pegajosa, es una referencia interna al encadenamiento: la paralización. Sin embargo, la actividad del sol frente a la figura lunar es en sí muy significativa. La razón del alejamiento de la casa del hermano y las indicaciones de los espíritus protectores, en el sentido de cortar sólo en el momento de llegar al bañadero de *Deeijoma*, son, prescindiendo del corte paulatino que se hace en el vientre, motivos externos que no guardan ninguna relación con la idea del conjunto. Como un motivo moral resta solamente el hecho heroico de *Deeijoma*, subordinado a la idea lunar, hecho gracias al cual se evita que los primeros hombres sean exterminados.

La odisea de *Fiedamona* y su lucha contra el vampiro (6)

Fiedamona, de la tribu de los *Fiereirei*, tenía como esposa a una mujer de los *Kiriti Buineizai* (es decir, *Buineizai* que poseen la substancia mágica *Kiritiño*). Su mujer se encontraba en la chagra con *Magiorei*, llamado también lagartija, *jitomagi* (supuestamente porque más tarde se convierte en lagartija), mientras que su esposo estaba de cacería. El joven hijo de éste se lo contó todo. *Fiedamona* los acechaba y vio cómo *Magiorei* la abrazaba. Se colocó detrás de su esposa, apuntó con su cerbatana al miembro de aquél, pero hirió a su mujer, quien se levantó gritando. Cuando regresó de cacería, su hijo le comunicó la muerte de la madre. El padre fue por el cadáver de su mujer, lo incineró y lloró su muerte. Conminó a su hijo para que no dijera a nadie quién le había disparado a su madre. Dio noticia a los hermanos de su mujer, quienes llegaron y lloraron. A las preguntas de cómo fue su muerte, él respondía que la había encontrado muerta y que no sabía nada más en detalle. Ante la insistencia de los hermanos, él y su hijo se quedaron a vivir donde ellos. Fue así como el hijo, después de muchas preguntas, contó finalmente a su tía todo lo sucedido. *Kiritimui* y su gente decidieron vengar la muerte de su hermana. Acordaron que con motivo de la curación de un enfermo, en la cual *Fiedamona* se desempeñaría como médico brujo (*deibirama*, aquél con la avis-

pa), depositarían la substancia mágica *kiritiño* en el zumo de ají que aquél debía aplicarse en la nariz, después de lo cual vagaría enloquecido por la orilla del río. Luego de haber soplado al hijo enfermo de *Kiritimui* y de haberse aplicado repetidas veces el zumo de ají en las fosas nasales, *Fiedamona* comenzó a sentir fuertes dolores de cabeza, tan fuertes que golpeaba su cabeza contra la pared. Se marchó de allí después de medianoche, apoyado en su hijo, al cual reprendió por haber divulgado el secreto. Sin rumbo fijo vagaban por la selva. El hijo se alimentaba de frutos; el padre sólo tomaba ambil. En el transcurso del día su cabeza era un tanto más lúcida; en la noche, en cambio, algo resonaba en ella, como si un hombre cantara. Descansaban poco tiempo, sólo cuando se desplomaban por la fatiga. La luna ya se renovaba desde cuando comenzó su odisea. Habiéndose terminado la selva, continuaron su camino por los llanos hasta que finalmente llegaron a *Juizaki*, el lugar donde habían descansado los primeros antepasados que surgieron de la cueva. En algunas oportunidades, a lo largo del camino escuchaban voces de gente que se silenciaban cuando aquellos dos se acercaban; la gente se ocultaba. Al continuar su camino escuchaban de nuevo las voces: eran tribus de plantas, de hierbas y gramíneas. Sin embargo, todos eran hombres y antepasados. Más adelante encontraron también tribus de bateas para machacar la yuca, tribus de cernidores, de tiestos y otras más. Luego, llegaron donde la Gente *Niai* que vivía del olor de la piña y que afirmaba que los frutos arrojados por ellos y recogidos por el hijo eran sus excrementos. En la morada del vampiro, a la cual llegaron más tarde, sólo encontraron al hijo de aquél. En una olla se cocinaba carne humana y por todos lados había cráneos. *Fiedamona* agarró al hijo del vampiro y lo metió en la olla. A sus gritos llegó el vampiro viejo con temible aspecto y tras haber devorado gente. Pero *Fiedamona* tomó su cerbatana e hirió al vampiro en el brazo. Al mismo tiempo le arrojó una substancia mágica y huyó. En su camino encontraban una cantidad de chozas abandonadas, una tras otra, que habían sido quemadas. En ellas habían vivido tribus de diferentes plantas. La última choza aún echaba humo. Finalmente, escucharon una vez más tenues voces en la choza en la cual vivía el jefe *Jitiruni* (el ne-

gro). Éste lo exhortó con urgencia a quedarse y a vengarlos del vampiro, por cuya causa debieron abandonar sus chozas. Luego, él mismo lo curaría. En la segunda noche, cuando *Fiedamona* lo esperaba en la puerta, se escuchó un estruendo en el horizonte: el vampiro se movía. Una temible tempestad se desató en la selva; los hombres se estremecían de frío. El vampiro les arrojó la sustancia mágica *yaroka*, con la que perdieron el sentido. Sus enormes colmillos crujían en forma tal que se escuchaba en todas partes. Cuando se posó en el umbral de la puerta, *Fiedamona* lo golpeó con su cerbatana y le quebró un brazo. Estaba muerto. Entonces fueron llamados los habitantes de todos los pueblos; descuartizaron al vampiro y lo devoraron.

Jitiruni encontró, por medio del sueño, la causa de la enfermedad de *Fiedamona*. Hizo que las avispas lo picaran y que el pájaro picón lo golpeará con sus alas, de manera que desapareciera el *kiritiño* de su cabeza. Como pago por su proeza, *Jitiruni* quería regalarle, además, carne, producto de la cacería, razón por la cual toda la tribu se entregó a la caza. El hijo de *Fiedamona* se fue junto con la tribu. Al llegar al lugar previsto, amontonaron las cargas de casabe y en el centro colocaron el veneno para los dardos. Cuando el muchacho corría detrás de las crías de micos derramó sin intención alguna el veneno, y el encolerizado *Jitiruni* ungió de veneno una astilla y la clavó debajo de la uña de aquél. Ordenó chamuscar y ahumar el cadáver junto con los micos e hizo que lo colocaran en la carga destinada para *Fiedamona*. El padre, horrorizado, transformó después a su hijo ahumado en mico *iajoma*, para que más tarde fuera visto en el bosque por los descendientes. *Jitiruni* trataba de consolarlo: “¡No llores! ¡Búscate otro hijo! Allí hay una muchacha.” Se refería a su hermana, que era, sin embargo, fea y coja. Inmediatamente ésta lo invitó para que se fueran a bañar juntos. Pero sus espíritus protectores lo prevenían. Fue así como se limitó a observar cómo desaparecía en el agua para no volver más. Entretanto, *Fiedamona* metió un dedo en el agua: el agua hirviente del “río del Amanecer” (*Moneiyei*) se lo cortó y aquél lo convirtió en pez *muzi*. Luego, del agua emergió un horrible perezoso, en el cual se había transformado la piel de la muchacha, y tre-

pó por una liana hasta la punta de un árbol. Después emergió *Moneiyekono* (la que surge), la hermana de *Jitiruni*, quien se había convertido en una muchacha incomparablemente bella, que ahora sí llamaba mucho la atención a *Fiedamona*. De regreso a la casa, ella recogió del suelo un fruto de maraca y lo sopló. En aquel instante el fruto lloró como un ser humano: *Fiedamona* tenía de nuevo un hijo. Cierta día, estando él de caza, lo persiguió una mujer de nombre *Jikobiagi* (ella vino como jaguar), la cual quería permanecer a su lado como su segunda esposa. Pero más tarde sus espíritus protectores le dijeron que aquella mujer era realmente un jaguar, que se trataba de la hermana del vampiro y que había venido para vengar la muerte de su hermano. Él no debía tener ninguna relación sexual con ella: de lo contrario, le mordería la nuca. Por lo tanto, no la llevó más de cacería. Todo lo que él traía de caza ella se lo comía crudo. Sin embargo, él no se lo reprochaba, para que no lo devorara en la noche. Cierta día, para lograr su cometido, ella arrojó hormigas, que había extraído (de su cuerpo), en el camino que su esposo debía tomar para ir de cacería. Éste las encontró y las trajo a casa en un cartucho hecho de hojas, a lo cual *Jikobiagi* propuso que ella y *Moneiyekono* irían por más hormigas; *Fiedamona* las llevaría hasta allí y luego pasaría por ellas a su regreso de cacería. Cuando se acabaron las hojas para empacar las hormigas, *Jikobiagi* envió a *Moneiyekono* por más. Entretanto, le absorbió los sesos al niño y lo devoró, dejando apenas un pie de la criatura que colocó en el hormiguero. Engañó a la madre diciéndole que las hormigas se habían llevado al niño, y cuando ésta se inclinó para sacarlo, tomándolo del pie, *Jikobiagi* también la devoró. Luego llamó a *Fiedamona* y le contó igualmente que ambos habían sido devorados por las hormigas. Sin embargo, sus espíritus protectores le contaron lo sucedido. Lleno de temor se fue a casa, donde vivió sin mediar palabra con ella, pensando únicamente en cómo darle muerte, incitado por los hermanos de la muerta. Finalmente creó murciélagos en un árbol y trajo a casa un par de ellos que *Jikobiagi*, con mucha avidez, devoró crudos. Al día siguiente ella misma quería traer más. Comenzó a matarlos mientras *Fiedamona* observaba. Cada vez salían muchos más y la mordían ferozmente. Por último,

sus espíritus protectores hicieron salir enormes vampiros que con su aletear producían viento. Éstos la mordieron en el cuello y le dieron muerte. Finalmente, *Fiedamona* fue a descansar al pie del cielo, en el Inframundo.

Interpretación

Al parecer, en este mito se le da plena libertad a la fantasía y hasta el encuentro de *Fiedamona* con el vampiro no se detecta ningún motivo lunar claramente dominante. *Fiedamona* es un antepasado dotado de poderes mágicos. Según pautas ya establecidas, da muerte a un monstruo, es recompensado y también sale victorioso de posteriores situaciones de peligro. Su destino conmueve y la forma del relato acentúa tal sensación. Por ejemplo, el dolor ante la infidelidad de su esposa (6, 1) y su muerte, causada por él mismo de manera involuntaria, el sufrimiento a causa de los intensos dolores de cabeza que lo llevan hasta la locura, la nostalgia por el hijo que le es entregado ahumado, el horror ante las monstruosidades perpetradas por *Jikobiagi*, todos estos motivos son presentados de manera muy conmovedora. En el fondo, a *Fiedamona* no se le puede culpar de ninguna falta moral; él es valiente, inteligente y vela por su familia. El acto de *Jitiruni*, cometido en estado de cólera contra el hijo de *Fiedamona*, provoca el rechazo incluso de su gente (6, 137 s.). En síntesis, se trata de un relato de mucho suspenso que nos suministra muchos detalles acerca de las interrelaciones tribales.

El tema central lo constituye la muerte del vampiro. Puesto que éste actúa, según su carácter mítico, al oriente, en cercanías de la cueva de la cual llegaron los antepasados a la tierra, *Fiedamona* debe peregrinar hacia aquella región. Esto se consigue gracias a su vagabundear en estado de locura a raíz de la muerte de su primera mujer y de las consecuencias de tal hecho. A lo largo de dicha odisea se presenta también la oportunidad de dar a conocer diversos aspectos acerca de los primeros antepasados, las tribus de plantas. Sólo con la llegada del vampiro nos movemos de nuevo en el ámbito de lo astral, aun cuando la tempestad que aquél causa puede encontrar su explicación en el movimiento de sus alas, el frío que se desata con su aparición puede estar relacionado con la noche, y la antropofagia y el estado de inconciencia de las víctimas puede asociarse con el hecho de que en el Caquetá estos animales

chupan la sangre de sus víctimas mientras éstas duermen. Pero es de anotar que la primera vez *Fiedamona* lo hiere con su cerbatana, propiándole un simple golpe en el brazo y que en la segunda ocasión le fractura el brazo, lo que curiosamente produce su muerte. En forma análoga se cuenta en otro mito (24, 26) la manera como al zorro, que es una figura lunar, se le desprende el brazo al sujetar en él un extremo de la hamaca en la cual cae pesadamente su mujer. Estos hechos corresponden a la luna menguante que, de acuerdo con los fenómenos de la naturaleza, parece al oriente. Además, en el mito 7, 16 se habla de un anzuelo, que es la uña del brazo del vampiro al cual dio muerte *Fiedamona*. Esto tampoco está en conformidad con la naturaleza sino que parece ser simbólico. Finalmente, el descuartizamiento del vampiro es un destino propio de las figuras lunares. *Jitiruni* el negro, a quien ya conocemos por tal motivo (p. 84), es también, junto con los suyos, un ser lunar. En su calidad de luna oscura, él⁷ siempre quema las chozas de las que tiene que huir, de manera que *Fiedamona*, quien llega enseguida, las encuentra carbonizadas. Sin embargo, no existe la más mínima razón para incendiarlas. Al analizar este hecho más detenidamente, cada huida debe considerarse como un nuevo surgimiento (luna naciente) de la choza carbonizada (luna oscura). Conforme a ello, su hija *Moneiyeikono*, fea y coja, nombre que significa 'la que amanece' o 'la que se origina', es primero la luna oscura que se baña en el Río del Amanecer o del Origen (*Moneiyei*) —cielo nocturno con luna oscura—, arrojando, así, su horrible piel, es decir, convirtiéndose en luna naciente. Este episodio guarda un paralelo con aquél del mito de la piel enferma de *Kudiruejitoma* (20), de la cual éste sale en forma de libélula. El hecho de que el agua hierva en el momento del baño explica el porqué más tarde sale del lago el fuego de la luna nueva. La muerte del primer hijo de *Fiedamona*, la aparición de *Moneiyeikono*, el repentino y maravilloso origen de su hijo que nace de un fruto, la muerte de éste a manos de *Jikobiagi* y la muerte de ésta causada por los vampiros, todos estos sucesos representan, al parecer, ciclos lunares, lo que se puede deducir de algunos detalles. En el primer caso, el absurdo hecho de ahumar al niño llama la atención, cuando ni siquiera su envenenamiento, llevado a cabo en un ataque de ira, está suficientemente motivado. Este hecho, al

7. No se sabe de quién se trata. Sin embargo, este dato no es importante para la interpretación. [P.]

igual que el presente en el mito 16, 57 ss., constituye una de las características de la figura lunar que se convierte en luna oscura. El origen del hijo a partir de un fruto corresponde a la idea de que en los frutos se halla presente el alma del Padre Creador, que aparece como luna naciente. Su muerte se produce cuando sus sesos son absorbidos, es decir, debido a un paulatino vaciar (obscurer), como ocurre también en el mito 16, 35 y con idéntica significación. Se dice expresamente que la asesina, *Jikobiagi*, es la hermana del vampiro. Ella se presenta como jaguar, como lo hacen frecuentemente las figuras lunares; es con frecuencia voraz y muere a causa de los vampiros, es decir, de los seres lunares.

De esta manera, la fantasía del narrador es guiada a través de las figuras lunares. Pero *Fiedamona* está por encima de todos estos episodios y no constituye ninguna figura paralela a las otras figuras simbólicas, tal como lo hemos visto en otros pasajes. Él subsiste frente a los demás. Esto lo explica quizá su nombre, que significa, al parecer, cielo claro (no cubierto de nubes): "cielo que perdura". Su nombre es, además, sinónimo de *fíemona*: 'cielo al que dejan atrás (las nubes)', 'tiempo seco'. Sin embargo, en él también se da un motivo lunar que con frecuencia se repite: la separación de los esposos a raíz de la cual uno de ellos pasa a ser la luna oscura (la esposa muerta por él mismo). Además, ella proviene de los *Kírítí Buineizai*; los *Buineizai* son muchas veces seres lunares o estrellas. Por otra parte, la mujer es incinerada (cenizas, luna oscura), mientras que los uitotos acostumbran dar sepultura a los muertos. *Fiedamona* enloquece y luego es curado, lo cual puede significar obscurecimiento y resurgimiento de una figura lunar.

Kuionima, el tapir (7)

Monakorae (cielo blanco) construyó una trampa para peces en cuyo centro había una nasa que *Jiáiyatue* vació. Además robó de la trampa de *Jitoma* (sol) la substancia mágica de los cangrejos, substancia que le causó un tumor pues un cangrejo le oprimió la garganta con sus tenazas. *Tofonima* también abrió la trampa y se clavó una espina que *Monakorae* había puesto allí dentro. Al tercer día llegó de nuevo *Tofonima* caminando con dificultad y apoyándose en un bastón; *Monakorae* lo acechaba cuando aquél abrió una vez más la trampa. Ante los reproches de *Monakorae*, *Tofonima* contestó: "Tú me cerraste el camino;

por eso la abrí." Dijo que iba camino a la casa de *Jiaiyatue* para curarlo de un tumor en la garganta. Al mismo tiempo invitó a *Monakorae* para que éste lo curara en su lugar, ya que su tratamiento no había tenido éxito. *Monakorae* opinaba que el fracaso radicaba en el ambil del médico, el cual no tuvo efecto. Entonces lo probó y lo transformó en árbol *faidorakai* pues realmente no surtía ningún efecto. Por el contrario, cuando *Tofonima* probó el ambil de *Monakorae*, su cabeza y sus manos se hincharon de repente: se había embriagado intensamente. En la vivienda de *Jiaiyatue*, *Monakorae* le extrajo las tenazas de cangrejo y le preguntó: "¿Por qué devoras tanto, hasta tal punto de robar peces de la trampa de *Jitoma*?" Como pago por su curación *Jiaiyatue* le dio un anzuelo. Se trataba de la uña del brazo del vampiro que *Fiedamona* había conservado para sí cuando le dio muerte. Sin embargo le advirtió que no debía lanzarlo más de tres veces y que como carnada debía prender en él el fruto *ariji*. *Jiaiyatue* no le pagó nada a *Tofonima*; le dio de comer apenas un pez *jidima* que *Tofonima*, furioso, convirtió en mico *aiki*. De regreso, *Monakorae* salió de pesca con el nuevo anzuelo que, una vez lanzado al agua y tragado por los peces, atravesaba sus agallas, de tal manera que con una sola lanzada el cordel se llenaba de peces cheo hasta la vara. Entretanto, *Kuionima*, el tapir, sacaba más arriba peces *jimerefi* de un tronco hueco que había colocado para este fin. Después de que *Monakorae* y su mujer, dos días más tarde, pescaron nuevamente, sacaron los peces del tronco de su vecino; *Monakorae* no lograba colocar el tronco en su sitio pues tenía dificultad para respirar bajo el agua. Cuando fue a pescar en la siguiente oportunidad, lanzó el anzuelo en repetidas ocasiones. Entonces no lo pudo sacar ya más porque *Kuionima* estaba sentado en el fondo del agua y retenía el anzuelo con los dedos del pie. Apenas se sumergió *Monakorae* para desatascar el anzuelo, aquél se convirtió en jaguar y le dio muerte mordándole la nuca. Él y los *Uyeigi Buineizai* lo devoraron; *Kuionima*, luego de haber llegado a casa, adornó la cabeza con plumas azules y la colocó en una olla grande. Cuando la nariguera y las vísceras de *Monakorae* emergieron, su mujer supo que había muerto. Transformó el anzuelo (*jigozi*) en pájaro *jigozi*, que siempre canta emitiendo su propio nombre.

Más tarde, sus dos pequeños hijos, *Uigiedozi* y *Uigiebema*, pedían pescado a *Kuionima* en repetidas oportunidades, aun cuando su madre se los prohibía diciéndoles que aquél había devorado a su padre. *Kuionima* les daba pescado y terminó por casarse con la viuda, a pesar de la resistencia de ésta. Cuando la familia ya estaba viviendo en su morada, prohibió a sus hijastros acercarse a su olla grande. Él continuaba pescando con el tronco hueco; sin embargo, nunca comía los peces sino que se sumergía, convertido en tapir, al fondo del agua. Iba al otro lado del río y allí devoraba las tribus de plantas. Cierta vez, en su ausencia, los hijastros se acercaron a la olla; ésta comenzó a resonar, pero *Kuionima* regresó corriendo en cuatro patas. Les propuso que lo acompañaran a la otra orilla a traer hojas de palma de cumare para que aquéllos pudieran tejer redes. Pero sólo *Uigiedozi* se atrevía a cruzar el río bajo el agua. Cuando estuviera sin aliento debía arañar las costillas de *Kuionima* para que éste emergiera. Fue así como llegaron a la otra orilla, *Kuionima* convertido en tapir. Éste comenzó de nuevo a comer, pero trajo las hojas de cumare que *Uigiedozi* le amarró en la cabeza. En el sitio donde éstas se encontraban el tapir tendría posteriormente su pelambre. Luego regresaron a la casa. Cuando extraían las fibras de las hojas, en ausencia de aquél, el cráneo de su padre repetía: "*Uigiedozi zee, Uigiebema zee*", imitando el sonido que se producía al extraer las fibras de las hojas. Levantaron dos cubiertas de la olla, pero cuando se aprestaban a levantar la tercera, se escuchó resonar una vez más; la colocaron de nuevo, justo en el momento en que *Kuionima* llegaba. En otra oportunidad se repitió esta misma escena, sólo que al levantar esta vez la tercera cubierta no se produjo ningún sonido. Entonces el cráneo de su padre estaba a la vista. Éste los exhortó a vengar su muerte: debían dar ambil a sus amigos, las tribus de plantas, y cuando éstas hubieran crecido, ellos debían llevarle a *Kuionima* ají y otros frutos. Como consecuencia de ello se dieron toda clase de frutos en su chagra. Sólo después de mucho tiempo *Kuionima* se dedicó a ir personalmente hasta allí para incrementar las pobres muestras que de esos frutos sus hijastros le traían. Pero en su camino un grillo, al cual aquéllos no le habían dado ambil, cantó: "*rii, rii, Kuionima, rii*". Por

lo tanto, *Kuionima* regresó. En otra ocasión también tuvo que regresar porque el pájaro *mokokorei* canto: “la cabeza de *Kuionima mokomokokorei*”. A la tercera vez se produjo un sonido cuando quiso entrar a la chagra. Fue entonces en su cuarta excursión cuando finalmente entró; cayó en una fosa preparada por los *Baikora* (excavadores) *Buineizai*, en la cual se ensartó una estaca envenenada. Sin embargo, esto no produjo su muerte. Una lanza envenenada tampoco consiguió darle muerte. Sólo cuando aquéllos bañaron en ambil un fardo de hojas de guarumo y *Kuionima* lo comió, éste murió en la fosa convertido en tapir. Entonces fue descuartizado; los hombres empacaron las distintas partes de su cuerpo y se las llevaron. *Uigiedozi* dejó atrás a algunos para que trajeran la cabeza. Pero ésta se convirtió en jaguar y comenzaba a devorarlos, para lo cual siempre gritaba: “¡Vengan a llevarse la cabeza del tapir!” Por tal razón llegaba hasta allí más y más gente que él mordía y mataba. Cuando ya se acercaba a la vivienda, un hombre que se había quedado atrás vio lo que ocurría. Por eso crearon un árbol corcucho, así llamado porque contenía gran cantidad de hormigas corcucho. Lo sacudieron sobre la “cabeza-tapir” que ya se acercaba. Las hormigas cayeron, devoraron sus ojos y otras partes y lo mataron. Su alma lo abandonó en forma de jaguar y desde entonces anda devorando tapires.

Interpretación

Este mito y el que trata del origen del sol y de la luna (8, cf. p. 79 s.) se aclaran mutuamente pues se asemejan en su estructura global y en algunos pormenores. En ambos casos el esposo muere a manos de un animal que se convierte en jaguar para tal fin; la mujer se casa con el asesino; y ambos hijos vengan al padre. Pero mientras allí ambos ascienden como sol y luna, nuestro mito termina con la lucha contra la cabeza del asesino, ya muerto, del padre. Ambos mitos coinciden también en la entrega que se hace de un fardo de hojas de guarumo para dar muerte al asesino. Pero si en aquel mito (8, 23 s.) este hecho carece por completo de sentido, en el presente es contrario a la naturaleza pues el consumo de hojas de guarumo bañadas en ambil no causa la

muerte a ningún tapir. Esto simboliza, como ya se dijo, la transformación en luna oscura, transformación reafirmada por el ambil de color negro, cuyo consumo, con el fin de causar la muerte a alguien, se mueve en el mismo ámbito de ideas. La voracidad, que es característica de las figuras lunares, está más desarrollada en *Kuionima* que en *Gaimo*, aun cuando también se insinúa en éste. Una coincidencia más reside en el descuartizamiento del cuerpo de *Gaimo*, o bien de *Kuionima*, y la repartición del cuerpo entre sus antagonistas, lo que simboliza el descuartizamiento de la luna. La transformación de la cabeza del tapir en jaguar encuentra su correspondencia en los mitos 2 y 12, en los cuales una cara o un cráneo representan a la luna. Aquí podría representar la renovación de la figura lunar de *Kuionima*. Lo característico del concepto de lo lunar también lo constituye el hecho de que sólo se habla del obrar de la cabeza después de su transformación en jaguar y que muere por la acción de las hormigas que caen en sus ojos (!). El nombre de *Kuionima* encuentra su explicación, en primer lugar, mediante *Kuio*, el antepasado lunar incinerado, quien de esta manera se convierte en el sol, *Juziñamui*; en segundo lugar, mediante *Kuioboyaima*, quien, al igual que *Boyaima*, es la luna (76); y, finalmente, está en relación con el loro *Kuiodo*, la luna (cf. p. 86, 91 s.). Mientras que, por un lado, las cualidades de *Kuionima* aclaran al mismo tiempo su paralelismo con *Gaimo*, los datos referentes a *Monakorae*, el cielo blanco, también llamado *Jitoma* (sol), por el otro, facilitan la comprensión del paralelo existente con *Jitoma*. *Monakorae* muere bajo el agua; el mico churuco blanco y *Buineizeni* igualmente se sumergen en el agua (p. 90, 99) para convertirse en luna oscura. Su cráneo es encerrado en una olla (luna oscura). Este episodio no es en absoluto necesario pues los hijos conocen ya el hecho por boca de su madre y ellos bien podrían vengarse, prescindiendo de que el cráneo deba decírsele. O éste también habría podido contarle todo si hubiera estado colocado en una viga de la casa, donde se acostumbra colocar los cráneos de los devorados. La olla cubierta, como símbolo de la luna oscura, parece, por esa misma razón, haber desencadenado el episodio completo. Los amigos de *Monakorae* son las plantas *Buineizai*, que casi siempre son llamadas *nairei*, tribu (p. 61), así como los que junto con *Kuionima* devoran a *Monakorae* (descuartizamiento) son los peces *Buineizai*, de acuerdo con su naturaleza astral o lunar. Los nombres *Monakorae-Jitoma* no se oponen por el hecho de que el primero represente a la luna (cf. p. 79); sus hijos se llaman *Uigiedozi* y

Uigiebema, denominaciones que, de conformidad con el nombre del padre, contienen el significado de "blanco", "resplandeciente". Compárese con: *uguni* (tierra blanca); *ui* (día, ojo); *uibe* (blanco); *uikirei* (árbol blanco de caucho); *uikire* (plumitas blancas de paujil); *uinei* (amarillo, color de fuego, encender); *uinigi* (translucir); *uireimonei* (mañana).

La finalidad del mito es la captura del tapir *Kuionima*, quien causa destrozos entre las tribus de plantas. Éstas son también antepasados. En este sentido existe una pequeña diferencia con el mito 8, pues *Gaimo* no representa un peligro para la colectividad. Pero ahora se pregunta si allí el hecho principal era más bien la desaparición de *Gaimo* y no la ascensión al cielo, ni la aureola del sol y de la luna. En nuestro mito se cuenta de manera muy ingeniosa el motivo de la muerte de *Monakorae* a manos de *Kuionima*, al describir la obtención del anzuelo mágico (cf. p. 105) para efecto de la curación, la causa de la enfermedad y, finalmente, el robo de los peces relacionado con el anzuelo. La consumación del asesinato y todo lo restante, hasta la muerte de *Kuionima*, es construido también de manera muy natural, de acuerdo con las cualidades del tapir: su carácter apacible, su capacidad de moverse en el fondo del agua⁸, su capacidad de sumersión, su cualidad de herbívoro. En el otro mito, por el contrario, la muerte de *Jitoma* a manos de *Gaimo*, debe interpretarse únicamente como un hecho provocado por los celos y reafirmado por la mujer de *Jitoma*, personaje en el cual se centra el posterior desarrollo de la historia. Frente a ella, la mujer de *Monakorae* conserva su fidelidad y por eso no forma parte de los acontecimientos. En este mito todo se combina con mucho suspenso y de manera tan natural que, sin un análisis detenido, los detalles relacionados directamente con la luna podrían pasar inadvertidos. Incluso es posible que algunos de ellos hayan sido introducidos posteriormente con el fin de asimilarlos a la luna, lo cual, sin embargo, no creo.

La lucha de *Mayari Buineima* contra los seres encantados (9)

Kudi Buineima se embriagó y se fue a jugar pelota. Pero la pelota lo decapitó pues la Gente *Yaroka* (substancia mágica) lo había paralizado para luego devorarlo. Ocurrido esto, *Monafidakai* (cielo que se acuesta) llegó con frutos de chontaduro a la fiesta

8. *Brehms Tierleben*, 3a. ed., Leipzig, 1900, p. 93. [P.]

del juego de la pelota y se burló de *Mayari Buineima*, el hijo del devorado, diciéndole: “¡Ven por la carne que le correspondía a tu padre!” El hijo contestó con amenazas y junto con su hermano fue donde *Nofiniyeiki* (devorador de piedras), un amigo de su padre, para obtener poderes mágicos. Éste dijo que moriría al entregarle sus poderes, pero que lo haría si *Mayari Buineima* daba muerte a dos tapires golpeándolos en la cabeza con la rodilla tan pronto inclinaran la cabeza hacia el salado. Cuando *Mayari Buineima* lamiera el ambil y soplara el recipiente llegarían los tapires. Así sucedió. El viejo lloraba al preparar la sustancia mágica golpeando su rodilla con un pedazo del espinoso árbol pepita. Sin compasión alguna el joven decía: “¡Pues muérete tranquilo, abuelo! Yo me voy. Si quieres morir, ¡muere entonces!” Después de todo se fue donde la gente *Yaroka*. Por el camino probó sus poderes golpeando con la rodilla las raíces que sobresalían de un árbol, el cual cayó enseguida hecho pedazos. Sin más ni más entraron a las filas de los jugadores que golpeaban la pelota con la rodilla y que gritaban entre sí las palabras acostumbradas: “¿Por qué ahuyentan a *Jitoma* (sol)?” Se referían a *Mayari Buineima*. “¡Quédate!” Al golpear la pelota con la rodilla, como es costumbre en el juego de la pelota, la reventó, quedando reducida a nada; toda la gente gritó (y murió). *Monafidakai* se golpeó la rodilla con una planta espinosa. El alma de *Kudi Buineima*, convertida en gusano, penetró en la herida y la pierna de aquél ya comenzaba a descomponerse. Al llegar donde la madre, ésta lloraba por su gente. Ante su saludo: “¿Han llegado, hijos?”, uno de ellos contestó: “No había allí ningún jaguar que nos devorara.” La madre les pidió que armaran una trampa para ratones pues había sembrado yuca. Pero al día siguiente los hijos la encontraron en la trampa, convertida ella misma en ratón. Se había quitado la vida de esta manera, ya que su gente había muerto. Los hijos la reconocieron por una pequeña herida en el pie, del cual le habían extraído hacía poco una nigua. Ambos lloraban después de haberla incinerado. Uno de ellos dijo que una madre era, de una parte, causa de enfermedades (*jubieño*) y, de otra, que era fértil. El otro hermano lo reprendió por lo primero, porque ello causaría enfermedades a los descendientes. Igualmente le repro-

chó su llanto pues de esta manera morirían las generaciones venideras. Acongojados siguieron su camino y llegaron hasta *Jodadu* (Loma de la Rana), donde uno de ellos creyó reconocer a la madre en forma de rana, la cual entraba en una cueva. Por tal razón comenzaron a cavar y vieron, finalmente, en lo profundo, ante la puerta de *Meni*, a una mujer, la hermana de éste, *Jimereigño*, una rana. Durante la excavación el hermano creó de la tierra un pájaro, al que convirtió, mediante soplidos, en colibrí. En su camino se encontraron con las tribus de los *Muinani*, quienes luchaban contra el árbol *Yaroka*, o “árbol de la putrefacción”, y pidieron a ambos hermanos que los vengaran pues el árbol les estaba quebrando la cabeza (9, 31). Los hermanos, sin embargo, subieron primero hasta la morada de *Juziñamui* para pedirle la substancia mágica *yaroka*. Luego, regresaron hasta el árbol en el que se hallaba sentado un aguilucho que les decía: “Nosotros devoramos a *Mayari Buineima*.” En el tronco se hallaban los gusanos *eigiro* que orinaban en el río. En aquel instante el héroe levantó su substancia mágica, pero aquéllos se defendieron con rayos, uno de los cuales destruyó la cabeza del hermano. Fue el momento en que *Mayari Buineima* subió hasta el cielo y adoptó el nombre de *Jitoma*. En una palma espinosa halló el nido y un huevo del colibrí que su hermano había creado; lo sopló y lo transformó en ser humano, en su hermano, que llamó *Fizidojzima* (cría de colibrí). En su camino cazaban muchos pájaros y a la segunda noche llegaron a la vivienda de la gente *Giboma*. Estos eran cucarrones que trataban de entrarse por todos los orificios del cuerpo de ambos y con sus cejas buscaban cortar sus carnes. Esto lo lograron en el caso de *Fizidojzima*, cuyo cuerpo quedó reducido a huesos. *Jitoma* debió huir, pero aplastaba a todos los cucarrones que lo perseguían, pues se había vuelto duro como piedra. Para aniquilar a la gente *Giboma* construyó una choza y les propuso que la techaran; a cambio recibirían carne de cacería. Así lo hicieron, pero un día, uno de ellos, descontento con la parte que le había sido destinada, destruyó las hojas que traían, de tal manera que quedaron inservibles. Sin embargo, *Jitoma* las hizo de nuevo utilizables. Una vez terminada la choza, organizó la fiesta *okima*, para la cual invitó a los *Giboma*, que parecían

muchachos. Tan pronto llegaron a la fiesta, *Jitoma* comenzó a arder con tal intensidad que la choza se tornó roja y despedía llamas. Finalmente, él mismo ardía en llamas y todos los cucarrones se quemaron. Sólo uno, que cayó en el hueco del cual *Jitoma* había sacado su lanza, escapó, después de que él lo había convertido en cucarrón. Ocurrido esto, *Jitoma* descansó al pie del cielo.

Interpretación

El motivo de la muerte del padre, así como la venganza de ambos hijos, existe también aquí, al igual que en los mitos 7 y 8; los elementos accesorios, como también los nombres, no dejan surgir ninguna duda acerca del origen simbólico ya conocido. Tanto *Kudi Buineima* como *Kudiruejítoma* (el sol, es decir, luna, que se desolla) (20) se derivan, al parecer, de *ku* (desollar). Pero solamente la luna se desolla (cf. p. 105), y *Buineima* designa a la figura lunar. La pelota (luna⁹) lo decapita, muerte que caracteriza a las lunas pues *Juziñamui* las decapita. Anteriormente aquél queda paralizado, al igual que *Buineizeni*, la futura luna oscura (p. 99). Su hijo *Mayari Buineima* está marcado como luna por la aposición *Buineima*. Que él suba al cielo y tome el nombre de *Jitoma*, sol, y luego pueda arder, quemando así a los cucarrones *giboki*, son hechos que se deben igualmente a su naturaleza lunar. Él puede volverse duro como piedra, porque esto es también una cualidad de la luna (cf. p. 86). Un amigo de su padre es *Nofiniyeiki*, cuyo nombre, 'devorador de piedra', lo caracteriza como luna. Sobra decir que él también aparece como luna en el mito 19. Él tiene que morir al entregarle su magia a *Mayari Buineima*, lo cual quiere decir que con su muerte le entrega el poder lunar, de manera que aquél se convierte en su sucesor. En su calidad de hábil jugador de pelota, como lo es la gente lunar, *Mayari Buineima*, con un golpe de su rodilla, hace que la pelota de agua, es decir, la luna, revienta (luna oscura, agua, lluvia), razón por la que sus dueños, la gente *Yaroka*, esto es, gente de la luna, debe morir, así como también la madre de *Mayari Buineima*, la cual pertenece a aquella tribu. Las reflexiones de los hijos acerca de la madre, que es fértil y portadora de en-

9. Cf. capítulo IV, La fiesta del juego de la pelota. [P.]

fermedades, aluden a cualidades propias de la luna, que es la esencia de toda fertilidad pero que con su muerte ha traído al mundo enfermedad y muerte. De esta misma idea se desprende la afirmación de que nosotros debemos morir a causa de las lágrimas pues éstas son el agua de la luna oscura, de la luna percedera (cf. p. 96). *Mayari Buineima* se alía con su hermano, hecho que sucede con mucha frecuencia (cf. 3. 7. 8. 19. 23). Uno de ellos es, por lo general, el que actúa, el que tiene el poder y que poco se ve afectado por el destino de la luna; el otro es la luna, el que padece este destino. Es por ello que ambos se oponen, de la misma manera como se oponen la luna creciente y la luna menguante. Aquí, *Mayari Buineima* se mantiene incólume en las luchas, adoptando los rasgos de un héroe, mientras que el rayo destroza la cabeza (destino lunar) de su hermano, quien siempre juega un papel pasivo. Pero luego éste renace (luna naciente) cuando *Mayari Buineima* sopla el huevo del colibrí que aquél mismo había creado; vuelve a morir pues los cucarrones *giboki* invaden su cuerpo, hasta que sólo quedan los huesos (descuartizamiento), y después es vengado por su hermano. De los antagonistas de los dos hermanos, solamente la gente *Yaroka* con la pelota de agua que se revienta, que se vuelve nada (luna oscura), lleva claramente las características de figura lunar. A ellos pertenece también *Monafidakai* (el cielo que se tiende). Esta expresión probablemente hace referencia a la fase de luna oscura, cuando el cielo, como noche o como agua, cae sobre la tierra (cf. p. 92). El segundo antagonista es el árbol *yaroka* con las larvas *eigiro*, quienes arrojan el rayo. Para reconocer a este árbol como ser lunar basta señalar el paralelo existente con la gente *Yaroka*. Además, para la caracterización de la luna téngase en cuenta la figura del árbol (cf. "árbol de la yuca") y el rayo (instrumento de la luna). La luna aniquila a muchos *Muinani*, las tribus de antepasados que viven río abajo, a quienes decapita (destino lunar). Las larvas *eigiro* también aparecen en otro pasaje (13, 168 s. 179) como el alma de *Amenakuduma*, un ser lunar. El hecho de que *Mayari Buineima* se procure primero la sustancia mágica *yaroka* donde *Juziñamui*, para su lucha contra el árbol, no tiene ningún paralelo. Sin embargo, considerando a *Juziñamui* como el sol, nos damos cuenta que éste toma partido en la lucha que se libra entre *Juyekotirima* y los peces, al suministrarle a aquél la hierba narcotizante contra los peces (estrellas). El tercer antagonista, representado por los cucarrones, no es de una naturaleza completamente definida. Al igual que los *Riui*

(gente de cielo), los cucarrones aparecen como muchachos (16, 66); éstos devoran al hermano, del que apenas dejan los huesos. Ellos son estrellas, así como los *janai*, quienes devoran a la figura lunar en el mito 12, 15. El calor de *Mayari Buineima*, como luna llena, les causa la muerte. El conjunto parece ser una exaltación de las proezas de *Mayari Buineima* quien, al igual que *Fiedamona*, lucha en favor de los hombres y de la gente lunar, contra los peligros que provienen de las figuras lunares y de las estrellas.

Los eventos son múltiples, pero su encadenamiento carece de ingenio. La muerte del padre y la venganza contra los asesinos constituyen tan solo la introducción a dichos eventos. Evidentemente, la gran mayoría de los rasgos son sugeridos por las creencias que se tienen acerca de la luna.

La vieja de la luna (11)

Ante la ausencia de los padres alguien llegó al poblado, pidió cahuana a los niños y la bebió completamente. Al día siguiente, y en vista de lo ocurrido, los padres dejaron guardianes, los cuales siguieron al bebedor cuando hubo llenado su panza. Uno de ellos lo golpeó con un garrote, reventó su vientre y transformó (¿el contenido?) en moscas. En cierta ocasión, cuando los niños llamaban en broma a un *janai*, apareció ante ellos una vieja, en el mito unas veces llamada *janai*, otras veces luna llena (*taife*). Sus ojos eran rojos, sus piernas resplandecientes y sus grandes manos tenían enormes garras. Se tendió en una hamaca, colocó sobre sí misma el bastón que siempre golpeaba en el piso al caminar, y hacía que los muchachos quemaran toda la leña debajo de ella mientras dormía y roncaba. Cuando los padres estaban por llegar, los niños debieron golpearla en las piernas para despertarla. La vieja apagó rápidamente el fuego y desapareció. Los niños no contaban nada de ello a sus padres pues la vieja se los había prohibido. Al día siguiente la escena se repitió, salvo que esta vez los niños, a pesar de la advertencia, robaron un pedacito de su bastón, el cual sabía a ñame. Entonces, los padres supieron todo y ordenaron a los niños quebrar el bastón la próxima vez. Y así fue como sucedió. Al apoyarse la vieja en el bastón, éste se partió en muchos pedazos y ella cayó y rodó. La tribu entera de *Moneiyajurama* (Jura-

ma, del amanecer o del origen) consumió con gran placer los trozos de bastón. Cuando la vieja regresó preguntó, sin enfadarse, quién se había comido su bastón. Pero dos días después apareció de nuevo con ortigas. Los niños corrían atemorizados de una choza a otra, hasta que finalmente ella colocó un gran cesto en una de las puertas y, desde la otra, hacía que cayeran en él, quedándose engarzados en su tejido, de manera tal que sus vísceras se le salían. Al momento de levantar el cesto, un muchacho logró escapar hasta el techo y vio cómo la vieja cargó con los demás hasta una cueva. Luego, los padres siguieron a la vieja hasta allí y encendieron un fuego junto a la entrada, colocando ahí en las llamas, con el objeto de hacerla salir de la cueva. Fue entonces cuando, acosados por la tos, salieron muchos *janai* convertidos en toda clase de animales: borugos, guaras, armadillos. Éstos fueron atrapados en la red que los padres habían colocado allí afuera. Al darles muerte despedían un fuerte hedor pues sus cuerpos ya estaban en descomposición. Por la noche, dos *janai* que habían sobrevivido pasaron por el pueblo y dijeron: "Nos marchamos pues nuestra cueva ha sido quemada."

Interpretación

En relación con la primera figura, la del bebedor de cahuana, la enorme cantidad de chicha consumida, el reventar de su panza y la transformación en moscas (*¿estrellas?*), hacen referencia al crecimiento y perezamiento de la luna. Sin embargo, bien podrían hacerme la siguiente objeción: ¿Acaso no es posible crear semejante personaje sin recurrir a un fenómeno de la naturaleza? A este respecto respondería con los siguientes argumentos: en primer lugar, este personaje nunca podría ser un fantasma (demonio), como fue denominado por mi intérprete; en segundo lugar, el indígena no crea historias de asuntos puramente humanos.

La segunda figura es llamada luna llena (*taife*) y es caracterizada en forma correcta como tal, debido a su profundo sueño en pleno día, al gran fuego debajo de ella, al rodar después de que su bastón es quebrado. Se reconoce en ella fácilmente a la mujer-fuego,

al pájaro dormilón (cf. p. 87). El hecho de que su bastón sea comestible corresponde a la ya varias veces mencionada fertilidad de la luna. El bastón quebrado y el rodar de la vieja ya indican el përecimiento de la luna, proceso que se ve consumado con su muerte y la de los suyos en la cueva. "Los *Jurama* del origen" quiebran y consumen el bastón, hecho que sugiere que los antagonistas de la figura lunar también son lunas que se originan de nuevo. Esta idea la reafirma el comienzo del mito 24, 1, considerado como un relato especial, donde se menciona al jefe *Jiruetoma* (sol puntiagudo), nombre que debe ser interpretado como una expresión referente a los cuernos de la luna. La gente de la vieja son los *janaï* (fantasmas). Después de su muerte y de la quema de su vivienda, la comunidad se ha convertido en luna oscura de la cual se origina nuevamente una pareja como luna nueva.

Las luchas contra los habitantes del cielo (*Riaï*, 16)

Cuando aún no existía el sol, *Jitiruni* (el oscuro), el jefe de los *Agarofaiñuei*, aplastó un jején, un *Riama*, que lo había picado. Luego apareció el sol, y uno de los *Riama* concertó con la tribu la venganza por tal crimen. Cierta vez, *Agaronarei* —como es llamado ahora *Jitiruni*— quiso cazar un papagayo, pero en aquel momento le cayó una diminuta hormiga en el ojo. Después de muchos intentos de limpiar su ojo, una cuñada suya reconoció finalmente que se trataba de una hormiga que se había aferrado a su pupila. Entonces su mujer dio muerte a una guacamaya, la mascota de su esposo, alejó al bicho con el pico y curó la herida con leche de su pecho. Después de esto, *Agaronarei* cazó dos papagayos en su chagra y los trajo a la vivienda en su capillejo. Pero cuando su mujer quiso sacarlos, ya no estaban allí dentro. En su lugar había un muchacho y una muchacha a quienes adoptaron. Sin embargo, se trataba de dos *Riaï* que habían venido a vengar la muerte del jején. Crecieron rápidamente y pronto se hicieron serviciales. *Dobozeïroki*, el muchacho, armaba toda clase de trampas para animales de monte, pescaba con nasas y con anzuelos, de manera que nunca regresaba sin botín y *Agaronarei* ya no tenía necesidad de cazar. Entretanto, *Yanatuneizai*, la muchacha, cuidaba del niño de sus padres adoptivos. Pero cierto día le arrancó las uñas de los dedos de

las manos y de los pies, las cejas y las orejas, y se las comió. En otra ocasión absorbió el cerebro del niño, causando su muerte. La madre la azotó y a la mañana siguiente la empujó a las llamas cuando se inclinaba a soplar el fuego. En el momento en que se le salieron sus ojos brillaba el sol y llovía al mismo tiempo. Aquélla le había comunicado al hermano su propósito de devorar al niño, a quien llamaba "aguacate maduro". Pero el hermano la había prevenido. Encontró en su camino los ojos de su hermana que nadaban en un charco como cucarrones *maidiguikoño* y los llevó consigo. Después de algún tiempo, *Agaronareí* se vio precisado a dar a *Dobozeiroki* su hija *Agarño* como esposa, pues él abastecía a toda la tribu con carne de cacería. *Dobozeiroki* le halaba tanto los labios de su sexo, que ya le llegaban hasta las axilas y las corvas. La madre, llena de indignación se lo reprochó a su yerno. Ya que ella no quería aceptar más la carne de cacería de manos de su hija, ésta permaneció avergonzada en su choza. Por tal razón, la madre no se dio cuenta que *Dobozeiroki* había destripado a su hija y la había colgado encima del fogón para ahumarla. Pero cierto día cantó un grillo en las costillas de *Agarño*; pronunciaba su nombre, lo que llamó la atención a la madre, quien fue hasta allí y la encontró colgada encima del fogón. Entonces *Dobozeiroki* organizó una fiesta fúnebre para su mujer y ordenó a toda la gente fabricar redes con las que atraparían toda clase de animales para dicha fiesta. Pero sólo en su red cayeron animales. Luego hizo que la gente cazara a la entrada de la cueva de la cual habían surgido los primeros hombres. Pero al mismo tiempo los habitantes del cielo, los *Riai*, que parecían muchachos, organizaban allí una cacería. Por tal motivo se desató una lucha entre ambas partes. Se arrancaban mutuamente el cabello; la sangre fluía de sus ojos. Se disputaban los animales y destrozaban sus redes. solamente *Dobozeiroki* tuvo suerte en la cacería, mas no la gente de *Agaronareí*. Sin embargo, éstos finalmente se llevaron de las filas de los *Riai* las antorchas para la fiesta, aunque éstas fueron la razón para que se hubiera recrudecido la batalla.

Después de la fiesta, *Agaronareí* y su gente bebieron ambil con el fin de darle muerte a *Dobozeiroki*. Aquél hizo construir una

vivienda, para lo cual todos debían llevar los estantillos; *Dobozeiroki* cargaba de un extremo y los demás del otro. Al llegar al sitio indicado arrojaron repentinamente un estantillo a *Dobozeiroki*, quien, sin embargo, se hizo a un lado hábilmente. Fallido este intento, *Agaronarei* le ordenó que bajara a la fosa y que allí recibiera el estantillo que aquél dejó caer, de improviso, a la fosa. Pero una vez más *Dobozeiroki* saltó oportunamente. Entonces *Agaronarei* creó un árbol con nidos de mochilero e hizo que su yerno sintiera ansia por esos nidos. Cuando *Dobozeiroki* estaba en el árbol, *Agaronarei* le retiró el tronco por el cual había subido. Sin embargo, las avispas le traían de comer, pues eran avispas del cielo, es decir, eran *Riaí*. Por eso, bajó de nuevo, sano y salvo, y allí le entregaron una carga con carne de cacería en la cual metieron serpientes venenosas. Al pretender desamarrar la carga con los dientes, recibió mordidas mortales. En vez de darle sepultura, lo incineraron en el poblado para que las mariposas y las abejas del cielo no lo hallaran. Volando por encima de los habitantes del poblado, las mujeres mariposa y las mujeres abeja llegaron al lugar de la salida del sol y de allí a la tierra, donde lloraron sobre las cenizas, las soplaron y las llevaron consigo. A su partida, dijeron a *Agaronarei*: “¡Duerme por mucho tiempo, profundamente, y quema tu leña!” Luego regresó el alma de *Dobozeiroki*. De la misma manera como había hecho con su esposa, ahora halaba los labios del sexo de la mujer de *Agaronarei* mientras ella dormía. Finalmente, dos guardianes vieron cómo el alma venía de las sonajeras para luego posarse en el pecho de la mujer. Éstos la ahuyentaron y, a la mañana siguiente, quebraron la semilla de la sonajera en la cual se había refugiado, hecho que produjo su muerte. Los *Riaí* atacaron de nuevo a la gente de *Agaronarei*, apresaron a muchos y los llevaron hasta *Juziñamui*, quien los devoró. Sólo le perdonó la vida a uno, a *Buineijima*, porque éste había nacido al mismo tiempo que *Juziñamui*, es decir, aquél era, al parecer, su hermano. *Buineijima* escuchó cómo los guerreros describían la batalla y decían: “Si hubieran envenenado sus lanzas con zumo de ají, si nos hubieran arrojado ceniza y si nos hubieran aplastado con estacas de palma de cumare, no habríamos regresado.” *Juziñamui* accedió al pedido de *Buineijima* de regresar a la

tierra. Los Mariposa-*Riai* se colgaron de una rama y él se sentó en ella. Voltearon la rama y lo trajeron de regreso, en medio de la gente de *Agaronareí*. Aquí contó lo que había escuchado. Dijo también que los *Riai* persistían en devorarlos a causa del jején que fue aplastado en un comienzo. La gente siguió sus indicaciones y venció a los *Riai* cuando regresaron. Éstos se revolcaban en el suelo y se convirtieron en pájaros (*ziyi*). Sólo dos escaparon: *Ñotagairi* (guarumo) e *Izimeirei* (¿garfio?). Cierta día, el primero, *Ñotagairi*, arrojó ramas de guarumo, destruyó las chozas y se llevó a uno de ellos. Pero cuando llegó por segunda vez, la gente se había cerciorado de que no era más que un solo oponente y lo mataron. Después, *Izimeirei* clavó una lanza, con su punta dirigida hacia arriba, justo en el lugar donde unos muchachos caían al agua al saltar desde un tronco, de manera que éstos quedaban, uno tras otro, engarzados en ella. Luego se echó la lanza al hombro y más tarde los devoró. En otra ocasión, al repetirse este suceso, la gente había enviado oportunamente a un espía. Sólo así fue posible seguir a *Izimeirei* y darle muerte. Transcurrido algún tiempo, la pluma de una guacamaya roja cayó del cielo. Aquél que la recogió fue elevado al cielo pues *Fagodarei* (pescador) la había amarrado como carnada a una caña. Esto sucedió igualmente con la pluma de una guacamaya verde. Pero al lanzar *Fagodarei* un peine, la gente ya sabía de qué se trataba. Amarraron el hilo a un árbol que habían tumbado y todos halaron, seguros de no poder ser vencidos. Así fue como finalmente el pescador cayó en el poblado. Allí le destrozaron la cabeza al último *Riama*.

Interpretación

Los dos bandos, que luchan entre sí, están representados, de una parte, por *Jitiruni-Agaronareí* y los suyos y, de otra parte, por los *Riai*, la gente de *Juziñamui*. A *Jitiruni* (el oscuro) ya lo conocemos como luna oscura (pp. 84, 105). Él vive cuando aún no existe el sol ni la luna, es decir, él sólo existe como luna oscura, de acuerdo con su nombre, pues la luna es en un comienzo el sol (p. 81). Con la aparición del sol él pasó

a ser la nueva luna bajo el nombre de *Agaronareí*, vocablo derivado de *agai* (quemar) (tr.). Los rasgos lunares existentes en él y en su familia se enumeran a continuación. La caída de una hormiga en el ojo y la curación de éste, corresponden al obscurecimiento y resurgimiento, respectivamente. Las mujeres mariposa le dicen, aparentemente sin motivo alguno, que debe dormir por mucho tiempo y que debe quemar su leña, es decir, debe convertirse en luna oscura. A la hija y a la esposa le son estirados los labios de la vulva, a la primera de tal forma que le llegan hasta sus hombros y rodillas. Se trata de una variante del episodio referente a la vieja de la luna que caza con los labios de la vulva como si fueran redes, es decir, con los cuernos lunares (21, 21 ss.). Finalmente, la hija es ahumada, convirtiéndose así en luna oscura. Igual sucede con el hijo de *Fiedamona* (p. 105). El hijo de *Agaronareí*, devorado por *Yanatuneizai*, es llamado por ésta "aguacate maduro". En otro lugar un zorro toma igualmente por aguacate a una muchacha, la luna, que ha sido ahogada (24, 5). *Yanatuneizai* le devora primero las uñas, etc. Luego le absorbe el cerebro (transformación paulatina en luna oscura). En su lucha contra los *Riai* la gente de *Agaronareí* sale victoriosa en una primera instancia, apoderándose de sus antorchas (crecimiento de la luna). Los *Riai*, sus oponentes, se caracterizan especialmente por su nombre: 'devoradores'. A ellos pertenecen insectos que pican y chupan sangre: el jején, la avispa, el abejorro y también la mariposa. Esta última, según los indígenas, se alimenta de carroña¹⁰. Ellos habitan el cielo, lo que parece explicar la elección de insectos alados. A otros *Riai* se les describe como muchachos. Las luchas contra ellos tienen lugar ante la cueva de los antepasados, es decir, en el punto de la salida del sol. Este hecho los caracteriza como gente de *Juziñamui*, el sol. *Dobozeiroki* y *Yanatuneizai*, quienes llegan como loros, también son considerados como *Riai*; ellos juegan un papel importante y además contienen algunos rasgos lunares. En el caso de *Dobozeiroki* llaman la atención su éxito sobresaliente en la caza y la pesca (¿exterminio de estrellas?), la incineración de su cadáver (luna oscura) y la reaparición, después de su muerte, del alma, lo que suele suceder sólo con los seres lunares. A la muerte de *Yanatuneizai* llueve mientras el sol brilla, hecho que, como sabemos, simboliza el diluvio como representación de la luna oscura. Además, esto sucede cuando sus ojos se le salen, es decir, cuando la luna se ex-

10. Cf. La fiesta *yadiko*, capítulo IV. [P.]

tingue y queda reducida a estrellas. Otra característica lunar está dada por su extinción en las llamas, es decir, su reducción a cenizas. Los *Riai* sólo mueren arrojándoles ceniza o dardos cuya punta esté untada de ají. Este hecho permite extender los rasgos lunares también a ellos, en la medida en que las cenizas cubren el fuego de la luna y el ají ocupa el lugar del ambil negro, símbolo de la luna oscura. La lanza de *Izimeirei*, en la cual quedan ensartados todos los muchachos, recuerda el arzuelo –la uña del murciélago– gracias al cual la cuerda se llena de peces hasta la caña (p. 107). Estas son tal vez cualidades extraordinarias de los cuernos lunares. De ser esto así, tal figura lunar estaría representada también por *Fagodarei* (pescador). En relación con este personaje habría que agregar el hecho de que le es destrozada la cabeza, lo que sucede con las figuras lunares, a no ser que sean descuartizadas.

La finalidad del mito reside en la descripción de la aniquilación del pueblo de los *Riai* tan pronto éstos invaden los dominios de los habitantes de la tierra. Aun cuando pertenecen a la gente de la figura solar *Juziñamui*, no se evidencia en ellos ningún rasgo que los caracterice como tales si no es su simple permanencia en el cielo. Por el contrario, la naturaleza de los *Riai* y la de los habitantes de la tierra, así como los destinos de ambos, es descrita por medio de imágenes tomadas del devenir de la luna, sin que con ello se quiera establecer una continua coherencia astral. Para ser más justos, existiría la posibilidad de caracterizar a ambos bandos como estrellas que, por un lado, toman parte de los destinos de la luna y, por otro lado, están relacionados con *Juziñamui*, al cual podríamos considerar no sólo como el sol sino también como estrella matutina. Las cualidades superiores, demoníacas y mágicas de los *Riai* se ven contrarrestadas por la acción de mecanismos de defensa que se operan en los momentos de peligro y que ponen en evidencia el desamparo de la naturaleza humana. Es sorprendente el éxito que alcanza tal mecanismo de defensa, pues entre los hombres no hay un personaje que sobresalga como héroe, aunque ellos no carecen de cualidades morales. Para vencer a los *Riai* se introduce en el mito la figura de *Buineijima* como una especie de hermano de *Juziñamui* y a quien éste perdona la vida, y le da, así, la oportunidad de revelar a su gente los secretos de los *Riai*. Mediante este personaje se hace alusión a la procedencia terrenal de *Juziñamui* (cf. p. 50).

Binieiki y *Juzimonigi* y su elevación al cielo (14, 15)

Titieiruireye, el jefe de los *Titibe Muinani*, el pueblo de las mariposas, iba cada noche a pescar a la luz de una antorcha y al amanecer regresaba con los pescados a la choza. Esto lo aprovechaba *Iyokoremui*, el amante de su esposa *Binieiki*, para visitarla todas las noches. Ambos se sentían muy seguros pues *Binieiki* había pedido a su esposo que, a su llegada, tomara siempre un baño en su bañadero y que allí chapaleara, para que ella se levantara y preparara el desayuno. En repetidas ocasiones ella le pedía a su amante que no la visitara más. Sin embargo, él volvía siempre, hasta que una mañana *Titieiruireye* se preguntó por qué debía chapalear todas las veces. Fue así como, no haciendo caso a esto, los encontró juntos en la hamaca. Envío a sus espíritus protectores a la boca de *Iyokoremui* y lo mataron. Luego regresó a chapalear. *Binieiki* cubrió rápido el cadáver con leña y preparó la comida. Después de esto, ella y su esposo se fueron a la chagra. Allí, mientras ella limpiaba el terreno debajo de los árboles, él tejía rápidamente una hamaca; la tendió y clavó estacas a su alrededor. A estas estacas ató a su mujer de pies y manos y le colocó encima el cadáver para que estuvieran juntos cuanto quisieran. Al descomponerse su cuerpo, las moscas ponían sus huevos encima de él y los gallinazos lo devoraban. La mujer les pidió que se la llevaran de allí. La desataron, le dieron un trozo de madera como leña y la llevaron en sus espaldas hasta el lugar de la salida del sol para que allí se convirtiera en la mujer de su jefe (14).

Cierto día, *Juzimonigi*, el hermano de *Binieiki*, organizó la fiesta *okima*, en la cual dos jóvenes tocaban largas flautas. Pero uno de ellos, de nombre *Gaiji*, entonaba las melodías más hermosas empleando su ojo a manera de flauta. Finalmente les mostró su ojo a los demás y les dijo que tales flautas se podían encontrar en las derruidas chozas de los antepasados. De esta manera, los condujo hasta el punto de la salida del sol y los elevó al cielo en un dedo, produciendo al mismo tiempo el sonido *ruirui tekai* (¡levántate!) con sus soplidos. Luego regresó solo a la fiesta, donde bebió chicha a cambio de un pez *ferobeño*. Según él, había sacado el pez del lago de los antepasados. *Juzimonigi* preparó dos viajes diferentes: uno para pescar con ayuda de zumo de

plantas y otro bajo la dirección de *Gaiji*, quien los condujo hasta el lugar de la salida del sol y los elevó al cielo de la manera antes mencionada. Así los conducía ante *Juziñamui* quien tiraba enseguida de su red, separando de esta forma las cabezas del tronco; aquéllas caían en la red, mientras que los cuerpos chocaban contra el suelo. Antes de esto, *Binieiki* reconoció a su hermano en la multitud y, sin que nadie lo advirtiera, lo escondió en su choza, en una olla. *Juziñamui* se comió las cabezas luego de haberlas cocido y de haberles quitado los dientes. Le cedió los cuerpos a su amigo *Urueirai*, el jefe de los gallinazos y esposo de *Binieiki*. Cuando ésta traía agua para preparar la chicha se encontró con *Jerueyonaño*, mujer que expulsa una savia venenosa (*igidiño*), quien oprimiendo sus cejas obtuvo un almidón que le entregó como un medio para vengar a sus hermanos. Mezclando el almidón con agua caliente preparó chicha y se la dio de beber a *Urueirai*. Su gente se transformó en *uruei*-gallinazo, mientras que otros hombres de *Juziñamui* se convirtieron en *ino*-gallinazo. Después de beber la chicha, éstos perdían poco a poco el equilibrio en las vigas en las que estaban posados y caían muertos. *Jerueyonaño* dio a *Binieiki* y al hermano de ésta un manojo de frutos del árbol de achiote que crea seres humanos y que se hallaba detrás de la choza. Pintó sus caras con achiote, tomó un espejo y lo volteó: ambos regresaron a la tierra. No había nadie en las chozas. Sin embargo, apenas colocaron semillas de achiote debajo de las hamacas, aquéllas se convirtieron en seres humanos; los había por todas partes y ya comenzaban a hablar y a dedicarse a sus ocupaciones. Entretanto, los otros se habían ido a pescar con zumo de plantas. En el lago pescaron un pez *keiñiki* con un anzuelo que tenía como carnada un sapo, pues el pez mismo siempre había dicho: "Yo quiero un sapo *zaiſoki*." Entonces, todos fueron a coger frutos espinosos con el fin de narcotizar a los peces. Sólo *Jitoma* y *Buineijima* cocinaron el pez. Éste, mientras se estaba cocinando, gritaba repetidas veces: "Su pescado está a punto", razón por la cual todos llegaron a recibir su parte. *Jitoma* y *Buineijima* fueron los únicos en no probar nada pues habían escuchado gritar al pez cuando lo cocinaban. Los demás, después de probar el pez, sintieron un fuerte mareo, vomitaron y se revolcaron por

el suelo. Embadurnaron sus caras y metieron las narices en troncos podridos; reían y quedaban aferrados a la corteza de los árboles. Al lamer ambil y pisotear la tierra, aquéllos dos causaban aún mucha más confusión en la gente. Ésta quedó convertida en cusumbo. *Buineijima* los convirtió en tales animales y luego se fue a descansar al pie del cielo.

Interpretación

En el primer relato, la elevación de *Binieiki* al cielo parecería tener como propósito aclarar, en la segunda narración, la existencia de tal personaje en el cielo. No obstante, el primer mito es independiente. *Titieiruireyie* y *Binieiki* conforman una pareja lunar, como lo es el caso de la pareja del mito 21 (primera parte, p. 90), así como en el 12, 20 y 21 (segunda parte), del cual nos ocuparemos más tarde. *Titieiruireyie*, el jefe de los Mariposa-*Muinani*, es, por lo pronto, un *Muinama* que habita río abajo, en el Inframundo. En los mitos, los *Muinani* aparecen, por lo general, como seres lunares (p. 63 s.). Por consiguiente, aquél pesca de noche, a la luz de una antorcha, al igual que el esposo en el mito 12. De otra parte, *Binieiki* es elevada al cielo por los gallinazos, los *Riaí* de *Juziñamui* que habitan el cielo, con ayuda de un fuego, fuego que solamente tiene sentido como símbolo de la nueva luna, representada por *Binieiki*. Esta pareja lunar se trenza en disputas, lo mismo que en el mito 12, sólo que en nuestro caso la disputa es ocasionada por el adulterio, que fue introducido únicamente para motivar la separación de la mujer, o sea la luna nueva, del esposo, la luna oscura. Sin embargo, aquí no se perciben rasgos especiales que indiquen que el personaje que se queda, el esposo en nuestro caso, sea la luna oscura, como probablemente lo es. Su lugar lo ocupa el amante muerto. Pero, a pesar de que la secuencia de los episodios está sujeta a las fases de la luna, la descripción humana que se hace de los acontecimientos es extraordinariamente impresionante y muy dramática.

El segundo mito está compuesto de tres partes, de las cuales las dos primeras, la elevación de los muchachos al cielo y la elevación de *Juzimonigi* y su gente, están estrechamente relacionadas. En cambio, el episodio referente al pez mágico es independiente. *Juzimonigi* fue ya mencionado (16, 71. 100) como uno de la gente de la figura lunar *Aga-*

ronarei (cf. p. 121) y, por lo tanto, debe ser considerado de antemano como tal. Además, él es el hermano de *Binieiki*. Su gente es decapitada (destino lunar) por la figura solar y asesino de lunas *Juziñamui*. Pero *Juzimonigi* se salva al ser ocultado en una olla (luna oscura). Advuértase a este respecto que el ocultamiento de un hombre debajo de una olla es físicamente imposible. De esta olla surge él como nueva luna y, como tal, crea de la nada, mediante las semillas de achiote (lunas nuevas) puestas debajo de las hamacas, a sus compañeros muertos y a su hermana. Este hecho se asocia a la luna que surge de la nada, y los frutos que se utilizan para tal efecto se escogieron, al parecer, debido a su color rojo, el cual se asemeja a la luz de la luna. Se dice también en otro lugar (11, 17 ss.) que este árbol es de propiedad de la gente lunar. En nuestro caso el árbol crece en el territorio de *Juziñamui* y de los *Riia*. La muerte de estos últimos sirve para explicar, ante los hombres, la huida de *Juzimonigi* como luna nueva, pero este evento pone en evidencia, al mismo tiempo, un rasgo astral, ya que el resurgimiento de la luna nueva es en cierta manera una victoria sobre las estrellas, o sea sobre los *Riia*. *Gaiji*, quien entrega la gente a *Juziñamui* y quien debería ser, por consiguiente, también un *Riama*, guarda igualmente cualidades de la luna o de las estrellas pues toca sus ojos a manera de flauta. En la parte final del mito son mencionados *Buineijima*, el cual es también considerado como uno de la gente de *Agaronarei* (p. 120 s.), y *Jitoma* (sol), quien siempre caracteriza a la luna. Ambos personajes están en oposición al pez mágico del lago de los antepasados, es decir, la pareja lunar se enfrenta a un pez *Buineima* que también aparece en otros pasajes como luna o como estrella. El nombre de *Buineijima* corresponde al vocablo *Buinei* de los antepasados lunares antropomorfos que habitan el Inframundo. Luego de ser consumido el pez, la gente se transforma en animal. Este suceso recuerda las larvas que surgen, como alma, de la figura lunar *Amenakuduma* y que, después de ser consumidas, convierten igualmente en animales a los oponentes (13, 169 ss.). Quizá así se exprese la creencia de que el consumo de las estrellas debe traer como consecuencia la aparición de la luna oscura y, luego, de algo nuevo (luna nueva), es decir, la transformación de quienes las consumen. Los dos personajes de nombre muy significativo, *Buineijima* y *Jitoma*, no toman parte del destino de los demás sino que lo promueven.

En el mito principal (15), introducido, por así decirlo, por el mito precedente (14) y provisto de un epílogo, salta a la vista, como tema

central, la actitud beligerante de los *Rūi*, los habitantes del cielo, frente a los hombres, razón por la cual este mito ha sido incluido en el presente aparte intitulado “los peligros para la humanidad”

EXPERIENCIAS PERSONALES

Este título, bajo el cual se presentan los siguientes mitos, es apenas una tentativa pues resulta difícil decir desde un comienzo cuál es la finalidad que ellos comportan. Por lo general, se trata de experiencias maravillosas de antepasados que han debido ser de cierto interés para los indígenas.

La elevación al cielo y el rayo domado (13)

Junuduño (mujer-piña), quien llegó de la cueva de los antepasados con todas las plantas, se casó con *Monayagona* e hizo un sembrado de yuca para él. En la fiesta *okima* que éste organizó, *Nofigireima*, el jefe de los *Nofidai*, persuadió a la mujer para que abandonara a su esposo y se casara con su hijo *Nofizazinama*. Entonces, el sembrado de *Monayagona* se vino a menos, mientras que *Nofizazinama* cultivaba mucha yuca. Sin embargo, *Monayagona* envió al sembrado de aquél a sus espíritus auxiliares convertidos en ratones y en otros animales que, a pesar de la cerca y las trampas, devoraron todo. En cierta ocasión, *Nofigireima* estaba al acecho en la noche pues había encontrado, entre otras cosas, una hoguera y residuos de yuca. Entonces *Monayagona* se acercó produciendo rayos —*Nofigireima* ya había visto su ojo a lo lejos— y tostó plátanos. Se sacó los ojos, los puso encima de uno de sus pies y en su lugar colocaba una gallineta de monte, o bien una raíz de yuca. Puso en uno de sus carrillos un borugo y en el otro plátanos. Luego comenzó a comer. *Nofigireima*, enfurecido, absorbió los ojos en su cerbatana, mientras que aquél tomó, después de algunos intentos fallidos, frutos de la chonta, escupió en ellos y los metió en los orificios de sus ojos. Gracias a esto veía un poco más. Observaba el bosque y lo veía de un color ceniza. Los verdaderos ojos se convirtieron en dos pájaros que *Nofigireima* regaló a su nuera para que los conservara como mascota. Entonces padre e hijo construyeron una choza en la

chagra y armaron trampas por todas partes. Cuando éstas estuvieron listas cayeron en la noche innumerables ratones. *Nofizazinama* y su mujer dedicaron toda la noche a sacar los ratones de las trampas y a ahumarlos. Finalmente, no se preocuparon más por ello y se fueron a dormir. Sus dos pájaros domesticados llegaron volando. Cantaban continuamente y se paseaban sobre la hamaca que compartían *Nofizazinama* y su mujer. Éstos hicieron caso omiso a la advertencia de los pájaros y se durmieron. Mientras dormían, *Monayagona* los elevó al cielo, donde un *Neeido* (el que extiende) *Riama* templó su hamaca. En la noche, *Junuduño* se levantó para avivar el fuego, pero cayó al vacío, chocó contra la tierra y quedó reducida a pedazos. A la mañana siguiente, los espíritus auxiliadores de *Nofizazinama* le contaron lo sucedido. Allí permaneció tendido en la hamaca y enflaquecía en forma tal que parecía un esqueleto, pues los *Riaí*, las avispas, se comían su carne sin que él lo advirtiera. Orinaba en su mano para poder beber algo, ya que la lluvia caía a su lado y no podía alcanzarla. Entretanto, *Nofigireima* hizo que sus pájaros lo buscaran en el fondo del cielo, donde *Okinuiema*, pero no lo encontraron. Más tarde el pájaro *reriko* lo encontró en el interior del cielo; sin embargo, *Nofigireima* no entendió su mensaje. Luego, el mochilero lo estuvo buscando en vano donde *Juziñamui* y en el mundo de *Okinuiema*, es decir, en el Inframundo. Se devolvió hasta el lugar de la salida del sol y llegó al cielo luminoso (*biko reredeiko*) (cf. p. 74), donde *Nofizazinama* yacía en la hamaca. Aquél le dio de comer frutos de caimarón que traía de su chagra. Luego fabricó un nido en el cual colocó al alma; lo colocó en una palma de chontaduro y convirtió el alma en uno de sus polluelos. *Nofigireima*, al no tener noticias de su hijo, suspendió la búsqueda y se casó con *Amenakogiño*. Creó el árbol *ameozi* de cuya alma se apoderó. La colocó en la explanada y le dio de comer hachas de piedra: ella era el rayo. Al tomar fuerzas de esta manera, el rayo, que adquirió un color rojo, estaba tendido al pie del cielo, de donde *Nofigireima* lo invocaba agitando una vara pintada con achiote: "El rayo centellea, cruje y estremece las chozas." Pronunciadas estas palabras, el rayo se acercó amenazante y se clavó en la explanada, donde se le dio de comer. Puesto que las hachas de

piedra de la tribu se agotaban, el jefe envió a su mujer *Amenakogĩño* donde el hermano de ésta para que de ahí trajera más. Éste se las entregó gustoso, pero quiso ver personalmente la mascota de su cuñado, aun cuando aquél le había prohibido a su mujer traer a alguien consigo. En el pueblo todos lo exhortaban a no gritar cuando viniera el rayo. Así lo prometió. Su hermana tenía la mano sobre la olla en la cual lo había escondido. Fue cuando, a pesar de su promesa, *Amenakuduma* gritó a causa del estruendo del rayo, ahuyentándolo para siempre.

Luego de este suceso, *Nofĩgireima* tuvo un pájaro martín pescador como mascota, el cual procuraba los peces a la tribu. Pero *Nofĩgireima* se lamentaba de la huida del rayo y decía: "Desde aquel momento somos pobres." Una vez, cuando el martín pescador traía peces con muchas espinas, *Nofĩgireima* encontró, mediante el sueño, un lago hacia el cual envió al pájaro. Éste trajo de allí peces *ferobeño* (sabaleta) y otros sabrosos peces. Por tal razón *Nofĩgireima* quiso ir con su gente al lago para pescar con raíces narcotizantes. Pidió a su mujer que invitara al hermano de ésta y que lo acompañara. Entonces éste llegó y, luego de haberse dormido, aquéllos dos bebieron ambil y así decidieron su muerte. Resolvieron privarlo del sueño y le ordenaron tejer cestos todas las noches. Camino al lago, el martín pescador volaba delante de la gente que se abría paso a través del bosque. Mientras los demás dormían, *Amenakuduma* tenía que tejer cestos, noche tras noche, hasta que alcanzaron el lago y comenzaron a pescar. Allí, en la mañana, él se tendió en la hamaca y durmió sin interrupción, a pesar de que su hermana intentó despertarlo muchas veces, más aún teniendo en cuenta que la tribu, a la mañana siguiente, muy temprano, tenía planeado ponerse en camino a la luz de las antorchas. A la partida, *Nofĩgireima* prendió fuego a todas las chozas. La hermana no lograba despertar al dormido, ni siquiera con un tizón que le acercaba a la planta de sus pies. Entonces, el mismo *Amenakuduma* ardió. Dos serpientes *uziko* (que se queman, intr.) decían: "*Amenakuduma* no duerme." Finalmente, *Amenakuduma* fue tras su esposo, el cual le hacía imposible continuar su camino pues creaba en él plantas con espinas. Ella gritaba continuamente *nĩnaai* (¿dónde está el camino?), después de lo cual *Nofĩgireima* la

transformó en pájaro *uyoruruño*, que emite este grito. Cuando todos estaban en sus viviendas el alma de *Amenakuduma* envió un gusano bajo la mascarilla que *Biyogoiri*, el hijo de *Nofigireima*, se aplicaba en su cara. Entonces *Biyogoiri*, al refrescar en la noche su cara adolorida, exponiéndola al viento, vio cómo el alma, adquiriendo un tamaño gigantesco, dirigía la cabeza a las entradas de todas las chozas y gritaba: "El hermano de aquél que vive en esta choza que se asemeja al cielo, morirá. En ese instante la gente soñaba esto mismo. Por tal motivo el alma fue llamada *Nikairama* (de *nikai*, soñar). *Nofigireima* mandó fabricar una larga sogá cuyos extremos fueron colocados allí donde las piernas de aquella figura se habían posado. Cuando el alma regresó, el hijo le ató los extremos de la sogá a las piernas, de tal forma que pudieron seguirla hasta una palma de cumare hueca en la que se escondió. Tumbaron la palma y destrozaron las extremidades y la cabeza del alma. Luego, la levantaron, pero a *Nofigireima* le faltaron las palabras para dirigirse a ella. Sólo las encontró después de haber absorbido en su cerbatana el alma de su hijo, la cual se hallaba en el nido del mochilero, pues sus espíritus protectores, quienes le habían sugerido tal cosa, le decían: "Tu hijo fue elevado al cielo y murió perseguido por todo signo de desgracia. Sin embargo, su alma acumuló sabiduría." Ocurrido esto, todos devoraron el alma *Nikairama* y limpiaron el terreno debajo de los árboles para abrir una chagra como preparativo para la fiesta *bai*. Al ocuparse de esto, encontraron una infinidad de gusanos que se habían originado en el alma de *Nikairama*. Los apartaron de los árboles, los ahumaron y se los comieron. Luego vomitaron y se revolcaron en el suelo. Metieron la cabeza en la comida que habían expulsado y destrozaron todo. *Nofigireima* bebió ambil, pisoteó la tierra, golpeó a la gente, aumentando así la perturbación de ésta. Todos pegaron a sus cuerpos una fibra lanosa de la palma de milpesos, cubrieron sus pies y sus manos con la cáscara de los frutos *nuuma* y se pusieron como colmillos la cáscara de los frutos *jifodo*. De esta manera, se convirtieron en zainos que se alimentaban de los frutos de la palma de cumare. Y fue así, convertidos en zainos, como *Nofigireima* los condujo

hasta la desembocadura del río. Allí se transformó en jaguar que se acompaña de jabalíes (como realmente sucede).

Interpretación

Junuduño (la mujer piña), quien llega de la cueva de los antepasados, es la luna; su naturaleza, por lo tanto, es la suma de la fertilidad. Su primer esposo, *Monayagona* (el que eleva a otros al cielo), es capaz de alumbrar como luna; el resplandor de sus ojos se ve a lo lejos. Está en capacidad de sacarse los ojos y, en su lugar, al igual que en los carrillos, mete toda clase de objetos. Después de haberse sacado los ojos, éstos le son robados y se convierten en pájaros (*ziyi*). Todo esto caracteriza su transformación en luna oscura y en estrellas (pájaros). Por eso su mujer *Junuduño* se separa de él como luna nueva, lo que sucede con frecuencia (cf. p. 90 s.), y se casa con *Nofizazinama*. Los nombres de *Nofigireima* y de *Nofizazinama* se derivan de *nofiki* (piedra) y de *nofini* (tierra pedregosa). Ellos son, por lo tanto, seres lunares (cf. p. 86). La nueva pareja lunar es elevada al cielo estando en su hamaca (luna menguante). Allí, *Nofizazinama*, como nueva luna, es separado también de su mujer *Junuduño*, la luna vieja, quien al desintegrarse se convierte en luna oscura. *Nofizazinama*, a su vez, es devorado paulatinamente por los *Riai*, los típicos exterminadores de lunas (estrellas), mientras él cuelga del cielo, en su hamaca (luna creciente y luna oscura).

La segunda parte del mito guarda escasa relación con la primera. *Nofigireima*, quien a pesar de su nombre, que lo califica de figura lunar, no participa en los destinos de la luna sino que de comienzo a fin influye en tales destinos como un personaje mediador, crea el árbol *ameozi* y luego el alma de éste (*ameo*), que representa al rayo, el cual está íntimamente relacionado con la luna (cf. p. 86) y al cual *Nofigireima* alimenta con hachas de piedra (¿voracidad de la luna nueva?, ¿hachas como piedras?). Al acabarse el alimento, el rayo es ahuyentado por el grito de *Amenakuduma*, es decir, se extingue, muere. La luna nueva que lo reemplaza es precisamente *Amenakuduma*. Su nombre, 'estrella de árbol', derivado de *yakudu* (estrella), además de relacionarse con las estrellas, lo hace al mismo tiempo con la luna, al igual que todos los nombres compuestos de *kudu*. Un rasgo característico lo constituye el hecho de que antes haya sido ocultado en una olla (luna oscura), lo que para un

hombre representa un refugio imposible. Como luna nueva está en capacidad de velar y de trabajar en la noche; luego, duerme sin cesar y finalmente es quemado durante el sueño. Estos dos últimos hechos caracterizan a la luna oscura. Por tal razón, las serpientes *uziko*, que son la personificación del fuego que lo consume, dicen: “*Amenakuduma* no duerme”, es decir, está muerto.

Su alma (luna nueva) aparece como gigante; sus piernas se encuentran distanciadas una de la otra (luna menguante). Se llama *Nikairama* pues hace que la gente sueñe. Anuncia la muerte a los habitantes de la choza “que se asemeja al cielo”. Con esto se considera el lugar de la escena, la vivienda de *Nofigireima*, como el cielo. A sus piernas distanciadas le son atados los extremos de una soga. Dicha soga dibuja un semicírculo, otro símbolo de los cuernos lunares, en este caso de la luna menguante. El gigante huye y se esconde en una palma hueca (luna oscura) y allí adentro es descuartizado (luna percedera). Posteriormente aparece el alma de *Nikairama* como larvas (luna nueva, o bien, estrellas), cuyo consumo (incorporación-luna oscura) transforma a los rivales en animales, lo que significa el resurgimiento (luna nueva) (cf. p. 127). En este nuevo surgimiento también está comprendido *Nofigireima*, como jaguar, el jefe de los jabalíes.

El aspecto humano de estos destinos lunares ofrece sólo algo abstruso, violento, pero ningún aspecto moral, a no ser que uno admire el poder mágico del antepasado *Nofigireima*.

La lucha por una mujer (22)

Cuando *Nofieni* comenzó a tumbar el “árbol de la abundancia” desprendió una astilla de su corteza, talló una mujer y, mediante soplidos, le dio vida. Se la entregó a *Jitoma* como esposa. Sin embargo, éste no quiso aceptar a *Juzikobikiaño*. Por eso *Nofieni* se la cedió a *Boyaima* (cf. 2, 111 s.). *Jitoma* sintió mucho no haberla aceptado; se fue tras ella y se la llevó de la choza de *Boyaima*, cuando éste se encontraba ausente. *Boyaima*, por su parte, a su llegada, los persiguió y raptó a la mujer, que bailaba en la choza de *Jitoma*; bailaba detrás de él, llevando una mano sobre su hombro. Para que *Jitoma* no lo advirtiera, dejó en su lugar un manojo de hojas *yiiki*, que obran como un encanto de amor. Este manojo ocupaba el lugar de la mujer; *Jitoma* seguía bailando, hasta que sus espíritus protectores le contaron lo que

realmente sucedía. Entonces, *Jitoma* volvió a quitarle una vez más la mujer a su rival. *Boyaima*, por su parte, se la quitó de nuevo. Este rapto violento se repitió tres veces más de ambos lados. En los últimos encuentros se suscitaron entre ellos actos de violencia: se golpeaban mutuamente en los ojos. *Boyaima*, después de haberse apoderado definitivamente de la mujer, armó trampas para atrapar a los pequeños micos que se estaban comiendo sus frutos de caimarón. Fue así como también atrapó a un mico *zumiki*, en el cual *Jitoma* se había convertido. La mujer lo conservó como mascota y siempre lo cargaba junto con su propio hijo. Pero un día el animal abandonó el hogar y adoptó la forma de un muchacho cubierto de llagas, por lo que más tarde se llamaría *Mayidajitoma* (el sol cubierto de llagas). En este estado cruzó el camino de *Boyaima*, quien lo tomó como sirviente. Creció pronto. Ya grande, golpeó al hijo de *Juzikobikiaño*, a quien cuidaba mientras ella trabajaba en la chagra. Ésta se le acercó para castigarlo, pero aquél adquirió su verdadera figura y ella se le entregó inmediatamente. Desde entonces vivían como esposos cuando *Boyaima* estaba ausente. Un día, cuando se despiojaban, rompieron el peine de *Boyaima*. Éste se encolerizó y culpó a su otro sirviente, quien, sin embargo, le aclaró todo. Entonces, *Boyaima* creó en un árbol alto una orquídea que hizo pasar por un arara rojo. *Jitoma* quiso cazarlo y subió al árbol por una escalera. *Boyaima* le dijo que el arara se había escondido en un hueco del árbol, y que él debía meter la mano en aquel hueco. Cuando *Jitoma* así lo hizo, *Boyaima*, con ayuda de sus espíritus protectores, lo empujó al interior del hueco y al mismo tiempo retiró la escalera. Sin embargo, *Jitoma* creó termitas que, al roer el árbol, permitieron su liberación. Una vez, cuando *Jitoma* y *Juzikobikiaño* se bañaban aguas arriba de un tapaje colocado por *Boyaima*, la corriente los arrastró y quedaron atrapados en la nasa, luego de que *Boyaima* los convirtiera en peces *aima*. Después, *Boyaima* descansó al pie del cielo.

Interpretación

Jitoma (sol) y *Boyaima* (el que enciende, derivado de *buyai*, encender) se caracterizan por ser figuras lunares. Pero únicamente el primero, y sólo más tarde, participa en los destinos de la luna. Por lo demás, ambos se constituyen como los personajes centrales. Ellos se disputan repetidas veces a *Juzikobikiaño* (mujer de astilla de árbol de yuca), quien es también una figura lunar pues es creada del "árbol de la yuca", la luna (p. 85). La continua disputa por la mujer durante la danza puede ser comprendida como el obscurecimiento y resurgimiento de la luna, ya que en su lugar aparece un fardo de hojas (luna oscura; cf. p. 81). Los actantes en sí están al margen de los fenómenos de la naturaleza. Pero a ambos rivales los caracteriza el hecho de que se propinan golpes en los ojos. En el caso de *Jitoma*, son muy características las llagas (manchas lunares o perecimiento de la luna), su caída en el hueco del árbol (luna oscura), del cual es liberado (luna nueva) gracias a la acción de las termitas, y finalmente su transformación y la de *Juzikobikiaño* en peces que son atrapados en una nasa (agua, luna oscura, cielo nocturno, estrellas). Que *Jitoma* se convierta primero en mico para estar cerca de *Juzikobikiaño*, demuestra su deseo por ella. Desde el punto de vista humano, el mito adolece de estética y está desprovisto de ideas morales.

Los trabajos de *Nonueteima* (19)

Después de que *Nofekajitoma* (sol de piedra) se había originado en el Inframundo y construido su choza, trasladó su otro Yo, *Nofniyeiki* (devorador de piedras), a la tierra. Creó una trampa en la puerta, sobre la cual colocó una avispa, y allí junto, en un árbol, creó un pájaro *ziada*. Creó todo esto después de haberlo soñado. El *Muinama Iredarei* (aquél con la trampa) llegó para casarse con *Ofaniño*, la hija de *Nofniyeiki*, pero cayó en la trampa y aquél lo devoró. Luego se acercó *Nonueteima*, el cual esparció una sustancia pegajosa, adormeciendo así a la trampa y a los animales. De esta manera pudo entrar en la choza. Cuando iba a cortar leña su suegro soplaba el poder mágico "piedra", con lo que endurecía los troncos. Pero *Nonueteima*, aconsejado por sus espíritus protectores, sopló el poder mágico "lana", de manera que los troncos quedaron livianos y así pudo traer leña a la choza. En la noche no dormía con *Ofaniño*

pues sus espíritus protectores le habían contado que el vello de su sexo no era otra cosa que serpientes y escorpiones. Al día siguiente volvió a cortar leña y tuvo que superar las dificultades del día anterior. *Nofiniyeiki* les ordenó a él y a su hija que colocaran una nasa. Entonces sus espíritus protectores le aconsejaron que debía darle de comer buena cantidad de peces a su mujer para luego, mientras ella estuviera dormida, narcotizar con el zumo de una liana los animales venenosos del vello de su sexo. Fue así como dio muerte a todos los animales de su sexo colocados por su padre: hormigas, arañas, escorpiones y variadas clases de serpientes. Él continuaba vertiendo el zumo de la liana hasta que nada volvió a picar la vara que introducía en su sexo. Luego, la dejó embarazada. Su suegro, enfurecido, trató por otros medios de darle muerte. Creó un árbol de piedra que *Nonueteima* debía tumbar. De este árbol colgaban frutos de piedra que, al golpear el árbol, caían y amenazaban con matarlo. Por consejo de sus espíritus protectores, extendió encima de sí mismo el poder mágico, "mariposa", de tal manera que los frutos chocaban contra éste y caían a un lado. A pesar de ello, no podía tumbar el árbol pues *Nofiniyeiki* lo sujetaba. Por eso, *Nonueteima* soltó el poder mágico, "tábano", el cual logró picar a *Nofiniyeiki* entre los omóplatos. Éste, para llevar la mano a su espalda, tuvo que soltar la sogá que sujetaba al árbol y que ahora quedaba atada simplemente al dedo de su pie. Pero, al volverse muy intenso el dolor, *Nofiniyeiki* soltó del todo la sogá y el árbol cayó estrepitosamente.

Desde entonces existen los tábanos. Entretanto, *Ofaniño* dio a luz dos hijos. Ya que el verano llegaba a su fin, *Nonueteima* debió tumbar los árboles restantes y quemar luego el terreno. Su suegro le aconsejó prender fuego primero en los bordes y luego en el centro. Al seguir sus indicaciones se vio rodeado finalmente por las llamas. Gracias a la substancia mágica "colibrí" que sus espíritus protectores le prepararon, se transformó en colibrí. Sin embargo, las llamas le impedían alzar vuelo. Entonces saltó como iguana a través de las llamas y se arrojó directamente al río pues estaba completamente chamuscado. Arrojó al agua las uñas de los dedos de sus manos y las transformó en mojarras; convirtió su piel en iguana, para que nosotros nos ali-

mentáramos de ella. Entonces vio cómo su suegro lo buscaba en el terreno quemado, para devorarlo. Llevaba consigo casabe y salsa de ají. Cuando lo encontró aún con vida, *Nofiniyeiki* se puso furioso. Después lo envió a coger frutos de su palma de cananguche. Mientras se subía a la palma, ésta crecía al mismo tiempo, sobresaliendo entre los demás árboles de la selva. Más tarde sobrevino una tormenta que quebró los árboles y que lo balanceaba de un lado a otro. Pero con ayuda de sus espíritus protectores se transformó en insecto *zenarakiño*, para que de esta forma descendiera por el tronco. A fin de que el árbol no se cayera creó la sustancia mágica "piedra", e hizo del suelo una base sólida. Luego transformó la sustancia mágica *jozo* en insecto *zenarakiño* y regresó a la choza. Finalmente se cansó de soportar estos trabajos y regresó a la choza de su primera esposa, quien se había quedado cuidando la casa. Regresó con sus dos hijos que, por ser hijos de un hombre que poseía poderes mágicos, habían crecido muy rápido. Cierta día fue a coger frutos espinosos para narcotizar peces. Su mujer ya le había advertido que los hermanos de ésta cogían frutos del mismo árbol. Cuando estaba allí arriba, llegó el jefe de la gente *Enokaima* y lo reprendió. Por consejo de sus espíritus protectores, *Nonueteima* se transformó en jaguar y descendió. Pero el otro no se inmutó y le dijo: "¡Refresca tu cuerpo mediante soplidos!" Por tal razón, al estar muy cerca de éste, se convirtió de nuevo en ser humano. Entonces, aquél lo tumbó y lo decapitó manteniéndole la cabeza contra una raíz del árbol. La viuda ordenó a sus dos hijos colocar una nasa en el tapaje que pertenecía a sus hermanos. Pero éstos rompieron la nasa y se burlaron de ellos: "Las vísceras de *Nonueteima* están flotando río abajo." Irritada por tal hecho, la madre les entregó la sustancia mágica *yaroka* de su padre para atemorizar a la gente *Enokaima*. Después de haber absorbido tal sustancia, ambos muchachos, el uno, río arriba, convertido en árbol *arada* y el otro, río abajo, en jaguar, se abalanzaron contra la gente y acabaron con todos. Luego, les sacaron las vísceras y las devoraron. Llevaron parte de estas vísceras a la choza. Ambos llegaron mojados, ya que se había desatado un chaparrón, debido a que habían comido carne humana. Aun cuando querían hacer pasar por un sapo lo que co-

cinaban, la madrastra reconoció los hígados de sus hermanos y lloró su muerte. Luego fueron hasta la choza de los muertos, donde no encontraron ninguna señal de vida, salvo una tortuga domesticada que decía repetidas veces: "Yo no lloré cuando el jaguar devoró al padre (es decir, al jefe, al dueño de la tortuga)." Sólo después de una larga búsqueda encontraron al animal, que lloraba tendido en la hamaca. Luego cayó en las cenizas. Ante sus ruegos de no devorarla, la tomaron como mascota. No quería comer nada. Finalmente respondió a las preguntas respecto de su alimentación: "El padre me traía hasta el puente, sobre el río, y me dejaba chupar sus testículos." Cuando los dos hermanos estaban dispuestos a hacer esto, el animal sólo quería chupar los genitales del mayor. Fue así como lo mordió en sus testículos, y tanto él como la tortuga cayeron al agua. Aquél que había sobrevivido se transformó en el jaguar rojizo *ekiaito* y convirtió a su hermano en el jaguar rojizo *edoima*.

Interpretación

El nombre de *Noftekajítoma* (sol de piedra) y el nombre con que aparece más tarde, *Nofiniyeiki* (devorador de piedras), caracterizan a este personaje como figura lunar. Anteriormente ya lo habíamos designado como tal (p. 114). Su otro Yo es la luna nueva que surge del Inframundo (luna oscura) bajo el nombre de *Nofiniyeiki*. Entre sus cualidades mágicas, el poder mágico "piedra" y la capacidad de crear el árbol de piedra corresponden a cualidades lunares. Su primer oponente, *Iredarei*, es un *Muinama* y, por lo tanto, también una figura lunar. Éste es vencido al caer en una trampa (¿luna oscura?) y ser devorado. Su segundo rival es *Nonueteima*, derivado, al parecer, de *nono* (pintar con achiote). Este color rojo es propio de los seres lunares. Para que la palma de cananguche no caiga a tierra, él la coloca en un suelo duro como piedra (motivo lunar). Mediante el calor él se convierte en jaguar, pues su enemigo, el jefe de la gente *Enokaima*, le dice: "¡Refréscate!", después de lo cual se transforma de nuevo en ser humano. Puede permanecer convertido en jaguar el tiempo en que el calor lunar está en aumento. Este fenómeno (jaguar, enfriamiento lunar y perecimiento de la luna), así co-

mo la decapitación, son características de los seres lunares. Sus hijos guardan igualmente rasgos de figura lunar pues crecen rápidamente, asaltan, bajo forma de árbol y de jaguar, a sus enemigos y se transforman finalmente en jaguares. El nombre de la gente *Enokaima*, su enemiga, se deriva de *enokage* (amarillo), el color de la luna. Después de su muerte llueve, como consecuencia de la luna oscura en la cual se convierte. La mordida de la tortuga provoca la caída del hermano mayor al agua (luna oscura, el oscuro cielo de la noche); la posterior transformación en jaguar es probablemente su resurgimiento como luna nueva. El último oponente de los dos hermanos, la tortuga, que está tendida primero en la hamaca (cuernos lunares), luego en las cenizas (luna oscura), escapando sana y salva de éstas (luna nueva), los supera por su astucia. Ésta dice: "Yo no lloré cuando el jaguar devoró al padre." Y afirma esto pues en aquel momento no se había transformado, como sí lo hizo aquél, en la luna oscura que provoca la lluvia (lágrimas).

Las batallas que se suscitan entre el héroe y su suegro malvado, son esencialmente de una naturaleza mágica y sólo en muy pocos aspectos son motivadas por rasgos lunares. Únicamente la acción de despojarse de la piel, después de haber sufrido quemaduras, se podría interpretar como la renovación de la luna. Luego se presenta la secuencia de hechos ya conocida en otros tres mitos (pp. 79, 106 s., 112): el asesinato del padre y la venganza de sus hijos. A esto se suma, en nuestro caso, una respuesta a esta venganza en contra del hijo mayor, llevada a cabo por la tortuga, la mascota del asesino castigado. Todos estos hechos simbolizan al ciclo lunar. Conforme a ello, la segunda parte está consagrada al motivo moral de la venganza entre tribus, mientras que la primera celebra la cualidad mágica del héroe. El episodio referente a la tortuga tiene al mismo tiempo un efecto jocoso.

La odisea de las dos hermanas (25)

Buineiyama envió a sus hijas *R#ikoño* (devoradora) y *Joyareño* en compañía del tío materno de éstas, para que cazaran hormigas durante la noche, a la luz de una antorcha. En lugar del tío llegó a despertarlas alguien de nombre *Neeimuada*, a quien ellas tomaron por su tío y con quien partieron. Más tarde, cuando ya se habían ido, llegó el verdadero tío; el padre se preguntaba con quién pudieron haberse ido sus dos hijas. Entretanto, éstas pidieron a *Neeimuada* que les encendiera su antorcha, ya que

estaba obscuro. Éste así lo hizo. Sin embargo, no había fuego alguno sino un pene mágico que alumbraba. Aun cuando *Neeimuada* caminaba rápido, no alcanzaron el lugar habitado por las hormigas. Al día siguiente llegaron al pueblo *Jidokuigaró* (el pueblo del murciélago). Puesto que las dos eran hijas de un padre que poseía poderes mágicos, *Riikoño* exhortaba a su hermana a no recibir la comida que se les había ofrecido, de lo contrario quedaría embarazada. En cambio, ella sí comía de lo que se le ofrecía. La gente murciélago dormía en el día mientras que en las noches vagaba por las inmediaciones. Las muchachas les escucharon decir que querían dormir con ellas pero que no sabían cómo debían hacerlo. Al día siguiente huyeron de allí y alcanzaron una choza de la cual salió la mujer *Uziyai-kono* (la que arde, intr.), quien les pidió que se quedaran donde su hijo. *Riikoño* era aquí también la única que comía y la única que dormía en la noche. A la medianoche se escuchó un ruido proveniente de una gran olla; de ella salió una horrible serpiente, el hijo de *Uziyai-kono*. La serpiente quería dormir primero con *Joyareño*, pero como ésta estaba despierta y se movía, decidió dormir con *Riikoño*. Pero al avivar el fuego *Joyareño*, la serpiente se enrolló de nuevo en su olla. Las dos hermanas vertieron agua caliente en la olla cuando la vieja se hallaba en la chagra. La serpiente cayó al suelo. Ellas huyeron enseguida. La vieja las buscaba para quemarlas con la substancia de fuego *ioi*. Se acurrucó en todas las direcciones y extrajo la substancia de su vagina. Pero *Kanimani* (el río de la palma pindo, el Putumayo) había ocultado a las hermanas y las había dejado embarazadas. Más tarde, cuando una de ellas bailaba con su hijo y cantando le decía que él, al igual que su padre, no tenía nalgas, éste se sintió ofendido y envió a las dos hermanas, junto con los hijos, donde el tío materno *Komizudarama*. Aquí, *Riikoño* también comía hasta saciarse, mientras *Joyareño* no probaba nada. En la noche, cuando *Riikoño* dormía, *Komizudarama* colocó un recipiente debajo de ella, cosa que no hizo con la hermana de ésta pues veía que estaba despierta. Entonces le dio muerte a *Riikoño* clavándole un hueso afilado. Dejó caer la sangre en el recipiente; luego, la descuartizó y la devoró junto con su hijo, al cual mordió. *Fuiaregiza*, su mujer, tomó solamente la sangre

hervida. La había matado cuando ya amanecía. *Joyareño* salió y vio cómo el tío llamaba a su águila y le ofrecía un omóplato de la víctima. Luego de que aquél arrojó los huesos, *Joyareño* los recogió y los guardó consigo. Más tarde se enteró que el tío tenía la intención de ir al lago *Iyorade* para lamer miel en el sembrado de palma de cananguche. Decidió seguirlo pues sabía que su padre también acostumbraba ir a coger frutos allí. Al caminar, el trasero de aquél brillaba ante ella; era grande y horrible. Cuando llegaron al lugar, el tío se subió a un árbol, golpeó con su hacha una colmena y, acercando su boca a ella, chupó la miel. Sin embargo, buena cantidad de miel se derramaba, la que *Joyareño* aprovechaba para lamer. Como consecuencia de esto, tosía y ventoseaba continuamente. De manera que el tío bajó asombrado y le preguntó cómo lo hacía, pues él mismo no tenía ano sino que defecaba por la boca o por debajo de las uñas. *Joyareño* le contó que su padre le había atado las piernas a la parte superior de dos árboles y que con una estaca le había abierto el ano estando su cabeza posada sobre la tierra. *Kanimani* también quiso tener ano. *Joyareño* le aplicó el mismo método: le atravesó la estaca hasta que le salió por la boca y lo dejó clavado en la tierra. Ella huyó enseguida pues el alma de aquél, convertida en jaguar, la perseguía. El jaguar le preguntó a un insecto *yibedo* cuál había sido el camino que había tomado *Joyareño*. El insecto se lo dijo, pues *Joyareño*, a su paso, lo había hecho a un lado. En cambio, una lagartija, a la que *Joyareño* le había dado de beber de su saliva, no la traicionó. Pero fue la araña de tierra quien la ocultó al paso del jaguar. Sólo así pudo continuar su camino. Al despertarse supo de algunas mariposas que volaban hasta el sembrado de piñas de *Buineiyama*. Acordó con una de ellas, *Jigoairama*, para que, volando bajo y despacio, la llevara hasta el sembrado de su padre. Pero la condujo sólo hasta la choza de *Fízi* (guara) y luego desapareció. *Fízi* contó que la yuca que poseía provenía de la chagra del padre de *Joyareño*. Ambas se fueron hasta allí. Sin embargo, *Fízi* no quería entrar pues a la entrada había una trampa, un jaguar, como ella decía. Sólo cuando *Joyareño* levantó la trampa consintió en pasar por debajo. Fue entonces cuando *Joyareño* dejó caer la trampa. Justo en aquel momento llegaron los padres de *Joya-*

reño, pues había caído una guara en la trampa. La hija preguntó primero por sus árboles de achiote y de guamo, árboles que poseen poderes mágicos, y luego reprochó a su madre el no haberse preocupado por ella. Pero la madre le dijo que había enviado al mico maicero, y *Joyareño* confesó haber escuchado su llamado '*kooko*'. Finalmente, se pintó de achiote las cejas y los omóplatos, se colgó al cuello los huesos de la hermana y se convirtió en loro. Su otro Yo, convertido en nutria, cayó al bañadero. Su padre se fue a descansar al pie del cielo.

Interpretación

Llama la atención el hecho de que casi todos los seres que las dos hermanas encuentran durante su odisea, sean seres nocturnos y que posean el fuego: el murciélago de pene mágico y resplandeciente; *Uziyaikono* (la que arde, intr.), con el ioi en su vagina, con el que puede quemar a lo lejos estando acurrucada. Asimismo, *Kanimani* y *Komizudarama*, desprovistos de nalgas, es decir, de ano, quienes exhiben un trasero indiviso que resplandece, de la misma manera como en otro mito resplandecen las piernas de la figura que representa la luna llena (p. 116). *Kanimani* (el río de la palma pindo) es el nombre de un ser lunar (cf. p. 81). *Uziyaikono* y *Komizudarama* están en relación con la luna; la primera recuerda a los cuernos lunares debido a la posición que adopta, manteniendo las piernas separadas (cf. pp. 80, 163 s.). El segundo alude a la luna llena cuyo brillo (trasero) se desvanece (muerte, luna oscura) al atravesarlo con la estaca para proveerlo de ano. La muerte del hijo de *Uziyaikono* reafirma lo hasta aquí expuesto pues, convertido en una serpiente, muere en una olla (luna oscura). Las dos hermanas, sus rivales, también deben ser consideradas como seres lunares. Esto lo sugieren sus nombres: *R#ikoño* (devoradora), quien es descuartizada y devorada después de desangrarse (desaparición de la luna); *Joyareño*, a lo mejor en lugar de *Juyaraiño* (mujer del purgatorio), o bien, mujer del fuego del purgatorio (cf. p. 52 s.), quien, como toda figura lunar, se pinta con achiote y posee otro Yo. Su pregunta por los árboles de achiote y de guamo (¿cuernos lunares?) es muy particular. Después de pintarse con achiote vuela como loro (luna nueva). Su otro Yo, la nutria que cae al

agua, es la luna oscura dejada atrás. Además, el nombre de su padre recuerda el nombre de los *Buinei*, antepasados lunares del Inframundo.

La falta de coherencia entre los motivos lunares de este mito demuestra que dichos motivos pueden ser combinados de manera bastante arbitraria, para lograr una serie de episodios muy variados alrededor de un mismo personaje. En términos generales, esta narración recuerda las aventuras de *Mayari Buineima* y de su hermano, el cual sufre igual destino fatal (cf. p. 114 s.). Pero mientras allí existen fines más sublimes, por ejemplo, la salvación de los hombres ante los peligros que la gente encantada y los monstruos puedan ocasionar, aquí el interés se centra en el destino del personaje que vence todos los peligros. Una serie de motivos (mariposa, guara y otros) no parecen estar en relación con la luna. Sin embargo, hay muchos otros que ponen en evidencia el hecho de que sólo un pueblo que está sumergido en una religión enfocada hacia la luna, como es el caso de los uitotos, puede lograr tal composición por más que haya rasgos provenientes de otras culturas.

El zorro pretendiente (24)

Jiruietoma, el jefe de la gente *Moneiyajurama* (11, 33) y que más tarde será llamado *Juragie*, tenía varias hijas. Una vez, al atardecer, cuando el padre aún no regresaba de cacería, llegó *Zeirani* (cantante, cigarra) para tomar a una de ellas como esposa. Pero éste, al tratarse del demonio de la cigarra, se sintió indignado y se fue de allí, pues la madre, refiriéndose a una cigarra, había dicho: "Su nariz es grande y velluda como mi sexo." La madre salió detrás de él a buscar otro yerno; la hija la siguió. Pero los zorros la apresaron y la sumergieron varias veces en el agua para ahogarla. Uno de estos zorros la tomó con una de sus patas: quería devorarla pues creyó que su cabeza era un aguacate. Pero la dejó bajo el agua al darse cuenta de su error. A fin de que el padre, que estaba ausente, no preguntara por su hija, la madre, sin ir a buscarla, envolvió termitas en hojas, las colocó en la hamaca, donde las ató con una tela. "Este envoltorio es mi hija que murió de una enfermedad", le dijo al padre cuando éste regresó. Entonces, *Jiruietoma* le dio sepultura. Luego llegó el demonio *Yitifiai*, en forma de ser humano, para desposar a otra hija. Pero cuando éste debía tumbar árboles no hacía otra cosa

que mecerse en una hamaca que había colgado en la copa de un árbol. Al darse cuenta que se trataba de un demonio, madre e hija convinieron en que esta última no debía aceptarlo como esposo. El siguiente pretendiente era un demonio de los zorros que había adoptado forma humana. Pero éste también dedicaba muy poco tiempo al trabajo; dormía al borde de la chagra y golpeaba de vez en cuando, su cola contra los árboles. Así lo vieron su mujer y su suegra. Pero el padre no le dio importancia a esto y ordenó la partida de la joven pareja. Para tales preparativos fueron a coger piñas. Él no hacía otra cosa que comerlas mientras que las dos mujeres se encargaban de coger los frutos. A la mañana siguiente partieron; caminaban, como es costumbre de los zorros, bordeando los llanos. Al atardecer aún no habían llegado al pueblo; él había acabado con todas las piñas que traía. Siempre decía: "No hemos llegado todavía al lugar donde el camino se divide hacia *Kuiogaro*." Ataron un extremo de la hamaca a un arbusto, pero como no había ningún otro árbol para sujetar el otro extremo, ordenó que se le atara a su brazo. Enseguida, ella, llena de ira, se dejó caer pesadamente en la hamaca, arrancándole el brazo. Desató rápidamente el otro extremo de la hamaca, la envolvió junto con el brazo y, en medio de la noche, regresó donde los suyos. Muy pronto llegaron los zorros para reclamar el brazo de su jefe. Pero *Juragie* (*Jiruietoma*) les dijo que el brazo estaba en otra choza. De ésta fueron enviados a otra, y luego de nuevo a la de *Juragie*. Entretanto, éste había ganado tiempo para calentar una resina; ordenó a todos los zorros que colocaran sus patas en un mismo lugar. Luego vertió la resina en sus patas que, por lo tanto, se quemaron y quedaron torcidas. ¡Y pensar que los *Jitidi Muinajoni*, la tribu de los zorros negros, habían sido los primeros *Muinani* bien formados!

Interpretación

Esta narración es la continuación directa del mito 11 (p. 116 s.), cuya acción se desarrolla en el mismo pueblo de la gente *Moneiyajurama*, es decir, de la gente *Jurama* del Origen, y que trata, de una parte, del bebe-

dor de chicha que se revienta y, de otra parte, de la figura de luna llena que devora a los niños. Por todo esto debemos suponer que las luchas contra la luna encuentran aquí su continuación, teniendo en cuenta además que uno de los nombres del jefe, *Jiruietoma*, es una composición de *jiruie jitoma* (sol puntiagudo, cuernos lunares). Su hija ahogada por los zorros y considerada por uno de éstos como aguacate (verde), simboliza a la luna oscura (agua = el oscuro cielo nocturno; cf. p. 91). El envoltorio de hojas con termitas que es sepultado en su lugar, es igualmente un símbolo de la luna oscura (cf. p. 84). En el caso de los rivales de los zorros, llama la atención el hecho de que uno de los extremos de la hamaca es atado al brazo del esposo, brazo que le es arrancado. Este suceso es muy significativo. Podríamos establecer una relación con un cuerno lunar como motivo inspirador de tal acontecimiento (pericimimiento de la luna). En este caso, el orden de ideas estaría relacionado con los *Jitidi Muinani*, los zorros negros, que, según el canto 81, ocupan su lugar en el Inframundo. De otra parte, el nombre de su pueblo, *Kuio-garo*, hace alusión al loro resplandeciente *Kuiodo*, a *Kuio*, a *Kuionima*, etc. (cf. p. 91 s.). El demonio *Yititfiat* es también, al parecer, una figura lunar pues siempre se balancea en su hamaca, en lo alto de un árbol (cuernos lunares). Según estas consideraciones, el conjunto del mito no es suscitado por fenómenos astrales sino que obedece al deseo de caracterizar como pretendientes a diferentes animales demoníacos que son denominados expresamente como *ia* y *yogí*. Pero éstos simbolizan desde un comienzo a la luna. La deformación de las patas de los zorros es un producto accesorio.

La lucha a causa de un tapir (17)

Mientras *Jadoma* cercaba un salado, lugar donde los tapires solían lamer, y mientras armaba algunas trampas en el cerco, llegaron los tapires y se llevaron a su pequeño hijo *Jadoroki*, que apenas gateaba. El padre lo buscaba en vano allí y en la choza. Muchos tapires caían en las trampas, pero otros pasaban por encima para acercarse a lamer. Entretanto, el cielo relampagueaba, pues los tapires producían los rayos. Bajo los rayos llegaban las almas de los tapires y destrozaban el cerco. Estas almas que regresaban del lugar de su muerte hasta sus casas, eran de los tapires que se habían llevado a *Jadoroki*. La gente tapir podía reconocer, por los dientes que aquél traía colgados al

cuello, quiénes de sus hermanos y hermanas habían muerto. Durante los días que permanecían en la casa, los tapires tenían aspecto de seres humanos y se alimentaban de ramas. Pero cuando iban al salado se ponían cortezas negras, las colocaban en sus entrañas y las transformaban en sus intestinos. Las almas de los tapires fueron a correr a la chagra de *Jadoma*, llevando consigo a *Jadoroki*. Éste comía piñas maduras, caimitos y guamas, mientras los tapires comían piñas verdes. Al encontrar los residuos, la gente se enteró que *Jadoroki* había estado en la noche con los tapires. Luego, trataron de darles caza con redes; sin embargo, *Jadoroki* las soltó, permitiendo así la huida de los tapires. Finalmente atraparon al muchacho, el cual mordía a diestra y siniestra. No sabían qué hacer con él pues andaba siempre en sus cuatro patas, como tapir. Por eso, su padre lo convirtió en jaguar rojo y se fue de allí como tal.

Cierta vez, un tapir lamía en el salado junto con una hermosa cría. *Noftegiza*, la mujer de *Juzireieni* y quien era estéril, quería que lo cazaran para mantenerlo en casa como mascota. Antes había tenido como mascotas a un grillo y a un mico chichico, a los que abandonó, el uno en la chagra, el otro en el monte, después de haberlos pintado de amarillo. Entretanto, la caza tuvo éxito. Se le construyó a la cría un pequeño cercado que debía ser agrandado cada vez más. Allí recibía su comida. Él mismo salía en busca de alimento, de ortigas, pero siempre regresaba al cercado. Más tarde tomó su alimento de las chagras de la gente y ensuciaba los bañaderos con sus excrementos, lo que causó un descontento general. Devastó incluso las siembras de los vecinos, por ejemplo, de la gente *Juzireieni*, de los *Jimue* y *Titibe* (mariposa) *Muinani*, cuyos jefes se quejaron ante *Noftegiza*. Pero ésta evadió toda responsabilidad argumentando que el animal era tan fuerte que no se le podía mantener encerrado. Incluso dijo a *Tititeiruieye*, el jefe de los *Titibe Muinani*, que ella era estéril y que por tal razón había sentido un aprecio por el animal. Entonces, las tribus bebieron ambil y así decidieron la muerte del tapir; cercaron sus chagras y colocaron redes. *Jimuegi*, el jefe de la gente *Jimue*, trató en cuatro oportunidades de darle caza en la noche. Pero el animal siempre huía. Después de cada cacería permanecía asustado un par de días en el cer-

cado y luego volvía a las chagras. Entonces, *Jimuegi* acudió al *Riama Yaikarei*, quien poseía la red *yaikafoi*, y a *Zidaginarei* (aquél con la lanza); con la ayuda de ambos se dio muerte al animal. Lo descuartizaron y, después de haber consumido parte de él, llevaron lo restante a *Nofiegiza* como ofrenda para la fiesta *okima*, a la cual todos habían sido invitados. Apenas supo *Nofiegiza* que los *Muinani* habían devorado a su mascota llamó a *Yiyojeni* y a la gente de *Nonozieroki* y de *Monafidakai*, y los envió a luchar contra *Jimuegi*. Sin embargo, éste plantó ante su choza dos árboles mágicos y dejó a una avispa y a dos pájaros como guardianes mientras fabricaba una alambrada de hojas espinosas detrás de la casa, impidiendo, así, el paso por doquier. En la primera arremetida, *Monafidakai* golpeó con su rodilla uno de los árboles mágicos, con el fin de tumbarlo. Pero las espinas penetraron en su rodilla y murió. En la segunda oportunidad, las espinas del árbol *ruiriai* cayeron en los ojos de los agresores y los cegaron, de manera que fueron atacados por la gente de *Jimuegi*, dándoles muerte. De esta manera perdieron la vida *Nonozieroki* y otros más. Para una nueva arremetida, *Nofiegiza* llamó a *Kaimeraidima*. Su magia consistía en los pájaros que poseía y que obscurecían el espacio que se encontraba encima de la gente. A la llegada de *Kaimeraidima*, *Yiyojeni* se burló del poder mágico que aquél traía terciado, y en señal de demostración lo golpeó contra su propio cuerpo. Él se vanagloriaba, en cambio, de su propio poder mágico, el cual resplandecía. Entonces, *Kaimeraidima* le golpeó el pecho con su poder mágico, lo envió al suelo y luego se fue de allí. Fue así como se acabaron los combates. *Jigireima*, uno de los *Jimue*, la gente de *Jimuegi*, fue devorado y su alma llegó a su vieja trampa a comer pescado. Su hermano *Nubayamui* hacía la guardia una noche para cerciorarse de quién robaba los peces, y al amanecer vio que alguien sacaba la nasa. Se trataba, pues, del alma del hermano devorado, la que aquél atrapó. Ésta le reprochó el no haber vengado su muerte, a pesar de que ya estaban listos los preparativos para la fiesta *bai*. Le dijo además que debía quemarla y llevar consigo sus cenizas, que se untara algo de ceniza en la frente, y que pasara por encima de su mujer, que se hallaba sentada en la puerta, dejando caer gotas de agua de los pe-

ces en las piernas de aquélla. Siguiendo estas indicaciones, la mujer no se daría cuenta de nada. En efecto, llegó a la choza sin ser visto. Luego se dirigió al pueblo del enemigo, donde la gente se regocijaba por haber obtenido los dientes de su hermano. Sin ser visto, iba por entre los enemigos, se subió al techo y tiró de la red de *Juziñamui*, dejando caer las cabezas en ella y los cuerpos al suelo. *Jimuegi* y su gente trataron en vano de perseguir al ladrón de cabezas. Éste elevó las cabezas en la red hasta *Juziñamui*, quien las devoró. *Nubayamui*, en cambio, se fue a descansar al pie del cielo.

Interpretación

El tema principal de esta historia dividida en tres partes, lo constituye la muerte del tapir y la lucha que se desata a raíz de dicha muerte. Este enlace causal sólo se puede comprender si se tiene en cuenta que el tapir, como mascota predilecta (*tooi*) de *Nofiegiza*, es parte constitutiva de la naturaleza de ésta, así como lo es el rayo respecto de *Nofiereima* (p. 132 s.), el loro-hacha frente a *Nofieni* y los demás jefes (2, 107), como también la tortuga en relación con *Enokaima*, razón por la cual aquélla dice que éste es su padre (p. 137 s.). Asimismo, en los cantos de la fiesta *okima* otros tantos objetos y animales, que son mascotas o hijos de determinados antepasados, poseen nombre casi idéntico al de éstos, pues de ellos se originan. Este paralelismo se aclara en la introducción del presente mito, cuando el hijo de *Jadoma* (y de *Nofiegiza*), *Jadoroki*, se convierte en tapir. Algunas veces los "amos" y las "mascotas" son figuras paralelas. Pero otras veces se trata de apariciones nuevas, de un desprendimiento, de la misma manera como la luna nueva se desprende de la luna vieja. Este parece ser el caso de las mascotas de *Nofiegiza*. Es muy significativo que para poner en libertad a sus anteriores mascotas, el grillo y el mico maicero, ella los pinte de amarillo. Mediante este proceso los animales que abandona le son devueltos a la naturaleza como luna nueva. El color amarillo corresponde al fuego de la mujer-luna (p. 87) y, por lo demás, es propio de la gente lunar, la gente *Enokaima* (p. 138). La obsesión de *Nofiegiza* por obtener la mascota se debe a su esterilidad. Ahora bien, la luna es estéril en la medida en que ella se renueva después de su muerte, un problema que se resuelve en el mito 10, al

ser extraída la criatura del vientre de la madre muerta. El hijo de la mujer-luna *Moneiyeikono* proviene de un fruto (p. 105). Sin embargo, los seres lunares tienen, por lo general, hijos como cualquier ser humano, aun cuando estas criaturas no siempre conservan su aspecto humano. El nombre de *Nofiegiza* proviene, como el de muchos seres lunares, de *nofiki* (piedra). Pero los tapires, sus familiares, también tienen rasgos lunares. Del tapir *Kuionima* sabemos que, como figura lunar, da muerte a *Monakorae* (cielo blanco) o a *Jitoma* (sol) (p. 110). Los tapires son capaces de producir rayos, y cuando esto sucede, según lo expuesto anteriormente (p. 91 s.), es decir, cuando la luna proviene de la luna oscura, entonces aparecen las almas de los tapires, es decir, la luna nueva. En la casa son seres humanos que se cubren con cortezas negras (luna oscura), cortezas que ellos colocan en una calabaza cuando salen como luna nueva. Todas sus actividades se realizan durante la noche. Advuértase, sin embargo, que los tapires son, por naturaleza, animales nocturnos. El tapir de *Nofiegiza* es finalmente descuartizado (luna percedera).

Que la muerte de tal mascota sea vengada en forma tan sangrienta, ya lo vimos antes, en el caso de *Nofigireima* y de su mascota, el rayo (p. 130 s.). En la presente lucha, los aliados de *Nofiegiza* son, al igual que esta misma, seres lunares. Entre ellos se encuentra, por ejemplo, *Mona-fidakai* (el cielo que se tiende), a quien conocemos como uno de la gente *yaroka* que juega con la pelota de agua, pelota que se revienta. Tanto allí (p. 112) como aquí muere en forma casi idéntica, y su muerte, por lo demás, es muy característica. Otra figura lunar la constituye *Kaimeraidima* con sus pájaros (luna oscura) que oscurecen el aire y cuyo poder es, por consiguiente, áspero, oscuro y débil, y cuelga, oculto, de las axilas, mientras que el poder del otro aliado, *Yiyojeni*, es resplandeciente y extremadamente fuerte, es decir, es la luna reluciente. La lucha entre ambos, en la cual *Kaimeraidima* vence a su oponente con el poder mágico de éste, significa que *Kaimeraidima*, por tal hecho, se convierte en el sucesor de *Yiyojeni*, esto es, en la nueva luna, en tanto que este último, tomando la oscura y débil sustancia mágica de *Kaimeraidima*, se convierte, por su parte, en luna oscura. Este hecho está en relación con la forma en que *Mayari Buineima* obtiene la sustancia mágica de su tío *Nofeniyeiki* (pp. 112, 114). Por eso, el nombre de *Kaimeraidima* viene de *kaiime* (pintar (de rojo) con achiote) (nueva luna); *Yiyojeni* viene de *yiyō* (fardo de hojas *yiki*), lo que significa, como ya sabemos (p. 133 s.), luna oscura. El nombre de otro aliado, *Nonozieroki*, de *nono* (pintar con

achiote), está en correspondencia con lo anterior. Los adversarios quedan ciegos al caerles espinas en los ojos (luna oscura), lo que posibilita su muerte. Sus rivales reciben el nombre colectivo de *Muinani*, los que viven río abajo, es decir, los habitantes (figuras lunares) que viven camino al Inframundo. Y, en efecto, *Jimuegi* es considerado como tal en 18, 6. Al final, *Nubayamui* venga ante aquél la muerte de su hermano devorado *Jigireima* (aquél de color negro), nombre que se asocia al estado de la figura lunar devorada y asesinada como luna oscura. Conforme a lo anterior, cuando se unta las cenizas del alma incinerada del devorado, se vuelve invisible y no se advierten las gotas que caen de los peces. La venganza, llevada a cabo con la red que corta las cabezas y que pertenece a *Juziñamui*, a quien son entregadas las cabezas para devorarlas, caracteriza a *Jimuegi* y a los suyos como gente lunar. Pero, con la aparición de *Juziñamui* en este mundo cerrado de la luna, parece que algo nuevo hace su ingreso. Esto lo evidencia también la poca importancia que se concede a la secuencia natural de los fenómenos astrales. La narración de los destinos de hombres y animales es dirigida y conformada a través de las imágenes sugeridas por los destinos de la luna, la cual puede ser aniquilada por otra luna, por *Juziñamui*, o por estrellas.

De cómo *Kanifaido* fue devorado (18)

De todos los antepasados los primeros en originarse fueron los jefes de las tribus *Muinani* que llegaron a la superficie de la tierra, al lugar llamado *Nofiedie*. Éstos querían visitar a *Kanifaido* pues su esposa tenía mucho casabe. Él vivía más arriba y para llegar hasta allí debían pasar por donde *Zeierani*, cuya mujer, por el contrario, no tenía tanto casabe ni salsa de ají. Para tal fin se procuraron algunos artículos de intercambio: *Ferobemui*, el jefe de los *Ferobe Muinani*, trajo el color rojo que es llamado corazón de murciélago; *Booikomui*, el jefe de los *Booiko Muinani*, una lanza blanca (*booikore*); *Jitidi Muinama*, el jefe de los *Jitidi Muinani*, una lanza negra (*jitidire*); *Muinajagai*, el jefe de los *Tee Muinani*, disfraces de corteza de árbol (*terenafe*); *Jimuegi*, el jefe de los *Jimue*, la olla *jaiezebiki* llamada "luna llena"; y *Koregi Muinama*, el jefe de los *Yeerue Muinani*, una tembeta que se extrae de las entrañas de un pez y que había colocado en el pico del pájaro *koregoima*. Cuando éstos, *Jimuegi* a la cabeza, entraron a

la choza de *Kanifaido*, éste se hallaba ausente y sólo encontraron a su mujer y a su viejo padre que dormía. Su servidor *Zeiejigidama* se comportaba en forma arrogante; insistía en ver todas las cosas que traían, despreció los disfraces de corteza y finalmente dejó caer la tembeta al suelo y ésta se rompió. Los *Muinani* partieron de allí iracundos. *Kanifaido*, a su regreso, enfurecido y adolorido a causa de la torpeza cometida por su sirviente, decidió ir él mismo donde los *Muinani* para enmendar el daño con la entrega de sus tesoros más valiosos. Los suyos, sin embargo, temían que fuera devorado. Ataviado con toda clase de adornos fue a su encuentro. Pero los *Muinani* ya habían bebido ambil, y decidieron de este modo su muerte: lo sujetaron en la tarima de martirio con la substancia mágica *juje* y le dieron muerte. Al escuchar los golpes de maguaré, la gente de *Kanifaido* supo que éste estaba siendo devorado. Quemaron y destrozaron todas sus pertenencias, como suele hacerse a la muerte de alguien. Su padre *Kanijogui* era, entre todos, el más inconsolable. Día y noche seguía los caminos que su hijo había recorrido. Una vez, cuando, vencido por el sueño, se tendió en el camino que su hijo había tomado para ir donde la gente *Jimue*, los *jitidi* *Muinani* se tropezaron con él. Habían sido enviados a preparar las cortezas para la fiesta *bai* y debían aplicar dibujos en ellas. Lo insultaron, pero le contaron que su hijo no había sido devorado. Le prometieron devolvérselo a cambio de piña, aguacate y un loro. Igualmente le prometieron llevarlo donde su hijo a la noche siguiente, después de fabricar los atuendos de corteza. Para ello debía llevar puesto un taparrabo, de modo que adquiriera un aspecto igual al de ellos. A su llegada, le comunicaron a *Jimuegi* que nadie debía verlos con los atuendos de corteza, de lo contrario la gente quedaría ciega. En la noche, todos pasaban con los coloridos atuendos y marcaban el paso con sus pies, *Kanijogui* en medio de ellos. *Firiraroki* (el que roba) desató a *Kanifaido*; *Kukunirei* decía continuamente *kukuku*; *Tukairae* (el que marca el paso) golpeaba ininterrumpidamente el suelo con su pie; y detrás de ellos, *Uifedaroki* (el que borra las huellas) borraba las huellas cuando huían. *Jimuegi* los persiguió hasta que erró el camino. Trajeron el alma de *Kanifaido* hasta su vivienda. *Firiraroki* se comió su

loro rojo (*kuiodo*); los restantes zorros negros se tragaron la masa de cananguche, la piña y el aguacate, y partieron. Entretanto, el alma retiró de su cara las semillas negras de ají que le habían regado cuando su cuerpo era devorado. Pero la mujer de *Kanifaido*, estando en la hamaca, apretó el alma contra su pecho. Ésta se atemorizó y se fue de allí. *Kanijogui* convirtió el miembro del alma en la oruga *mojaida*. A la mujer le dijo tan sólo: "Tú no puedes transformarte en nada", y se sentó al pie del cielo con el alma y las cenizas que llevaba consigo.

Interpretación

La salvación del alma de *Kanifaido* está asociada en muchos aspectos a la venganza que toma *Nubayamui* por su hermano devorado en el anterior mito. En ambos casos el adversario es *Jimuegi*. En nuestro mito, a juzgar por las cabezas que *Kanijogui* lleva consigo, la salvación del alma parece haber sido, al mismo tiempo, motivo de venganza, venganza que significó la decapitación de los oponentes. En ambos mitos los vengadores se hacen invisibles: allí, el hermano, *Nubayamui*; aquí, los *Jitidi Muinani* y *Kanijogui*, quienes debido a sus atuendos hechos de corteza causan supuestamente la ceguera. Más tarde, ambos son perseguidos en vano por *Jimuegi*. *Nubayamui* lleva las cabezas hasta *Juziñamui*, el cual mora en el alba; *Kanijogui* las lleva al pie del cielo, que no es solamente el Inframundo sino también, expresamente, el lugar donde sale el sol (15, 8). De esta manera, el motivo principal de nuestra narración lo constituye la venganza, y no la salvación, del alma de *Kanifaido*. En el anterior mito, por el contrario, la venganza juega solamente un papel secundario. De otra parte, los objetos de intercambio revelan la naturaleza de sus portadores: *Jimuegi* lleva consigo la olla (luna llena) y los restantes *Muinani*, el color rojo llamado corazón de murciélago, además de una lanza blanca y una negra. Por consiguiente, todos poseen el emblema de lo reluciente y de la noche. Frente a ellos está *Kanifaido*, quien, al igual que su padre *Kanijogui*, toma su nombre de la palma pindo (*kanikai*), símbolo de la luna (cf. p. 81), y quien posee el loro reluciente *kuiodo*, el causante del diluvio y del fuego (p. 91 s.). Es apoyado por los *Jitidi Muinani*, los zorros negros, por exceiencia los habitantes del Inframundo, que se destacan de los demás *Muinani*. A cambio de su

ayuda le es permitido a uno de ellos devorar el loro, la luna. Mientras que en el mito anterior los *Muinani* luchaban contra un ser lunar, *Nofte-giza*, aquí luchan contra *Kanifaido*, quien, contrario a ellos, vive río arriba y posee también la luna. La separación de los zorros negros de los demás *Muinani* cumple, de manera más directa, la función de devorar la luna, mientras que en el otro mito el tapir, la mascota de *Nofte-giza*, es el devorado. El alma de *Kanifaido* es la luna que nuevamente se origina, que se desprende de su mujer. Ésta "no puede transformarse en nada", es decir, ella es la luna oscura. Finalmente, como vecino y compañero de *Kanifaido* se menciona aquí a *Zeterani*, el hermano de *Yaere*, quien junto con éste posee el loro *kuiodo* (p. 92).

En síntesis, la figura lunar *Kanifaido* y su loro, como figuras paralelas, son devorados por otras figuras lunares, los *Muinani*, pero vengados por su padre. Entre los *Muinani* se destacan los *Jitidi Muinani*, ellos participan de manera especial en la bazofia, a pesar de su ayuda en la toma de venganza. Como valores humanos sobresalen la valentía de *Kanifaido* y el amor que su padre *Kanijogui* guarda hacia él.

Los dos rivales (23)

En una fiesta, *Imenigiza* bailaba detrás de *Jeedo*, llevando, como es costumbre, la mano sobre el hombro de éste. Pero *Jeedo* se apartó bruscamente insultándola. Luego, entonces, ella se fue a bailar con el hermano de *Jeedo*, *Zibunaforo*, el cual le agradaba más. *Imenigiza* bailaba continuamente con éste pues era amable con ella. Entretanto, *Jeedo* lamentó mucho haberla rechazado e insultó esta vez a *Zibunaforo* por bailar con su prometida. *Zibunaforo* acordó con la madre de *Imenigiza* la partida de ésta a la mañana siguiente. Convinieron en que la hija debía partir primero pues él no quería pelearse con *Jeedo*. Para que reconociera el camino que debía seguir, le indicó que lo había marcado con una pluma de arara (*faigibe*), mientras que el camino de *Jeedo* lo señalaba una pluma de búho. *Jeedo* escuchó todo, invirtió secretamente las señales, haciendo que *Imenigiza* tomara su camino, y luego volvió a cambiar las señales. *Zibunaforo*, quien venía atrás, no veía ninguna huella en su camino. Llegó tranquilo a la choza y culpó a su mujer por el hecho de haber tomado el camino de *Jeedo*. Éste, estando en la choza, ató a la mujer en la hamaca y ordenó a sus hijos no liberarla mientras él iba a la

chagra. Pero finalmente, ante sus ruegos, *Amenatikoni* la desató. Luego, ella fue con los muchachos al río a traer agua para remojar los frutos. Los muchachos, todos juntos, cargaban la olla grande del padre –quien es llamado aquí *Kanidaijítoma*–, tomándola de sus bordes, pues *Imenigiza* temía que se rompiera. La olla era el fruto *ifaki*. En el bañadero, ella supo que al otro lado del río quedaba la chagra de *Zibunaforo*; se sumergió y no volvió a salir más a la superficie. Al regresar *Jeedo* tapó con hojas todas las salidas de la choza, trancó sus puertas y la quemó con los muchachos en su interior, como castigo por haberla liberado. Se frotó la canilla contra un árbol, causándose una herida, para poder decir que los *Riaí* le habían quemado su choza con los muchachos adentro y que lo habían herido. Luego, fue a la choza de *Zibunaforo*, donde fue mal recibido por *Imenigiza*. *Zibunaforo* le ofreció pasar la noche sobre un montón de hojas. Aquél, sin embargo, se quejaba continuamente porque el ruido de esas hojas no le permitía conciliar el sueño. Entonces debió meterse en el maguaré, para dormir allí adentro; pero afirmaba que éste emitía sonidos –él mismo, al moverse, era el causante de tales sonidos– y que además corría el riesgo de asfixiarse. De la batea de yuca, que fue el siguiente lugar para pasar la noche, decía que despedía mal olor. Finalmente, *Zibunaforo* lo invitó a la hamaca que éste compartía con *Imenigiza*. Al orinar y defecar allí mismo, lo sacaron y lo enviaron de nuevo al maguaré. En los días siguientes trató de persuadirlos para que lo acompañaran a su chagra, de la que él traía numerosos frutos. Tampoco logró convencerlos para que fueran a coger hormigas. Únicamente le cedieron su criada *Kekuño* (lora), a quien intentó seducir, pero ella corrió de nuevo a casa. Él llegó más tarde con algunas hormigas que había creado soplando el vello púbico que se había arrancado. *Zibunaforo* y su mujer debieron vomitarlas después de haberlas cocido y comido. Luego, trajo peces que había pescado en un lugar profundo, arriba de una trampa que él mismo había colocado. Los convenció a ambos para que lo siguieran hasta allí. En aquel punto, pescó primero algunos peces; luego invitó a *Zibunaforo* a sumergirse mientras él detenía con su lanza las aguas que crecían. Pero la retiró en el momento justo y aquél fue cubierto por las aguas. Ensegui-

da, agarró a *Imenigiza* con el propósito de violarla. Ésta lo arrojó al suelo, sacó a su esposo aún inconsciente, el cual, sin embargo, recobró el sentido después. *Zibunaforo*, luego de haber convertido a su segundo Yo en gallineta de monte, regresó, sin peces, a la choza, y pensó en tomar venganza. Creó un árbol juansoco, del cual traía frutos a *Jeedo*. Éste se mostraba ansioso por conseguir más de estos frutos. Al día siguiente se trepó a dicho árbol y empezó a comer. Sus manos y ojos quedaron untados de la savia que brotaba en gran cantidad del árbol, debido al poder mágico que *Zibunaforo* lanzaba hacia arriba. *Jeedo* no podía mantenerse más allí y cayó. En ese mismo instante *Zibunaforo* gritó: “¡Suelo de piedra!”, razón por la cual aquél cayó en un suelo duro y quedó reducido a pedazos. Luego gritó: “¡Abejas, abejas!”, y bajaban, en efecto, abejas que comenzaron a devorarlo. Y es que *Jeedo*, antes de caer, había cometido la imprudencia de revelarle esas palabras, advirtiéndole que no las pronunciara. En espera de su alma, pues *Jeedo* poseía poderes mágicos, *Zibunaforo* trancó las puertas de la choza y colocó una batea en la hamaca. El alma trepó hasta el techo, hizo que *Zibunaforo* le alcanzara una lanza y arremetió varias veces contra la hamaca, creyendo que la pareja estaba en ella. Pero perforó la batea. Luego se dirigió al pie del cielo.

Interpretación

La función de muchos pasajes reside en la comicidad que de ellos se desprende y que se percibe más claramente en el original que en el presente resumen. Sin embargo, no es ésta la finalidad del conjunto, que trata de una seria disputa entre dos hermanos por una mujer. Para los indígenas es interesante este tipo de disputas pues se desarrollan no sólo entre gente con poderes mágicos sino entre parientes astrales, donde lo primero es, quizá, consecuencia de lo segundo. *Jeedo* es también llamado *Kanidaijítoma* (sol de palma pindo) y se suma, mediante la partícula *kani*, a las figuras lunares relacionadas con la palma pindo (p. 80 s.). *Jitoma*, sol, por su parte, guarda una estrecha relación con la luna. Adquiere el nombre de *Kanidaijítoma* precisamente cuando, sin motivo alguno, es aludida su olla, que es grande y frágil. *Kanifaido*, quien lleva

un nombre de la misma familia, posee también una olla similar que, en el momento de su muerte, es quebrada (18, 21). Esta olla, por su naturaleza, parece representar la luna oscura. La olla es quebrada cuando el alma de *Kanifaido* resurge. En el caso de *Jeedo*, el resurgimiento está simbolizado en el siguiente episodio: Él quema, sin ningún motivo, su choza y sus hijos (cf. el caso de *Jitiruni*, p. 104, s.) y afirma que los *Riai*, los viejos rivales de la luna, son los causantes. Éste es uno de los símbolos de su perecimiento. En la vivienda de *Zibunaforo* no le es posible dormir sobre las hojas ni en el maguaré —dada la estrechez de la ranura, un lecho impensable para un hombre—, ni en la batea. Estos tres objetos simbolizan a la luna oscura. Además, trata en vano de recuperar a su mujer que ha huido (luna nueva). El hecho de que renuncie a estos tres lugares y sea admitido en la hamaca, es otro símbolo de su propio resurgimiento como luna nueva. Más tarde se da inicio al enfrentamiento de vida o muerte contra *Zibunaforo*, enfrentamiento motivado desde un comienzo por sus celos. La lucha termina con su repentina caída del árbol, quedando sus ojos (!) pegados con la savia, y se estrella contra un suelo duro como piedra. Finalmente es devorado por las abejas, una vez más los *Riai* (estrellas). Todo esto hace alusión al perecimiento de la luna. Su rival, *Zibunaforo*, posee sólo un rasgo lunar: casi muere ahogado (agua = cielo oscuro en luna oscura), pero se renueva, transformando su otro Yo, al parecer su anterior existencia (luna oscura), en gallineta de monte.

En este mito vemos que los motivos lunares no conforman un conjunto orgánico, como probablemente lo es el caso de los dos hermanos, la serpiente lunar y su asesino (p. 98 s.). En cuanto al aspecto puramente humano, es interesante el motivo de los celos, varias veces suscitado, y en lo concerniente a la moral sobresale de manera muy significativa el buen comportamiento de *Zibunaforo* frente a las cualidades negativas de *Jeedo*. Éste es quien ataca a traición; aquél está a la defensiva. También hay que destacar la fidelidad de *Imenigiza*.

Jikoérima, el jaguar amargo (10)

Fivniekajítoma (sol lunar) abusó de su hermana *Magieza* mientras ésta dormía y sin que ella lo advirtiera. Ella quedó embarazada. Su padre, encolerizado, le dio una tintura negra para que la próxima vez la untara en la cara del malhechor. Pero cuando vio la cara de su hijo untada de aquella tintura se enfureció con

Magieza, como si ella supiera que había dormido con su hermano. El padre fabricó un cernidor en el que *Magieza* debía traer agua. Siempre tenía que regresar hasta el río pues en su trayecto hacia la choza el agua se salía por entre el tejido. Entretanto, el padre y el hijo habían abandonado la choza. Sólo dejaron una pava y un pájaro burro. Este último, al responder la pregunta acerca de cuál camino habían tomado, dijo a *Magieza*: "río abajo". Por eso tomó el camino que conducía al pueblo de los jaguares. Su padre, con el fin de engañarla, había dejado huellas en este camino, mientras que borró aquéllas del que verdaderamente había tomado. Fue así como *Magieza* llegó a una choza, detrás de la cual se hallaba un árbol de achiote. Al arrancar una rama se produjo un ruido, a lo cual salió la madre de los jaguares. Con un fruto de achiote, que *Magieza* había arrancado, se untó la cadera y ocultó a *Magieza* en una hamaca que colgó bajo el techo. La ocultó de sus hijos que regresaban debido al ruido producido en el momento de partir la rama. Sus hijos *Uikiégi*, *Irirae* y *Timada* no le creían que ella había arrancado la rama para pintarse la cadera. Buscaron por toda la casa. *Uikiégi* desencadenó una tormenta al pie del cielo que levantó el techo de paja. Fue entonces cuando descubrieron a *Magieza*; *Timada* la bajó y le mordió la nuca. Ante los ruegos de la madre, los hijos le entregaron la criatura que extrajeron del vientre de *Magieza*, para que ella la devorara. Pero ella lo quería criar para hacer de él su ayudante, razón por la cual lo bañó con un zumo amargo, lo que evitaría que sus hijos lo tocaran. De ahí el porqué lo llamaban el jaguar amargo. La criatura crecía y tomaba a la madre de los jaguares por la suya propia. Ésta lo enviaba a bañarse antes de que despuntara el día e hizo fabricar un cercado para que no lo devoraran los caimanes. Se bañaba todos los días. De ser un muchacho pasó a ser un hombre. Cierta día, mientras se bañaba, lo insultó una vieja de nombre *Jiinigi* (la blanda) que vivía arriba en una choza, en medio de una plantación de platanillo; lo regañaba porque interrumpía su sueño. Al día siguiente, por consejo de la madre de los jaguares, derribó con la macana de ésta la choza de la vieja. Entonces la vieja le contó toda su historia y al mismo tiempo le aconsejó vengar la muerte de su verdadera madre. Debía dar

ambil a los Piraña-*Buineizai* para que carcomieran el tronco por donde llegaban los jaguares hasta la otra orilla. Cuando estuvieran al otro lado debía producir silbidos, soplando el hueso de su madre que colgaba del poste de la maloca. De este modo llegarían corriendo los jaguares; él pisaría con fuerza el tronco y ellos caerían al agua, donde serían devorados por los caimanes. *Jikoérima* hizo todo como se le había indicado y los jaguares cayeron al agua. A aquéllos que no fueron devorados por los caimanes los transformó en nutrias. Convirtió el hueso de su madre en espíritu *iziziño*, el cual se deja escuchar en la noche, y él mismo se transformó en jaguar rojizo.

Interpretación

Como lo indica el nombre de *Fivuikajítoma* (sol lunar), nos encontramos ante un mito referido a la luna. La palabra sol en este mito corresponde aproximadamente a la luna *Manaidejítoma* (sol frío), mencionada en otro pasaje (p. 79 s.). Que *Magieza* pinte de negro la cara de su hermano y esposo es un hecho que, al parecer, tiene muy poca relación con las manchas lunares y que explica más bien su transición a luna oscura, a su perecimiento como luna. Igualmente, el alejamiento, sin motivo alguno, de su padre y de su hermano sugiere la separación de una parte de la luna, la nueva, es decir, *Magieza*, de la luna oscura (cf. p. 90 s.). Su propia transformación en luna oscura se evidencia después de su muerte, cuando le es extraída la criatura, la luna nueva, del vientre, de la misma manera como la luna nueva surge de la luna que ha completado su ciclo (cf. el surgimiento de *Deeijoma* de la serpiente muerta, p. 99 s.). La criatura crece noche a noche mediante el baño en el agua nocturna (cielo nocturno) y se convierte finalmente en jaguar rojizo, lo que es también una característica de los seres lunares. Sus rivales y los de su madre son igualmente seres lunares. Esto se deduce de su naturaleza de jaguar, de la posesión del árbol de achiote (color rojo), del nombre de uno de ellos, *Uikiégi* (el blanco), y de su muerte en el agua (cielo nocturno con luna oscura), al quebrarse el tronco que les servía de puente. Este hecho es particularmente característico pues en la fiesta *yadiko* el tronco que lleva este mismo nombre es quebrado debido al violento baile ejecutado sobre él, con lo que se sugiere, o bien, se garantiza, el

perecimiento de la luna. Los Piraña-*Buineizai* y los caimanes que devoraron a los jaguares son estrellas.

El mito carece de valores morales, a no ser que la venganza por la muerte de la madre y el amor de la madre de los jaguares por el pequeño huérfano se interpreten como tales. Se evidencia la falta de ingenio en la motivación que subyace a los episodios, pues dicha motivación sólo sirve para un enlace muy elemental de las fases lunares.

La cabeza andante (12)

Después de haber creado una substancia mágica con las hojas de la planta *kaimerada*, para facilitar la cacería en la noche, *Nofietoma* cazaba muchos tintines en viejos troncos huecos. En el día fabricaba antorchas para su caza nocturna y marcaba los troncos huecos. Luego, preparó una substancia mágica con la planta *janako*, que también facilitaba la cacería nocturna. Pero esta planta se vengó creando ranas cuyas almas tomó más tarde *Nofietoma* como espíritus auxiliares. Sin embargo, las ranas entraron en su choza¹¹. Además de los tintines, *Nofietoma* llegaba también con muchos peces que había pescado a la luz de las antorchas. Su mujer *Enokazainiño* cayó enferma pues durante la noche los demonios *janai* devoraban su cuerpo. En la mañana, cuando su esposo, a su regreso, golpeaba, como ella se lo había pedido, las bambas de un árbol, para que ella preparara oportunamente el desayuno, ellos lo escuchaban y reconstruían de nuevo a la mujer. Aun cuando los *janai* dejaban de ella sólo los huesos y separaban su cabeza, la reconstruían rápidamente en las mañanas. Durante el día su salud empeoraba cada vez más, cosa que preocupaba mucho a su esposo. Una mañana se preguntó por qué le pedía su mujer que golpeara las bambas antes de entrar a la choza. Entonces entró en ella súbitamente con las antorchas encendidas y encontró debajo de la hamaca los huesos rojizos de su mujer, mientras que el cráneo de ésta se movía de un lado a otro para luego saltar sobre el hombro de *Nofietoma*. Éste trataba en vano de quitárselo de encima. El cráneo le mordió la mano y le dijo: "Me poso para siempre sobre tu hombro pues debido a tu comportamiento y

11. Compárese la traducción libre de 12, 7. (N. del T.)

en venganza por haber preparado la substancia mágica con la planta *janako*, los *janai* me han devorado." El cráneo se apoderaba de todo cuanto él quería comer o beber, de manera que los excrementos le escurrían por su cuerpo que ya comenzaba a despedir mal olor. Entonces quiso bañarse, pero el cráneo no se despegaba cuando aquél se sumergía. Al dificultársele la respiración bajo el agua, el cráneo le mordía la mejilla, así que debía salir de nuevo a la superficie. Luego, por consejo de sus espíritus protectores, se dirigió hasta el tapaje, sacó la nasa y le dio de comer. Con el pretexto de volver a colocar la nasa en su sitio, convenció finalmente al cráneo para que permaneciera en la orilla. Apenas se hubo sumergido saltó a través de la abertura del tapaje y salió de nuevo a la superficie, en el bañadero. Allí se encerró en la choza. El cráneo llegó rodando y le dijo: "¿Por qué me temes? Aunque los *janai* me devoraron, yo soy la mujer-fuego. Antes me calentaba junto a tu fuego." El cráneo le pidió que le alcanzara el rallador de yuca y *Nofietoma* la convirtió en pájaro *maruzu*, que emite este sonido en la noche, a la luz de la luna.

Interpretación

El contenido de este mito, así como la narración de *Titieiruireye* y *Binieiki* (p. 124 s.) y el de otras historias (p. 90), lo conforma la separación de uno de los esposos, el cual se convierte en luna oscura mientras que el otro se desprende del anterior como luna nueva. La mujer, la luna menguante, es devorada. Sin embargo, y a pesar del deterioro de su cuerpo, sigue con vida pues los fantasmas devoradores (estrellas) siempre la reconstruyen después de cada noche. Finalmente, el cráneo –símbolo de la esfera lunar y también del rodar de la vieja de la luna (p. 117)– vive como luna oscura sobre el hombro del esposo y no permite ser desprendido, lo que demuestra la estrecha relación de la nueva luna respecto de la luna oscura. Pero finalmente es desprendido, es decir, la nueva luna se ha convertido en luna llena. Así como la vieja de la luna, a quien se le hurta el fuego (p. 87 s.), el cráneo afirma que es la mujer del fuego, que yace en el fuego como ceniza (luna oscura); de manera muy significativa, es convertida en pájaro, el cual canta a la luz de la lu-

na. Su nombre, *Enokazainiño*, se deriva de *enokage* (amarillo). También el nombre de *Nofietoma*, derivado de *nofiki* (piedra) y de *jitoma* (sol), corresponde a su naturaleza de ser lunar. Pero, por lo demás, no enseña ningún otro rasgo lunar, excepto el hecho de que cae solamente en la noche, al igual que *Titieiruireye* (p. 90).

El mito se desarrolla en estrecha relación con las fases lunares. Desde el punto de vista humano, conmueve sólo la preocupación del esposo por la mujer.

El jefe enfermo (20)

Los *Muinani* llegaron río arriba y le entregaron a *Kudiruejítoma* (sol que se desolla) una piel de serpiente que se puso como atuendo. Por esta razón enfermaba y enflaquecía. Ningún remedio hacía su efecto. Su mujer ya no se preocupaba más por él, no le importaba que quedara tendido en sus propios excrementos, no le daba nada de comer y cuando hablaba con él era para reprenderlo. La tribu le reprochaba el descuido en que tenía a su jefe. Pero esto la encolerizaba cada vez más. Mentía a los demás, diciéndoles que le procuraba todo lo posible a su esposo. Ella no podía ir con la gente al baile y regresaba de la chagra sólo al atardecer. Cierta día quiso acompañarlos para ver la danza. Sin embargo, no se lo permitió su esposo. Se quedó en el aposento de otra familia y lo dejó solo hasta que la gente regresó del baile. Debido a este comportamiento le permitió ir la siguiente vez con los demás, aunque él mismo se lo reprochaba. Cuando ya estaban en camino, él se despojó de su piel enferma, después de haberse embriagado con ambil, y sintió también deseos de ir al baile. Pero se decidió a esto sólo en la siguiente oportunidad. Cuando todos se pusieron de nuevo en camino, colgó su piel enferma, se adornó y los siguió en la noche, joven y hermoso, como lo había sido antes. Todos se maravillaron del parecido con su jefe. Su mujer, quien hasta el momento no había bailado, decidió hacerlo exclusivamente con el recién llegado. Él consintió en ello, pero no rió una sola vez. Ella trató en vano de saber, por boca de él mismo, de quién se trataba. Le hizo saber su propósito de acompañarlo a casa cuando él se fuera. Pero, aun cuando no se rehusó, se marchó solo. De nuevo en la casa, se puso su vieja piel y, al regresar la

tribu a la mañana siguiente, se tendió en la hamaca, una vez más con su aspecto horrible y lleno de arrugas. En la siguiente oportunidad su mujer se pintó de color negro, cosa que, por lo demás, nunca hacía. Cuando la tribu ya se había puesto en camino, se despojó nuevamente de su piel enferma y le dio el nombre de *Amuituira* (larva de libélula). En la fiesta, su mujer se mostraba cada vez más coqueta con él. La tribu sentía indignación y le reprochaba su comportamiento, pues era una mujer casada. Por lo demás, el baile terminó como en la anterior oportunidad y toda la escena se repitió en la siguiente fiesta. Su mujer era cada vez más impasible con él, incluso llegó a golpearlo. Su gente le contaba la manera como ella se comportaba en el baile. Pero, a pesar de todo, le permitió nuevamente ir al baile. Mientras bailaba con él le saltó al pensamiento la sospecha de si su esposo se habría podido transformar. Regresó a la choza a medianoche, encontró allí la piel enferma, hizo una hoguera y la quemó. Él se puso colérico cuando regresó y le dijo: "No te podrás transformar en nada pues has quemado mi objeto mágico." Al llegar los suyos los convirtió en libélula, y se fue a descansar al pie del cielo.

Interpretación

Es muy convincente el hecho de que *Kudiruejítoma* (sol que se desolla), es decir, la luna, sea horrible en el día cuando lleva puesta, por así decirlo, una piel enferma, mientras que en la noche aparece sin piel y de un aspecto hermoso. Pero esta idea no es la base de nuestro mito, ni de ninguno de los mitos anteriormente analizados. Debe pensarse, más bien, en que la vieja piel se desecha sólo cuando surge la luna nueva, como es el caso de *Moneiyeikono* (la que se origina) (p. 105 s.). Por tal razón, cuando en la noche *Kudiruejítoma* se despoja temporalmente de la piel le da el nombre de *Amuituira* (piel enferma de libélula o piel enferma de larva de libélula)¹². Este momento simboliza su aparición como

12. Cf. las mismas palabras pronunciadas a la mujer de *Kanifaido* (p. 152 s.), cuando se produce un desprendimiento similar del alma de su esposo recién resurgida. [P.]

luna creciente que, en una primera instancia, es visible por muy corto tiempo, mientras que en las siguientes noches puede bailar con su mujer. En luna llena, se deshace completamente de su antigua piel, la luna oscura, que luego es quemada por su mujer. Al mismo tiempo que se despoja de la piel, su mujer comienza a pintarse de negro, o sea se transforma paulatinamente en luna oscura. Finalmente, transforma a su gente en libélula, es decir, la convierte, conforme a los hechos, en gente lunar, tal como lo es él mismo; simultáneamente se dirige a su esposa, la luna oscura, y le dice: "No te podrás transformar en nada"¹³, dándole a entender que había llegado su fin. El surgimiento de la luna nueva a partir de la luna vieja, su esposa, es traído una vez más a colación de manera similar, y, sin embargo, siguiendo un curso diferente al de la narración de *Nofietoma* y de su mujer enferma (*Enokazainiño* (p. 159). El trato del enfermo por parte de la mujer es un aspecto humano que no motiva ninguna otra acción pero que contiene especial interés.

El churuco encantado y la vieja que caza con los labios de su vulva (21, 17-28)

Mitirekudu (estrella de guama) disparó por equivocación contra su mujer, quien se había transformado en mico churuco y comía frutos en un guamo. Estaba muerta. Aunque el sol se encontraba en el cenit, se hizo noche. Al mismo tiempo habló el churuco muerto: "La luciérnaga del cielo nos ha traído desgracia." En ese momento *Mitirekudu* supo que había dado muerte a su mujer. La convirtió en mico churuco y prosiguió su camino, siempre disparando y consumiendo su presa enseguida. De esta manera llegó donde *Jidogoyo* (aquella con los labios de la vulva), quien pasó a ser su suegra. Entonces, todo lo que cazaba se lo traía a ella. Esta también cazaba sentada en la puerta y estirando los labios de su vulva, abriéndolos al monte. Éstos se encargaban de espantar entre sí a los animales, que en gran número iban a parar entre las piernas de la vieja, la cual los golpeaba contra su cuerpo, dándoles muerte. Cierta vez, *Jifikoyama* (hombre caimito) –nombre que *Mitirekudu* adopta ahora– se hallaba cazando en medio de los animales espan-

13. Sin embargo, véase nuestra traducción de 20. 54. (N. del T.)

tados por *Jidogoyo*. Luego llegaron los labios cazadores y se dio cuenta que lo habían cercado. Para no morir, les disparó sus dardos y huyó de allí temeroso. Finalmente, se fue a descansar al pie del cielo.

Interpretación

En la primera parte del mito, la luna oscura está simbolizada por el churuco negro, muerto, ya que después de su muerte anochece, a pesar de que el sol aún está en el cenit: es una especie de diluvio que se origina cuando la luna entra en la fase de luna oscura (p. 92), pues en un caso parecido, en lugar de hacer su entrada la noche, el sol brilla mientras llueve (p. 122; cf. p. 138). Ambos fenómenos simbolizan lo mismo. La luciérnaga del cielo, la que causó supuestamente la desgracia, no es un elemento que domina a la luna, sino que es ésta misma pues la escena se desarrolla en un ámbito puramente humano. Podríamos conformarnos con considerar a *Mitirekudu*, de acuerdo con su nombre de 'estrella de guamo', simplemente como a una estrella cualquiera. Pero su estrecha relación con el churuco, la esposa, nos remite a una idea muy común en nuestros mitos: la luna está representada por una pareja, es decir, por dos esposos –luna oscura y luna nueva– que se separan al haberse completado la fase de luna oscura. Es así como *Mitirekudu*, la selva nueva, mata a su mujer, el mico churuco, o sea la luna oscura. Aquél sigue actuando y muestra la voracidad propia de la luna nueva. Esta interpretación es tanto más acertada si se tiene en cuenta que el episodio referente al churuco negro constituye la continuación de la historia del cazador *Jidoroma* (hombre de color negro), luna oscura, quien persigue en vano a su mujer, el churuco blanco, la luna nueva.

Esta misma idea de la separación de la luna la encontramos en la segunda parte, sólo que en lugar de la esposa aparece la suegra. Los labios de la vulva que esta vieja estira hacia el monte, representan los cuernos de la luna menguante (cf. los labios de la vulva de la esposa y la suegra de *Dobozeiroki*, p. 122 s.). *Mitirekudu* o *Jifikoyama* –ahora cumple otra función– se encuentra repentinamente entre los labios, dispara contra ellos, es decir, mata a la suegra (luna oscura), liberándose de ella, y parte de allí como luna nueva.

La fiesta de los animales y los jaguares engañados (26)

Alguien organizó una fiesta e invitó a toda clase de gente, por ejemplo a la gente cangrejo, a la gente picón, a los caimanes y a los venados. La chicha que la hija del dueño de la fiesta había preparado era su propia sangre menstrual que se veía como una fina y fría lluvia. La gente caimán se acercaba con la cola levantada; entonces el dueño de la fiesta gritó: "¡Háganse a un lado!" Sin embargo, una serpiente *ñekireida* se puso en el umbral de la puerta; los caimanes, repartiendo con su cola terribles golpes a diestra y siniestra, la decapitaron. El dueño de la fiesta le ordenó al águila que se llevara el cuerpo y le diera sepultura. Pero ésta lo devoró. A su regreso, había huellas de sangre en su pico y, sin embargo, afirmaba que se trataba de una pintura corporal. No obstante, el dueño de la fiesta reconoció la sangre y reprendió al águila. Entonces llegó la gente tapir y le aplastó una patita a una torcaza pues ésta se había colocado en la puerta, a pesar de toda advertencia. La gente picón, a su llegada, picaba por todas partes y le sacó los ojos a *Tooima*, el jefe de los *Tooida Muinani*, quien no se había apartado. El dueño de la fiesta envolvió los ojos y los colocó en el fogón. A la llegada de los venados llovía y al mismo tiempo brillaba el sol. Llegaron también otros danzantes. Entre tanto, *Tooima* lloraba desesperadamente y las hormigas lamían las lágrimas que caían a sus pies. Les pidió a éstas que le trajeran sus ojos del fogón, lo que no podían pues los ojos estaban muy calientes. Entonces envió a los grillos, quienes, agarrándolos con la boca, los trajeron de vuelta. Puesto que estaban roídos y secos, se caían de sus órbitas; los grillos, aunque escupían en ellos, no podían remediar la situación. Mientras tanto, de un recipiente se dio de beber chicha a una enorme lagartija que *Tooima* había destripado y que, envuelta en hojas, había colgado en su lanza. La lagartija recibió el recipiente, de pie, y vació su contenido, el cual le salía enseguida a través de la abertura que *Tooima* le había hecho en el vientre. Ocurrido esto, la lagartija salió corriendo por la puerta. Las mujeres contemplaban a los danzantes. Una de ellas criticaba a la gente cangrejo debido a sus "ojos hundidos" (sic) y porque dos de ellos se arrancaban los brazos, que les fueron colocados más tarde por

una de sus hermanas. Una mujer cucaracha decía que los murciélagos eran horribles. Éstos se vengaron devorándola a ella y a los suyos, cosa que sucede desde entonces. En medio de la danza, los jaguares se comieron los huevos de la gente caimán. Por tal motivo, éstos lamieron ambil, decidieron la muerte de aquéllos, y se aliaron con los venados. Cuando partieron, uno de los venados se adelantó y se transformó en cadáver en descomposición; su cabeza yacía separada de su cuerpo. El jefe de la gente jaguar, admirando su temible cornamenta, se inclinó hacia él, con la idea de que de estar vivo lo ensartaría en ella. El cadáver se transformó y, en efecto, lo ensartó en su cornamenta y lo llevó hasta la desembocadura del río, donde lo arrojó. Luego, los jaguares encontraron un caimán en estado de descomposición. Uno de ellos, imaginándose la fuerza que podría tener la cola de aquel animal, se la llevó a su cuello y en ese mismo instante el caimán le propinó tal golpe que lo decapitó. Persiguieron al caimán en el agua, mas no podían sumergirse. Atraparon solamente a una iguana, a la que, sin embargo, dejaron libre cuando astutamente les dijo que les traería el caimán. En su siguiente incursión, escucharon gritar a la gente tortuga que, puesta boca arriba, decía: "¡Fruto *emeraki*, ven!", a lo cual el fruto caía y golpeaba sus lomos, pues las tortugas se habían puesto boca abajo rápidamente. El fruto se había hecho pedazos. Cuando el jefe de los jaguares quiso hacer lo mismo olvidó voltearse oportunamente: el fruto dio en su corazón y lo mató. Enseguida, las tortugas se dejaron caer al agua y los jaguares quedaron burlados. Luego llegaron donde los micos chichicos, que entre risas y gritos parecían destrozar sus testículos para comérselos. Pero uno de los jaguares cayó muerto cuando quiso imitar tal juego. Más tarde vieron cómo los animalitos *nunuireño*, que son del tamaño de un ratón, se dejaban deslizar por entre las hendiduras de las hojas de una palma guajo, rajando la hoja, lo que producía un sonido *zee zee zee*. Esta vez los jaguares no sintieron el deseo de imitarlos y fue así como se dirigieron hasta el lugar donde una lagartija tocaba flauta. Uno de ellos también quiso tocar la flauta, pero se trataba de un objeto mágico que causaba enfermedades, pues tan pronto la flauta emitió el sonido *uju* el jaguar sufrió un ata-

que de tos y cayó en el hueco de un árbol del cual lo rescataron los suyos. Todos murieron finalmente, excepto uno que salvó su vida y se fue al monte como jaguar rojizo.

Interpretación

En esta narración, que trata de la fiesta de los animales, la idea de la luna también está presente, pues la chicha, como fría y fina lluvia, como sangre menstrual de la hija del dueño de la fiesta, es claramente la representación del diluvio que hace su aparición tan pronto surge la luna oscura, coincidiendo con el período de la mujer. El renacer de la lagartija destripada en el momento de darle de beber chicha, puede ser una consecuencia de este elixir lunar, aunque en un sentido más estricto se debería esperar lo contrario. Por otra parte, es sospechoso el hecho de que le sean sacados los ojos (luna oscura) a un *Muinama*, a un habitante de río abajo, es decir, a alguien que vive bajo tierra. Y finalmente, es también significativo que sean los jaguares, los animales lunares, los que tengan que sufrir una muerte violenta, uno tras otro, excepto el jaguar rojizo, como si se tratara de una representación de varios ciclos lunares. Pero, a excepción de la decapitación de los jaguares, solamente encontramos un verdadero motivo lunar: la caída del jaguar en el hueco de un árbol, provocada por la tos (enfermedad, perecimiento), y su rescate, lo que corresponde a su transformación en luna oscura y a su resurgimiento como luna nueva. Por lo demás, la manera como se narran los episodios, haciendo énfasis en las características de los distintos animales, contribuye muy seguramente al regocijo de los oyentes.

SÍNTESIS DE LAS IDEAS EXPUESTAS EN LOS MITOS

Es muy probable que el lector desprevenido se muestre escéptico ante los numerosos motivos lunares, y está en todo su derecho de reaccionar así. El autor mismo tuvo que cambiar su manuscrito tres veces antes de llegar a la versión definitiva de su análisis. Aun así, y a pesar del gran esmero con que se trabajó, quedaron algunos aspectos no muy claros. Desde luego hubiera sido más fácil renunciar al presente capítulo, en vista de la imposibilidad de obtener un resultado libre de objeciones. Opino, sin embargo, que el investigador tiene la obligación de

llegar, en la medida de lo posible, a unos resultados convincentes y de formularlos, suscitando de esta manera comentarios críticos que ayuden a esclarecer el conjunto. La traducción de los cantos, por ejemplo, requiere una profunda comprensión de los motivos lunares en los mitos. De lo contrario no sería posible encontrar sentido alguno en ellos.

El problema podría plantearse, a manera de ejemplo, de la siguiente forma: ¿De qué sirve afirmar continuamente que los personajes, debido a su nombre u otra característica, son seres lunares cuando sus relaciones con otras personas tienen a menudo un carácter puramente humano y que, por lo tanto, no representan ni determinadas estrellas ni otros fenómenos celestes sino lunas y más lunas? La obsesión por la idea de la luna pierde peso al mencionar siempre varias lunas, cuando en el cielo no se ve más que una. A este respecto se podría objetar que en una sociedad cuyos miembros se consideran descendientes del Padre Creador "luna" y cuyos antepasados son seres que adoptan la forma de hombres, animales o plantas, es probable que los textos que narran los destinos de estos personajes contengan algunos rasgos inspirados en la luna, rasgos que son presentados por medio de imágenes simbólicas, adaptadas a los hechos y eventos de la vida humana. Sin embargo, bien podría tratarse de un fenómeno de decadencia, de mal asimilados préstamos de mitos lunares de otras culturas o de mezclas con narraciones de diferente índole. Lo que hemos encontrado en la mayoría de los mitos lunares, rebasa todas estas consideraciones: no existirían, por ejemplo, los mitos 2-5, 11 s., 14 s., 20, si desde un principio no hubiera existido el deseo de narrar un destino lunar coherente. Aquello que no está relacionado con la luna, es decir, los aspectos de tipo humano y animal, es introducido también en los otros mitos sólo en la medida en que son indispensables para el desarrollo de una narración coherente, pues un mito no es descripción simbólica de fenómenos naturales. Es por esta razón que, por ejemplo, los personajes que han llegado a la fase de luna oscura, es decir, que están muertos, siguen viviendo, y que otros personajes permanecen de comienzo a fin en su rol de ser causa o enlace, a pesar de que hayan tenido lugar muchas fases lunares al mismo tiempo. Es posible que un personaje se desprenda de otro como luna nueva, o que el alma se desprenda del difunto. También se da el caso de que una pareja permanezca unida, para luego separarse de manera más o menos violenta, convirtiéndose el uno en luna oscura y el otro en luna nueva; el primero, por lo general, encuentra la muerte.

También es posible que la luna nueva tenga otro origen y llegue para darle muerte a la luna vieja. En los mitos en que se introduce el motivo humano de la venganza –la muerte del Padre luna es vengada por los hijos–, motivo que se repite con frecuencia, la secuencia de las lunas, padres-hijos, es interrumpida, en contra de las leyes de la naturaleza, por la luna intermedia, el asesino del padre. Como motivo humano también encontramos la venganza del padre por la muerte del hijo que es un ser lunar, o sea que el dueño vengue la muerte de su mascota lunar. En síntesis, ningún personaje que dé muerte a un ser lunar tiene que entrar necesariamente como la nueva luna en el ciclo lunar, y cuando un personaje sale victorioso de una aventura o cuando los seres lunares encuentran la muerte, uno tras otro, rara vez el objetivo del mito es la secuencia ininterrumpida de lunas. Antes bien, el desarrollo de los episodios se maneja con mucha fantasía y gran libertad. No es la secuencia de los episodios la que revela si se trata de seres lunares, sino que son los rasgos menores, los símbolos de la luna, secundados por motivaciones absurdas y contrarias a la naturaleza humana, los que permiten afirmar que los fenómenos de la naturaleza han sido objeto de un enlace arbitrario.

Sea cual fuere la posición ante la referencia que de la luna hacen nuestros mitos, un hecho se destaca como resultado claro del análisis: tanto el marco general como los motivos individuales se repiten con gran frecuencia. A continuación se indican los diferentes marcos generales, ordenados según la frecuencia con que aparecen.

I. Una pareja se separa.

A. La mujer se queda y el esposo huye.

1. *Fiedamona*, presa de los celos, mata por equivocación a su mujer y luego huye (comienzo de **6**, p. 100).
2. *Mitirekudu*, por equivocación, mata a su esposa convertida en churuco negro y después huye (1a. parte de **21**, p. 163).
3. *Jifikoyama* mata a su suegra (en lugar de la esposa), la cual lo amenazaba, y huye (final de **21**, p. 163).
4. *Dobozeiroki* mata a su esposa y la ahuma (p. 118).
5. *Enokazainiño*, devorada por los *janai*, se posa como cráneo en el hombro de su esposo. Éste se deshace de ella y huye (**12**, p. 159).
6. El alma de *Kanifaido* huye de su mujer cuando es tentada por ésta (final de **18**, p. 152).

7. *Kudiruejítoma*, convertido en libélula, abandona a su mujer (final de 20, p. 162).
 8. *Nofizazinama*, quien es elevado al cielo junto con su esposa, queda libre al caer ésta (1a. parte de 13, p. 128).
 9. *Jitoma* y *Manaidejítoma*, como sol y luna, trepan al cielo; la madre (en vez de esposa) los sigue, pero luego cae (final de 8, p. 72).
- B. El esposo se queda y la mujer huye.
1. *Magieza* queda embarazada por su hermano y ella huye (comienzo de 10, p. 156 s.).
 2. La mujer de *Monayagona* es raptada por su rival (comienzo de 13, p. 128).
 3. *Titieiruireye* mata al amante de su mujer y ésta huye (15, p. 124 s.).
 4. *Jidoroma* persigue en vano a su mujer, que huye en forma de churuco blanco (1a. parte de 21, p. 88).
 5. *Jeedo* es abandonado por su esposa, la cual había conseguido mediante un engaño (23, p. 153).
 6. La mujer del demonio del zorro huye, luego de haberle arrancado a éste un brazo (24, p. 143).

En todos estos casos, con excepción de A1, pienso haber comprobado que la parte que se queda es la luna oscura, de la cual se desprende la otra parte como luna nueva. Este proceso constituye con mucha frecuencia la totalidad de la narración; en otros casos, el destino de la luna que surge, la luna nueva, es narrado siguiendo las imágenes lunares acostumbradas. En tres casos, B3, 5 y 6, no es posible definir claramente la naturaleza de una de las partes.

II. Venganza entre tribus.

- A. La venganza de ambos hijos, rara vez de un único hijo, contra el asesino del padre y a veces contra el asesino de la madre (7, p. 106 s.; 8, p. 79; comienzo de 9, p. 112; 10, p. 157; final de 19, p. 137). El muerto, el asesino y el vengador guardan una naturaleza lunar; en uno de los casos (p. 79), los vengadores son el sol y la luna.
- B. La venganza del padre por el hijo devorado (18, p. 150 s.), o bien, la venganza del hermano por su hermano devorado (final de 17, pp. 145, 148). El muerto y el asesino son figuras lunares; los vengadores representan al dios sol.

- C. 1. El padre venga la muerte del hijo (4, pp. 94, 95).
 2. La tribu venga la muerte de una de sus mujeres (6, p. 100 s.).
 3. La hermana venga la muerte de su hermana (25, p. 139 s.), o bien, de su hermano (6, p. 100).
 4. El amo venga la muerte de su mascota (3, p. 92; 1a. parte de 13, pp. 130, 131; 17, pp. 145, 148). La mascota venga la muerte del amo (final de 19, pp. 136, 138). Únicamente en 2 se comprueba la ausencia de figura lunar. Por lo demás, los muertos son siempre figuras lunares; también se interpretan como tales al loro mutilado (p. 92) y al animal-rayo que huye (pp. 130, 131). Los asesinos y los vengadores, por el contrario, guardan una relación menos estrecha con la luna. En nuestro primer caso, los vengadores son estrellas.

Los casos mencionados bajo el numeral 2 conforman a menudo la parte principal del mito.

- III. Luchas, muertes y aventuras, en una secuencia irregular, en las que los dos adversarios muestran rasgos lunares (6, p. 100 ss.; 9, p. 112 s.; 1a. parte de 19, p. 135; 25, p. 139 s.; 2a. parte de 26, p. 165 s.). Son descritas, por ejemplo, las luchas entre los habitantes de la tierra (gente lunar) y los habitantes del cielo, los *Riai*, en donde estos últimos, con excepción de su jefe *Juziñamui*, el dios sol, también revelan cualidades lunares, pudiendo ser, en parte, igualmente estrellas (15, p. 124 s.; 16, p. 118 ss.).
- IV. Continuos enfrentamientos por una mujer, o el rapto de ésta. Todas las partes poseen carácter lunar (22, p. 133 s.; 23, p. 153 ss.).
- V. Representaciones de los cambios de luna, simbolizados por el "árbol de la yuca", el loro-hacha (2, p. 82 ss. y p. 91), la serpiente y su asesino (5, p. 97 s.), gracias a lo cual nos enteramos del origen de los alimentos, del diluvio, del incendio de los mundos y de la muerte de un monstruo.
- VI. La vieja de la luna, como fuego que es hurtado (2, p. 87 s.) y como fantasma devorador de niños (11, p. 117 s.).
- VII. La creación del mundo, como un hecho paralelo al surgimiento de la luna (1, cf. pp. 48, 54).

A pesar de la anterior clasificación, los marcos en que se mueven las narraciones son tan generales que se prestarían a múltiples interpretaciones. Muerte y venganza, por ejemplo, también constituyen en otros mitos la base para la narración, sin que por ello la luna sea la fuente de

inspiración. En un análisis más detenido, sin embargo, la frecuencia de estos marcos generales, su independencia y su transparencia son de tal naturaleza que no se puede negar la particularidad de estos mitos frente a los de otras culturas. Por ejemplo, el tema de la pareja que se separa llama la atención por la frecuencia con que se presenta; se trata de un tema único en su género. Finalmente, vale anotar que el ámbito de ideas es tan limitado que éstas, a veces, son difíciles de aprehender.

Aun cuando los marcos generales de los mitos son bastante uniformes, los detalles se destacan por su gran variedad. Esta variedad se logra, primero, porque los animales son descritos con mucha gracia, según su naturaleza; segundo, por las distintas prácticas mágicas (por ejemplo, 1a. parte de 19, p. 135), sobre todo en la medida en que están relacionadas con las cualidades de la luna; y en tercer lugar, por las imágenes y símbolos de la luna que presentaremos más adelante en forma sucinta. Por lo general, las características de los diferentes personajes no se evidencian pues su comportamiento está guiado por los sucesos que simbolizan a la luna. A pesar de todo, la descripción de las múltiples situaciones de la vida diaria es a veces clara expresión de los sentimientos humanos. Venganza, amor, celos, tristeza, deben causar conmoción en los oyentes. Algunas veces también se establece el antagonismo entre lo bueno y lo malo. En general, podría afirmarse que el deber de venganza entre tribus, la descripción de sus costumbres y los hechos de los antepasados, tenidos por redentores, cumplen una función moralizadora.

Como se ha dicho, los marcos generales en sí no garantizan que en los respectivos mitos se describan los destinos de la luna. Desavenencias entre el hombre y la mujer, asesinatos, luchas, venganzas, monstruos, fantasmas, la creación del mundo, la consecución de los medios de subsistencia, el diluvio, el incendio de los mundos, etc., todos estos temas no necesariamente están relacionados con la luna. El hecho de que se establezca tal relación se debe única y exclusivamente a los símbolos lunares que acompañan tales temas. Incluso las imágenes de la luna no siempre provienen de ella misma, es decir, pueden ser algunas veces simples medios para representar adecuadamente el mundo de los seres humanos, aun cuando desde un principio algunas de estas imágenes guarden presumiblemente relación con la luna. La frecuencia de los símbolos lunares, el contexto y los nombres son decisivos para llegar a una conclusión al respecto. A continuación se mencionarán únicamente

los símbolos lunares presentes en los mitos y no aquéllos que se encuentran en los textos de las fiestas.

Las figuras lunares, en cuanto no simbolicen a la luna oscura, poseen el fuego (pp. 99, 105, 122, 126, 134, 142 s., 160), los colores amarillo (pp. 80, 138, 148, 160), rojo (pp. 114, 127, 129 s., 142 s., 149 s., 152, 159) o blanco (pp. 88 s., 111, 152, 159). Ellas son el fuego (pp. 114 s., 116, 138, 142 s., 160), o lo extraen de la boca o del órgano sexual de la mujer (pp. 87, 140). La mujer-luna es el pájaro dormiñón que duerme en el día y requiere de mucho fuego para calentarse (p. 116); tiene ojos rojos y piernas relucientes (p. 116). Un trasero sin ano, indiviso y reluciente, caracteriza a un hombre-luna (p. 142). La luna está representada, entre otras cosas, por el loro *kuiodo* cuyas plumas de la cola son rojas y relucientes (pp. 91, 152); también la simbolizan un jaguar rojizo (pp. 138, 146, 157 s., 165). Los ojos de las figuras lunares brillan (p. 132). Sus nombres están compuestos, por lo general, de la palabra *nofiki* (piedra) (pp. 86, 114, 132, 138, 148, 160), pues el hacha de piedra representa a la luna. Su filo relampaguea (p. 91 s.). El animal-rayo, la luna, se alimenta de hachas de piedra (p. 128 s.). Por esta razón, los seres lunares pueden relampaguear (pp. 86, 114 s., 132). Son activos especialmente en la noche (pp. 104, 126, 128, 133, 149 s., 160, 161); son grandes devoradores (en especial la luna creciente, pp. 92 s., 100 s., 105, 109 s., 117, 132 s., 164) y, por lo tanto, son buenos cazadores y pescadores (pp. 122, 126). Su naturaleza agresiva se demuestra en el hecho de que adoptan frecuentemente figura de jaguar (pp. 81 s., 105 s., 109 s., 112 s., 131, 138, 159, 165). La luna es una pelota de caucho (pp. 50, 114). El ser lunar cae al suelo y rueda (p. 117); es un aguacate (pp. 122, 144), una simple cabeza (p. 109 s.), una cara (p. 87; cf. 4, 18) o, como luna oscura, un cráneo (p. 160). Toda fertilidad tiene su origen en la luna pues el alma del Padre Creador, la luna, está presente en los frutos (p. 50 s.). El mismo "árbol de la yuca" es la luna y de él cuelgan toda clase de frutos (p. 83 s.). En el lugar donde *Meni* lleva al loro-hacha, la luna, se originan las sementeras (p. 92). La gente lunar, o bien, las estrellas poseen los frutos (p. 94 s.) y son las mujeres-luna las que especialmente traen consigo prosperidad (p. 94 s.); una de ellas tiene un bastón de buen sabor (p. 117 s.). La figura lunar causa los sueños (p. 133).

La criatura lunar, o sea la luna nueva, es extraída del vientre de la madre muerta (p. 157), también puede provenir de un fruto (p. 105), de una semilla de achiote de pulpa roja (p. 126 s.); nace en una olla (luna

obscura) (p. 84); surge, como alma, del cadáver de una figura lunar (pp. 99 s., 152); se separa de su pareja (p. 168 s.), se separa, como luna obscura, de su otro Yo (pp. 142, 156), o ella misma es el otro Yo (pp. 99 s., 138 s.); salta fuera del vientre de la serpiente lunar, a la que había dado muerte y en cuyo interior se había metido anteriormente (p. 99); proviene de una olla (pp. 93, 126, 132), de un maguaré (p. 156), de un fardo de hojas (p. 156), de un hueco (pp. 133 s. 165), de una cueva (p. 117 s.) o de la tierra (p. 91), a donde se había dirigido como símbolo de la luna obscura; surge simbólicamente cuando un ser lunar es curado de una enfermedad en los ojos (pp. 81, 122), o cuando se despoja de su vieja y enferma piel (luna obscura) para luego adquirir una figura hermosa (pp. 105 s., 161). Para ello la vieja figura se baña en agua hirviente (cielo nocturno con luna nueva). Así mismo, a través de un simple cambio de nombre es sugerida, de manera simbólica, la transformación en una nueva luna (pp. 122, 138, 163). El hecho de devorar a la luna o a las estrellas convierte al devorador en luna nueva (pp. 127, 132). Finalmente, la luna es reemplazada por otra luna nueva que le da muerte (pp. 85; cf. 99, 132 s.). La luna nueva le roba el poder mágico a la luna vieja (pp. 114, 149). La criatura lunar crece rápidamente (pp. 83 s., 138), especialmente si se baña en el "agua nocturna" (luna obscura o cielo nocturno) (p. 157). La tierra también se origina, así como los frutos y la luna nueva, en un algo imaginario (*naaiño*), de la luna obscura (pp. 47 s., 54).

Los cuernos lunares están simbolizados por la hamaca extendida (pp. 126 s., 132, 139, 144, 156) o por la mujer acurrucada que toma el *ioi* de su vagina (p. 142, cf. p. 80) o que extiende a lo lejos los labios de su vulva (p. 163, cf. p. 122). Una figura gigantesca, con sus pies bien separados, y una cuerda, cuyos extremos le son atados, simbolizan, asimismo, los cuernos lunares (p. 133). Un anzuelo mágico (pp. 105, 123) y una lanza mágica (p. 123) simbolizan también los cuernos lunares. El brazo es fracturado (p. 105 s.) o arrancado (p. 144). Estos son símbolos de la luna menguante.

Los símbolos de luna obscura son especialmente variados, símbolos que ya hemos mencionado, en parte, con motivo del surgimiento de la luna nueva. La luna obscura se evidencia mediante la enfermedad o la fealdad (pp. 99, 105 s., 112 s., 128 s., 159 ss.), por medio de manchas negras, de un tinte color negro (pp. 84, 157, 159, cf. p. 90), por sus correspondientes nombres (pp. 84, 90, 105, 122), por la enfermedad o herida en los ojos (pp. 81, 95, 109, 150, 156, 165, cf. p. 122), por la caída de los

ojos y el reemplazo de éstos por otros objetos puestos en las órbitas o en los carrillos (p. 132). El ser lunar adopta un nuevo nombre (pp. 122, 138); el segundo Yo perdura (pp. 142, 155 s.); la piel enferma es desechada finalmente o se transforma (pp. 102 s., 138 s., 162). El ser lunar de forma de árbol es tumbado (p. 53, cf. p. 81). A la figura lunar se le quiebra su bastón (p. 117), es descuartizada (pp. 80, 81, 84 s., 105, 109, 117 s., 129, 131, 149), decapitada (pp. 114 s., 126, 138, 165), lo único que queda de ella es su cabeza (p. 109). Le son absorbidos los sesos (p. 106, 122), lo mismo que su sangre (p. 142). Un tronco es roído poco a poco y luego es quebrado (p. 159). Las relucientes plumas de la cola del loro le son arrancadas (p. 93); éste mismo, o cualquier otro ser lunar, es devorado (p. 152 s.). Son quemados el cadáver (pp. 106, 122), o la figura lunar (pp. 118, 133), la choza y los utensilios (pp. 105, 118, 156). El color negro es propio de la luna oscura, la cual está simbolizada igualmente por las cenizas (pp. 87, 139, 160). Mediante las cenizas (p. 122) y el ambil de color negro se puede dar muerte a los seres lunares (pp. 84, 108 s., 119, 130). Las cabezas del ser lunar vuelven al personaje invisible, tal como lo es la luna oscura. El cuerpo de la figura lunar es ahumado (pp. 105, 122), lo que caracteriza, así mismo, a la luna oscura. La presencia de una olla (pp. 84 s., 93, 95, 110, 126, 132, 155), de un maguaré (p. 156), de una batea (pp. 84, 93, 156), de un hueco (pp. 134, 165), de un fardo de hojas (pp. 81, 109, 134, 144, 156), de una trampa o una nasa (pp. 99, 134, 138) caracteriza a la luna oscura, ya sea que el ser lunar esté simbolizado con ello (fardo de hojas) o que él permanezca allí (olla, batea, maguaré, hueco, tapaje), o que simplemente guarde relación con ello (batea, fardo de hojas). La luna oscura está simbolizada preferencialmente por la profunda noche o por el agua. A la muerte de una figura lunar anochece o llueve estando el sol aún en el cenit (pp. 122, 138 s., 164), o se desata un diluvio (pp. 91 s., 93 s., 95). Es por ello que el maguaré causa la lluvia (p. 54) y la sangre menstrual se presenta como una fina y fría lluvia (p. 165). La pelota simboliza la luna; es llamada pelota de agua al ser reventada (p. 114). En forma análoga, gran número de seres lunares encuentran la muerte en el agua, en el cielo nocturno con luna oscura (pp. 91, 94 s., 99, 110, 134, 144, 156), así mismo como la luna nueva surge del agua (p. 105). Otro símbolo del cielo nocturno lo constituye el lago de los antepasados que es buscado río abajo en el Inframundo, en el punto de la salida del sol y en donde al mismo tiempo surgieron los primeros hombres de la cueva.

Tales imágenes pueden aparecer en un mismo episodio, en forma aislada o conjuntamente. Es comprensible también que los destinos de un ser lunar sean compartidos por todo un grupo, como es el caso, por ejemplo, de un jefe y de su tribu (pp. 114, 126 s.). Por el contrario, es muy peculiar que sean siempre dos hermanos los que venguen la muerte del padre, o que se presenten dos hermanos o hermanas, de los cuales uno, el mayor, tome las riendas del mito y sufra en menor escala que su otro hermano el destino lunar del perecimiento y resurgimiento. En el mito 8 (p. 79), incluso el mayor se convierte en sol, y en el mito 9 (p. 112) *Mayari Buineima* se eleva hasta la morada del dios sol, *Juziñamui*. Esta dualidad es aclarada, al parecer, en el mito referente al diluvio causado por la mutilación del loro, donde uno de los hermanos, *Zeiera-ni*, el rico, representa la luna creciente o a la luna llena, mientras que el otro, el pobre, es identificado con el loro mutilado. Es también posible que en los demás casos los dos hermanos representen las dos fases de la luna, aunque esto no se pueda comprobar.

La luna era anteriormente el sol (p. 81). Las expresiones: *Fiviekajítoma* (sol lunar) (p. 156), *Manaidejítoma* (sol frío) (p. 79), *Jiruietoma* (sol puntiagudo) (p. 144) y muchas otras combinaciones con la palabra *jítoma* (sol), nos suministran una buena base para creer que en el simple caso de *Jítoma* no se alude casi nunca al sol sino a la luna, pues sólo así concuerdan los respectivos rasgos lunares. El único dios sol, *Juziñamui*, por el contrario, aparece siempre uniforme e insignificante en su rol del decapitador de lunas (pp. 51 s., 124). Para comprender más fácilmente estos hechos basta considerar como estrellas a los seres, especialmente a los peces (*Buineizai*) y las plantas (*Buineizai, nairei*), los cuales devoran a la luna, o ésta los devora, o en los que se convierte la luna perecedera. Que estos seres comporten al mismo tiempo características lunares –pues son pequeñas lunas– no desdice lo anterior. Algo parecido puede suceder a los *Riaí*, la gente de *Juziñamui*, quien, cumpliendo la función de mediador, podría tomarse como estrella matutina.



CAPÍTULO IV

FIESTAS Y RELIGIOSIDAD



odas las fiestas de los uitotos son de carácter religioso, aunque algunas veces los bailes se organizan independientemente de las fiestas. En este caso, su única finalidad es la diversión. Puesto que las fiestas tienen su origen en las palabras del Padre Creador (cf. p. 46), su nombre, al igual que el de las narraciones, es *rafue*. Pero, en especial, es la fiesta de los muertos la que recibe el nombre de *rafue*¹, mientras que las demás llevan otros. "Nosotros bailamos atendiendo únicamente a las palabras (sagradas); nunca bailamos sin motivo alguno", se dice al describir la fiesta *okima* (31, 17). La tradición sostiene, refiriéndose a la fiesta *uwiki* (51, 11): "Nosotros no bailamos sin un objetivo, aunque ustedes afirmen que nuestros bailes no tienen sentido. En nuestras fiestas contamos las historias." "Jugar a la pelota significa respetar los preceptos, porque la bella tradición es algo sagrado, y el que se burla de ella será castigado por el dueño del juego de la pelota... y le será negada la participación. Si nuestra tradición careciera de sentido, el juego de la pelota nos causaría tristeza" (51, 40 s.). La importancia de las fiestas se percibe claramente en una observación sobre la fiesta *okima*: "Nosotros organizamos muchas fiestas; una vez terminadas, nos quedamos en la casa trabajando para poder organizar otra" (31, 17) y "Seguimos las tradiciones aun cuando no bailemos; trabajamos exclusivamente para poder bailar" (31, 17 s.). Estas palabras demuestran que lo que motiva al indígena no es el placer de la fiesta sino

1. En realidad el rito funerario recibe el nombre de *raifua*. (N. del T.)

su finalidad, la cual es más importante que el resultado de las labores en los sembrados.

En la tradición de los uitotos se mencionan las siguientes fiestas: *okima*, la fiesta de la yuca y de los antepasados; *uuiki*, la fiesta del juego de la pelota; *yadiko*, el baile ejecutado sobre un tronco que lleva igual nombre; *juareí*, la fiesta para la fabricación del maguaré; *eeiaño*, la fiesta del llanto (?); *bai*, fiesta que se celebra después de haber practicado la antropofagia; *meni*, la fiesta del rapto de las almas; y *raifua*, la fiesta de los muertos. Según se me informó, de todas estas fiestas sólo se celebran aún hoy en día las siguientes: *okima*, *yadiko*, *juareí* y *eeiaño*. Tuve la oportunidad de presenciar la fiesta *okima*. Transcribí los textos que recogen la tradición de las fiestas *okima*, *uuiki* y *yadiko*. De las restantes tomé nota de algunos cantos; el número de cantos anotados varía para cada fiesta. También realicé grabaciones de la mayoría de ellas, con excepción de la fiesta *eeiaño*, de la que, por consiguiente, no puedo dar ninguna información. Me decían que sus cantos poseían un gran poder mágico, así que no los podían cantar. Su nombre significa, probablemente, 'ella llora'.

LA FIESTA DE LA YUCA Y DE LOS ANTEPASADOS (OKIMA)

Descripción

Llegué dos semanas antes del inicio de la fiesta. Sin embargo, ya de tiempo atrás se venían ocupando de los preparativos, pues el dueño de la fiesta (uno distinto en cada oportunidad y que sólo después de cinco años puede volver a desempeñar ese papel) debe mandar a sembrar un yucal con ocho meses de anticipación (31, 5). De la cosecha se elaboran albóndigas de yuca (*juarí*), envueltas en hojas y ensartadas en piolas (9, 77 s. 13, 6); éstas sirven de pago por la carne de monte ahumada y fresca que traen antes y durante la fiesta los habitantes del pueblo y de los otros pueblos vecinos (17, 73 s. 31, 12 s. 32). Es igualmente importante la siembra de tabaco porque junto con la invitación a la fiesta se reparte ambil, cuyo consumo facilita la cacería (9, 78. 17, 48. 31, 11. 16). Anteriormente, como preparativo para la fiesta se acostumbraba construir una nueva maloca (31, 5. 17), cosa que ahora no se hace más. Por consiguiente, presencié únicamente el resultado, es decir, la manera como todos los días traían carne de cacería (p. 28 s.), al mismo tiempo que ento-

naban sus cantos (32-34). A esto se sumaban las ya mencionadas reuniones en la tarde o en la noche (p. 28), durante las cuales no solamente se precisaba el trabajo del día siguiente, sino que también se recitaban las narraciones y se entonaban los cantos propios de la fiesta (13, 3. 31, 4. 6).

Sólo el 27 de abril, en vísperas de la fiesta, comenzaron los bailes. En las primeras horas de la tarde tuvo lugar algo nuevo en el patio abierto que, sin embargo, no fue sino un ensayo de lo que se llevaría a cabo al día siguiente: un simulacro de combate con lanzas, en el cual Rosendo demostró gran habilidad; los demás, en cambio, evidentemente no estaban familiarizados con esta clase de combate. La manera de defenderse fue especialmente interesante. Con la mano izquierda, y delante de la cara, Rosendo sostenía verticalmente todo el fardo de lanzas, mientras que con la derecha sostenía, igualmente en forma vertical, una lanza que movía de un lado a otro. La parte superior del cuerpo estaba inclinada hacia adelante, el pie derecho apuntaba hacia atrás, y las dos piernas estaban algo dobladas. En esta posición saltaba de un lado a otro. Alrededor de las nueve y media apareció un grupo de danzantes, primero en el patio abierto y luego en el vestíbulo; era un grupo de siete filas, cada una compuesta de cuatro hombres. Los de la primera fila iban con los brazos entrelazados y uno de ellos sostenía ante sí una antorcha; otros dos llevaban yuca cocinada. Los de las filas de atrás llevaban puesta una mano sobre el hombro del danzante que iba adelante. La mayoría llevaba al hombro fardos de lanzas. A los lados participaban también mujeres, algunas de ellas traían un niño a la espalda, en un canasto. Todos los hombres cantaban y avanzaban marcando el paso con el pie derecho. El baile duró apenas un cuarto de hora y fue repetido a las 10 pm. Antes tuvo lugar un baile ejecutado por dos hombres que tenían los brazos entrelazados y tocaban cada uno una larga flauta (fotografía 4). Al mismo tiempo llevaban un fardo de lanzas en el hombro izquierdo. Siempre daban cuatro pasos hacia adelante y seis hacia atrás, atravesando de esta manera todo el recinto. Alrededor de las once, la gente de la comunidad vecina llegó con sonajeras (*firizai*) hechas con semillas de un bejuco, que no son usadas en este pueblo. Las traían amarradas debajo de la rodilla derecha y bailaron durante quince minutos en el patio abierto y en la forma descrita para los bailes en grupo. Luego, subieron al vestíbulo, donde los de este pueblo repitieron su baile. Durante el resto de la noche cantaron, pero no bailaron más.

A la mañana siguiente, el día de la fiesta, tres parejas bailaron tocando la flauta de pan; cada pareja bailaba independientemente, como los flautistas del día anterior. Entretanto apareció Rosendo, quien cantando entregó la carne de cacería para la fiesta. Todo el mundo, incluyendo a los espectadores, estaba adornado y se había pintado el cuerpo y la cara; los hombres, contrario a su traje habitual, llevaban, en su mayoría, sólo un taparrabo.

Por la tarde, en el patio abierto, tuvo lugar un combate entre las dos comunidades. La gente del pueblo vecino se encontraba al lado oriental del patio; los de acá al lado opuesto; se lanzaban sus dardos, unos contra otros, y se protegían en la forma arriba descrita. Finalmente, después de una lucha hombre a hombre, el pueblo vecino salió victorioso. Luego se invadió la casa, donde los vencedores ejecutaron un baile igual al de la noche anterior, marcando el compás con el pie derecho a medida que iban avanzando. Las mujeres, lo mismo que el día anterior, participaban a ambos lados. La única diferencia consistía en que todo el mundo saltaba con ambos pies al mismo tiempo, dando un paso hacia adelante. Dos de los danzantes llevaban sendos bastones de cuyo extremo inferior colgaba una sonajera. A continuación, un grupo de indígenas del pueblo anfitrión ejecutó un baile similar; marcaban el paso con el pie derecho y gritaban cada vez que daban un paso hacia adelante. Todos los bailes iban acompañados del canto de los danzantes, con excepción de los bailes de los flautistas. Las mujeres no cantaban; emitían, más bien, un grito estridente, siguiendo el compás. Luego del baile acompañado de saltos, apareció una vez más una pareja con los brazos entrelazados, con largas flautas, moviéndose hacia adelante y hacia atrás, ejecutando los mismos movimientos.

Llega² la pausa durante la cual se consumen, entre otras cosas, los animales que han sido ahumados antes de ser desollados y que han adquirido un color negro. Después de esto, hacia las cuatro de la tarde, bailan en el patio abierto cuatro, luego siete y cada vez más danzantes, cogidos de los brazos, formando primero un arco y después un círculo irregular. Dan dos pasos hacia adelante y hacia un lado y luego dos medios pasos hacia atrás y de nuevo hacia el lado, marcando el compás con el pie derecho. Antes de formar el círculo, se incorporan también algunas mujeres. Unas ponen una mano sobre el hombro del compañe-

2. Tiempo gramatical utilizado en el original. (N. del T.)

ro, otras se cogen de la mano. El número de danzantes aumenta constantemente y el baile continúa en el vestíbulo. Cuatro danzantes, individualmente, llegan en forma paulatina hasta el centro del círculo; entre ellos baila también una mujer. Otra mujer se suma al círculo formado por los demás danzantes y, como aquéllos, baila cogida de los brazos (fotografías 5, 6).

En la noche, el baile fue interrumpido solamente por un breve discurso, durante el cual lamieron *ambil* como en todas las noches anteriores. A las nueve de la noche comenzó otro baile. Los hombres de las dos comunidades se dividieron en dos bandos y cada uno formó un círculo. Todos estaban armados de bastones largos y gruesos, en los que la comunidad vecina tenía amarrada una sonajera. Con los bastones golpeaban el suelo, marcando el compás (*jarikina dutai*, él golpea rápidamente); daban cada vez un paso hacia la derecha y arrastraban el pie izquierdo de tal manera que describían un círculo con su movimiento. Un miembro de cada grupo levantaba una antorcha en el interior del semicírculo y bailaba dando pasos muy cortos. Detrás de uno de ellos había una mujer que bailaba de la misma manera, con la mano sobre el hombro del compañero. Las mujeres bailaban igualmente en medio del semicírculo formado por los hombres; bailaban una detrás de otra, la cara y el cuerpo dirigidos hacia la derecha, es decir, en la misma dirección en que se movían los hombres. Sostenían ante su cuerpo largos bastones inclinados, apuntando el extremo derecho hacia arriba mientras que el izquierdo casi alcanzaba el suelo; con el pie derecho daban un paso hacia adelante y luego uno corto hacia atrás, levantando considerablemente el pie izquierdo adelante y atrás. Esta danza de mujeres recibe el nombre de *netaoita zai* (*zai*, danzar). A cada toque de bastón por parte de los hombres, las mujeres lanzaban un grito, lo que también se limitaban a hacer en los cantos de otras danzas. Para esta danza pueden ser entonados todos los cantos propios de la fiesta *okima* (34-49), con excepción del último (50).

Sólo a las tres de la mañana comenzó otra danza muy parecida a los otros bailes en grupo, que duró hasta el amanecer. Ambas comunidades bailaban formando siete o diez filas, cada una compuesta de tres a seis hombres. Los de la primera fila entrelazaban sus brazos; los de atrás ponían una o ambas manos sobre el hombro del que iba adelante. Formaban un círculo y marcaban el paso con el pie derecho. Al comienzo, el grupo de la comunidad vecina bailaba en el puesto, sin avanzar,

para luego dar un paso hacia adelante. Entonces describía un movimiento circular y se unía al otro grupo, precedido por un hombre con una antorcha en la mano. Entonces se entonó el canto 50.

Durante la danza, y en general durante toda la fiesta, se tocaban de vez en cuando los maguarés; su sonido es especialmente agradable (*fare*) al oído, propiedad que incluso es mencionada en el texto que describe la fiesta *okima* (31, 8). Los visitantes dejaban sus flautas. Me di cuenta de esto al día siguiente cuando me fui a la otra comunidad con el propósito de conseguirlas, ya que esta gente accedía más fácilmente a mis peticiones de compra. A este respecto, el texto dice lo siguiente (31, 14): "Después de haber llegado los visitantes, el jefe les pide sus flautas de pan."

Análisis de los cantos

La mayoría de los cantos presenta un carácter uniforme. Versan sobre un antepasado en el inframundo, que generalmente recibe los nombres adicionales de "padre" (*mooma*) y *Buineima*, por ejemplo, *mooma Nimeira Buineima*. La mascota (*tooño*) o hijo (*jiza*), que por lo general lleva un nombre parecido al del padre, se encuentra en la morada de éste, sacia el hambre en algún lugar y habla o llega ante los hombres (*eifñi*) en la tierra³. La mascota está representada por la sonajera, el maguaré, la yuca y otras cosas más. El cuadro que aparece en la página siguiente ilustra lo anteriormente enunciado.

En diez de los catorce cantos, el nombre del padre corresponde al de la mascota o al del hijo, a excepción de los cantos 35, 36, 37 y 47. El padre recibe el nombre de *Okinuiema* en dos ocasiones. De él se deriva el nombre del Inframundo: *Okinuiema ibirei* (13, 54), y fue él quien legó a los hombres la tradición de la fiesta *okima* (31, 2). Durante la fiesta se dirigen a él con las palabras del Padre Creador (31, 4), es decir, entonando los cantos, y sin duda esto lo evidencian los golpes que dan al suelo con el bastón y el pie derecho, amarrado al cual va la sonajera, ya que "los antepasados se encuentran allá, inmediatamente debajo de nosotros" (31, 2). Por lo tanto, no debe extrañarnos que la sonajera, la libélula o el avispon —que probablemente representa también a la sonajera— aparezcan como su mascota, es decir, que guarden una estrecha relación con

3. Sin embargo, véase nuestra traducción de los cantos. (N. de T.)

Canto	Padre	mascota o hijo	nombre de la mascota o hijo	lugar donde sacia el hambre	habla o llega
35	<i>Okinuiema</i>	mascota	<i>zireva jioya</i> (sonajera); significa <i>amuiyikiño</i> (libélula).	“árbol de la yuca”	habla
36	<i>Okinuiema</i>	mascota	<i>nonorekajima</i> , (avispon).	árbol de achote	vuela
37	<i>Nimeira</i> (el saber)	mascota	<i>kiyane</i> (sonajera); significa grillo.	—	habla
38	<i>Juikaya</i>	—	<i>juikavayi</i> (sonajera)	—	habla
39	<i>Makuri</i>	mascota	<i>makurika</i> (maguaré)	—	emite sonidos
40	<i>Uyegi</i>	hijo	<i>uyegiere</i> (maguaré)	—	(emite sonidos)
41	<i>Koregi</i>	hijo	<i>kore</i> (almidón de yuca); significa maguaré	—	—
42	<i>Umurui</i>	hijo	<i>jioya umurui-ko</i> (<i>umurui</i> , caja); significa maguaré	—	(emite sonidos)
43	<i>Reriyi</i>	mascota	<i>reriko</i> , nombre de un pájaro	—	canta
45	<i>Deibira</i>	mascota	<i>deibira</i> avispa; <i>unema</i> (avispa); <i>yirijima</i> (avispa)	yucal	—
47	<i>Nooigi</i>	—	<i>rarieti</i> (fruto de maní)	—	(llega)
48	<i>Jioya</i>	mascota	<i>beyagoima</i> (pájaro chamón); <i>jioya beya</i> (maíz)	—	canta
49	<i>Jioya</i>	hijo	<i>jioya mayaridiva</i> (yuca)	—	—
50	<i>Jioya</i>	hijo	<i>jioya</i>	—	—

él. Además, en el canto 37, *kiyane*, la sonajera, es la mascota de *Nimeira* (el saber) y significa al mismo tiempo 'grillo'. Parece que aquí también existe una estrecha relación entre el padre y la mascota puesto que *nimeira* es la palabra indicada para una ocasión especial (13, 164) y puesto que... ¿quién sería más locuaz que un grillo? Por consiguiente, en los cantos no se dice que este o aquel antepasado habla o emite un sonido, sino que su hijo o su mascota, íntimamente relacionado con él, habla o emite un sonido, pues por los mitos sabemos que una mascota (*tooi*) se identifica con su dueño, el cual recibe también el apelativo de "padre" (cf. p. 100).

¿Quiénes son estos hijos o mascotas? En tres ocasiones (35. 37. 38) es la sonajera; en cuatro (39-42) lo es el maguaré, que es caracterizado como tal porque se habla de la frente (*uieko*) del hijo o de la mascota. En otras oportunidades lo son el maní, el maíz, es decir, el chamón (un pequeño pájaro negro que se alimenta de maíz y arroz) y la yuca. En los tres casos en que las mascotas zumban o cantan, como el avispon (36), la avispa (45) o el pájaro *reriko* (43), tales mascotas podrían interpretarse como una sonajera o como una flauta. Finalmente, el hijo lleva el nombre del padre, o sea *Jioya*. El nombre de *Jioya* es un caso especial. La palabra *jioya* aparece en el último canto de la fiesta, el canto principal de nombre *ifoki* (cabeza). Es evidente que esta palabra, cuyo significado desconocemos, tenía una importancia primordial y era conocida por todos. En cuatro ocasiones sirve, además, de aposición al nombre específico del hijo o de la mascota, es decir, en el caso de la sonajera (35), el maguaré (42), el maíz (48) y la yuca (49), y en los dos últimos cantos el padre también se llama *Jioya*.

Restan aún dos cantos por comentar, el 44 y el 46, aparentemente diferentes. El segundo de éstos dice: "Río abajo, en el Inframundo, la gente devoradora (*riune eeiñi*) tumbó el árbol *jiruira*. Las mujeres *jiruira*, es decir, los tábanos (*yafikiirizai*), los devoradores (*riune*), están hablando."⁴ Los *Riune* son los mismos tábanos que reciben también el nombre de mujeres *jiruira* y *yafikiirizai*. El árbol *jiruira* es el "árbol de la yuca" y significa, en realidad, 'árbol de agradable aroma'⁵. Ahora bien, sabemos que el "árbol de la yuca", nacido de *Jitirugiza* (la negra), es la luna nueva respecto de la madre, es decir, la luna vieja, y que a su vez es

4. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

5. Ver nota 2, canto 46. (N. del T.)

tumbado, como luna vieja, por el loro-hacha rojo, es decir, la luna nueva (p. 84 s.). De la misma manera, las mujeres *jiruira* –el nombre evidencia su afinidad con el árbol *jiruira*–, desempeñando el rol de luna nueva, tumban el árbol, es decir, la luna vieja. Esta interpretación encuentra su justificación en el canto 98: “Mis amigos, los micos maiceros y los devoradores (*riyeni*) se fueron a la vieja choza y encendieron la luna...”⁶ El que haya ido a la vieja choza sólo significa que el hecho sucedió en un pasado remoto. Además, ésta es la razón por la que los *riyeni* reciben al mismo tiempo el nombre de *eciñi*, que significa, en realidad, ‘brujos’, con lo cual se alude a los primeros hombres que llegaron a la tierra, es decir, la gente lunar. No es de sorprenderse que los tábanos hablen, pues este hecho está en conformidad con los demás cantos de la fiesta en que los hijos o las mascotas le hablan a la gente que está sobre la tierra. Distinguimos, pues, la función de los padres y de los hijos o las mascotas: ellos representan, como en el presente caso, la luna vieja y la luna nueva. Sobre esto volveremos más en detalle.

El canto 44 dice: “Él anda allá abajo. *Jitoma* habló en el Inframundo. El mico maicero habla y anda allá abajo sobre la cabeza de aquél.”⁷ Del canto 98 arriba mencionado sabemos que el mico maicero enciende la luna, es decir, se transforma en luna nueva. La misma idea es expresada en el canto 44: *Jitoma*, que en realidad significa ‘sol’, pero que se emplea en la mayoría de los casos solamente para señalar el fuego presente en la luna (cf. p. 80 s.), es el padre. La palabra “cabeza” designa a menudo a la luna (p. 173). Sobre esta cabeza anda el mico maicero, es decir, nace de la luna oscura, y habla como las mascotas de los demás cantos. Esta idea la expresa más claramente en el canto 77, 2: “Ya habló el padre *Yarokani*, quien sacó de sus costillas el mico maicero y lo tomó entre sus brazos. Luego se posó sobre su cabeza para alimentarse.”⁸ *Yarokani* hace parte de la gente *Yaroka*, es decir, la gente lunar (p. 114). La mascota se encuentra en el interior de su cuerpo y luego sale de las costillas de la luna vieja; sin embargo, sólo se hace visible en el momento en que se posa “sobre la cabeza” para devorar, reemplazando a la luna oscura. Recuérdese que la voracidad es una de las características principales de la figura lunar (cf. p. 174). Esta es la razón por la

6. Ver nota 2, canto 98. (N. del T.)

7. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

8. Sin embargo, véase nuestra traducción, (N. del T.)

cual en los demás cantos se dice siempre que el hijo o la mascota se posa para comer, algunas veces, en la punta de un árbol, en el "árbol de la yuca" o en el de achiote, ambos conocidos símbolos de la luna y que deben ser interpretados aquí como símbolos de la luna vieja, la luna oscura.

Interpretación de la fiesta

El nombre de *okima* viene de *oki* (creer, tener por, dar nombre). No obstante, *okima*, en su acepción de 'aquél que cree', etc., no tiene sentido. En cambio, el imperativo *oki* (¡escucha!) se usa con frecuencia al dirigirse a una persona, y es así como *okima* (él escucha o aquél que escucha) tiene sentido, puesto que *Okinuiema*, el antepasado en el Infra-mundo que instauró el rito, escucha la fiesta que se celebra en su honor. Su nombre, *Okinuiema*, aparentemente es una composición, como es el caso de *okino* u *okinui* e *ñima*. El verbo compuesto, sin embargo, nunca se menciona⁹.

La palabra *okima*, por lo tanto, no aclara la finalidad de la fiesta, apenas pone en evidencia la estrecha relación existente entre los vivientes y los antepasados. Los comentarios de los indígenas respecto de la finalidad de la fiesta revelaron apenas un aspecto secundario: "Esta fiesta no se había celebrado desde nuestro destierro. Ahora ha sido organizada en honor al padre del jefe Alejandro que murió en nuestras tierras de origen, en el Caraparaná. La fiesta se celebraba en honor a un solo jefe. Se organizó porque Alejandro estaba enfermo y su difunto padre quería llevárselo. La elección de la fiesta a celebrarse depende de la última voluntad del difunto jefe dada a conocer antes de su muerte. Al regreso de la recolección de caucho, la gente celebra otra fiesta *eiaño* en honor a un jefe de la otra comunidad que murió tres años atrás, sin haber dejado hijos." El joven jefe Alejandro fue, en efecto, "el dueño de la fiesta." El hecho de que la fiesta no se celebraba desde hacía mucho tiempo y que sólo se realizara ahora por un motivo personal, comprueba que a partir del destierro las fiestas no se celebran con la misma re-

9. Aquí, evidentemente, Preuss confunde la raíz verbal *oki* (creer, opinar, tener por, dar nombre) -transcrita por él como *oki*- con la interjección *oki* que sirve para llamar la atención del interlocutor. (N. del T.)

gularidad. Por otro lado, se me dijo, y con toda razón: "Nosotros celebramos la fiesta *okima* cuantas veces querramos." La tradición oral indica muy claramente el objetivo de la fiesta y dice también que estas fiestas se celebraban muy seguido puesto que, con ocasión de una de ellas, la comunidad invitada organizaba, a su vez, la siguiente (31, 15-17).

"(Ya antes de la fiesta) vemos la planta de la yuca, motivo de nuestras danzas. Bailamos al son de las palabras de la fiesta *okima* para comer de ella" (31, 7). De esta manera celebramos muchas fiestas *okima*; una vez terminadas, nos quedamos en la casa trabajando para organizar otra fiesta *okima*" (31, 17). Es decir, ellos bailan para poder comer yuca y trabajan en la chagra para poder bailar pues no deben comer yuca sin antes haber celebrado la fiesta. La yuca es el alimento primordial de los indígenas, y si se tiene presente que la fiesta se llevó a cabo para poder comerla se comprenderá que todo lo que se dice en la tradición oral respecto de la fiesta está exclusivamente relacionado con este objetivo. "Cuando en un comienzo aún nadie existía, el Padre creó las palabras del 'árbol de la yuca' y nos las legó. *Nofieni* y nuestros antepasados trajeron las palabras a la tierra. *Nofieni* las trajo después de haberlas extraído mediante un sueño, y nuestros antepasados llegaron detrás de él e hicieron realidad las palabras y nos las legaron en la tierra" (31, 1). Estas palabras se refieren, sin duda, al mito del "árbol de la yuca" que nació de padres lunares y luego fue tumbado por el loro-hacha rojo, es decir, la luna nueva, episodio en el cual el personaje principal es *Nofieni* y en el que toman parte todos los jefes (pp. 59, 83). En otras palabras, la yuca es el símbolo de la luna, lo que se deduce también de los cantos, pero es ahora cuando vemos con más claridad el porqué de su existencia real en ellos.

Ya tuvimos oportunidad de apreciar que el tema de la fiesta lo constituye la nueva planta, es decir, la luna nueva, la sonajera y el maguaré renovados, así como la yuca renovada, el maní y el maíz. Suponemos que los dos últimos también se mencionan pues la fiesta hace referencia a las plantas que siempre se siembran después de cada cosecha. De la misma manera, y de acuerdo con el contenido de los cantos, todos los objetos de la fiesta deben renovarse; de ahí el porqué en épocas anteriores se construía una nueva maloca para cada fiesta.

La época en que ésta se celebra confirma nuestra sospecha de que la renovación de la yuca y de los demás objetos es un símbolo de la luna nueva. En aquél entonces, cuando fue celebrada la fiesta, yo estaba tan

lejos de relacionarla con la luna que ni siquiera me fijé en la fase lunar. Pero más tarde, y con la ayuda de un almanaque, comprobé que en la noche del 25 de abril de 1914 había habido novilunio, es decir, luna oscura, de tal manera que el 28 de abril, el día de la fiesta, la luna creciente apenas debió haber sido visible.

El paso natural e inexorable de la luna oscura a luna nueva es simbolizado mediante imágenes específicas. No parece ser una simple casualidad que la yuca cocinada sea envuelta en hojas. Este proceso está especialmente prescrito para la fiesta, pues la tradición oral dice al respecto (31, 13): "El jefe prepara ambil a fin de que la gente traiga hojas para envolver la yuca." En la fiesta, el hecho de abrir los envueltos para comerlos simboliza el surgimiento repentino de la luna nueva a partir de la obscuridad de la "luna vieja".

En esta asociación de ideas parece ser muy significativo el vocablo *juari* con el cual se designan las albóndigas de yuca envueltas en hojas y ensartadas, puesto que *juari* es también el nombre común del maguaré, el conocido símbolo de la luna oscura (cf. p. 54)¹⁰. Y es precisamente en la tradición oral referente a esta fiesta en donde se menciona, de manera especial, el maguaré del Padre Creador. Según esta tradición, el Padre Creador poseía poderes especiales en relación con el agua y, cuando tocó el maguaré, el agua cayó del cielo por primera vez (31, 8 s.). Aquí no se hace referencia a las siembras, sino que el agua se menciona con la misma finalidad que el maguaré, es decir, para designar a la luna oscura que, debido a su obscuridad, consta de agua. Es de suponer igualmente que el nombre de *jioya*, que aparece con tanta frecuencia en los cantos para aludir al padre y al hijo o a la mascota, y también a la yuca, es el nombre del Padre Creador, quien en la fiesta *okima* se manifiesta en los objetos renovados, así como más tarde se manifiesta en los frutos con ocasión de la fiesta *uuiki*.

Pero al renovarse las cosas, se renuevan en ellas también los antepasados en el Inframundo, agrupados con el nombre de *Okinuiema*. Los mismos participantes de la fiesta se consideran gente lunar, razón por la cual en los cantos reciben el nombre de *eiñi* (brujos), como ciertos antepasados en el Inframundo y en el cielo¹¹. Tanto más podrían considerarse como tales en cuanto que sus almas se encuentran en el maguaré,

10. En realidad, el vocablo que designa al maguaré es *juarei*. (N. del T.)

11. V. *eiñi*. [P.]

en la luna oscura (cf. p. 71 s.), de donde salen en el momento de su muerte, renovándose, por así decirlo, como luna.

Efectivamente, todas las actividades que tienen lugar en la fiesta pueden relacionarse con las fases de la luna, tanto el combate como las danzas. El combate simboliza el triunfo de la luna nueva sobre la luna vieja, tal como se relata con frecuencia en los mitos. Inmediatamente después sigue la danza principal de la fiesta, en grupo, que se baila la víspera, después del combate y al final de la fiesta, con algunos cambios insignificantes. En esta danza la gente da sorpresivamente un salto hacia adelante –porque la luna nueva, luego de su lucha contra la luna vieja, aparece súbitamente dando un salto, así como en el mito 5 *Deeiroma*, quien da muerte a la serpiente, salta (*ñodade*) del vientre rajado de la luna vieja. Pero ya en la víspera se anticipó el resultado de la fiesta: la primera fila llevaba yuca cocinada, sin hojas, es decir, la luna nueva había salido de su envoltura. La antorcha que se emplea en esta danza y en las demás, puede interpretarse como un simple medio de iluminación; sin embargo, colocar las antorchas en las paredes sería lo más apropiado para tal fin. El resultado de la fiesta vuelve a mencionarse en la danza final que acompaña el canto de *jioya* y de su hijo. Esta vez los danzantes se mueven en círculo, indicando así, quizá, la posterior forma de la luna creciente.

En las dos restantes danzas de la fiesta, parece que la imagen de la luna se reflejara directamente en la disposición de los danzantes. La primera danza ejecutada en la tarde representa la formación de la luna llena a partir de la luna nueva, pues primero bailan cuatro indígenas formando un semicírculo; a ellos se suman cada vez más danzantes en su interior, formando, de esta manera, un círculo lleno. Sus movimientos no son más que pasos cortos dados en su puesto, ya que la disposición del conjunto es lo más importante. En la mayor parte de la noche se baila la danza de los bastones, acompañada de todos los cantos de la fiesta, con excepción del último: las “lunas jóvenes”, que son la sonajera, el maguaré, la yuca, etc., y que le hablan a la gente en la tierra mientras ésta se comunica con la gente del Inframundo. Según esto, los danzantes, que forman todos juntos un semicírculo, representan la luna nueva, al tiempo que las mujeres simbolizan la mujer-luna apoyada en su bastón (cf. p. 116). Las danzas de las parejas de flautistas que se ejecutan en los intervalos, tienen como rasgo característico el entrelazamiento de sus brazos, lo cual es muy embarazoso cuando se baila y se

toca al mismo tiempo. Quizá se quiera insinuar con esto que la luna consta siempre de dos personajes (cf. p. 176).

Al preguntarnos ahora por la finalidad de la fiesta, no será difícil responder que los indígenas quieren asegurar para el futuro una buena cosecha de yuca, pues es poco probable que el motivo de la fiesta haya sido simplemente la contemplación mística del misterio del origen de la yuca. Pero, ¿cómo se logra una cosecha abundante mediante una fiesta? No se oyen palabras de agradecimiento ni de ruego. Y... ¿Se puede considerar a los antepasados realmente como deidades? Ellos moran en el Inframundo y representan en sí el antiquísimo orden sobre la tierra. Allí está prevista la renovación de la luna, así como la de la yuca. Por medio de la fiesta que ellos enseñaron se mantendrá el mismo orden sobre la tierra. Esto sucede no sólo según la voluntad de los antepasados sino también a través de la fiesta de los vivientes.

LA FIESTA DE LA PELOTA (UUIKI)

Descripción

Esta fiesta se celebra cada dos años, en marzo o septiembre, en la época seca, cuando hay abundancia de frutos; se puede prolongar por mucho tiempo, ya que después de cada celebración, que dura un día y una noche, hay un descanso de cuatro días durante el cual se cuentan historias en la noche. Se prepara gran cantidad de chicha de los frutos de cananguche, se aprovisionan de carne y, especialmente, de pescado, y todo se comparte con las otras comunidades a cambio de los frutos que éstas traen a la fiesta. Llegan con toda clase de frutos de árboles y plantas, así como raíces, por ejemplo, yuca, ñame, maní, y antes de comenzar a jugar a la pelota interrogan al dueño de la fiesta acerca del origen del árbol o de la planta del respectivo fruto; al mismo tiempo dos de ellos bailan separados, cada uno con un hacha en la mano, entonando un canto llamado *eeiki* y pidiendo al dueño que explique este canto mediante una narración. Los cantos *eeiki* y las narraciones son actividades que se realizan casi siempre en las horas de la noche mientras que en el día se juega con una pelota de caucho. Se juega con una sola pelota que, lanzada hacia arriba, debe ser atrapada al vuelo por todos, bajo las exclamaciones de muchos. Los unos lanzan la pelota a otros

que la reciben con la rodilla, impulsándola de nuevo, de tal manera que la pelota permanece en el aire el mayor tiempo posible. Una descripción que ofrece el mito 9, 16, contiene algunas de las exclamaciones: "(La pelota) ya se aproxima. '¡Juega, lánzame, *Mayari Buineima!* ¡Dámela!' Se aproxima otra vez. Permanece en el aire (*aguiride*) y se aproxima. '¡Dámela, *Mayari Buineima!*' La impulsa con la rodilla. '¡Dale con la rodilla! Ahora a mí, ¡dale!, ¡mátalo! ¡Juega!, ¡mándame con fuerza!'" Además de los cantos y bailes *eeiki* ejecutados por parejas, se realizan también danzas en grupo, con los brazos entrecruzados y bailando en círculo; las mujeres, detrás de los hombres, llevan una mano sobre el hombro de éstos. Al entonar los *muinama eeiki* –los cantos de las tribus que viven río abajo (56 s.)–, pero también durante los otros cantos, los hombres llevan un fardo de lanzas en la mano. Cuando entonan los *iduiima eeiki*, es decir, los cantos de la gente de río arriba (58-61), los danzantes llevan un mazo en la mano. Del canto 55 se dice que es entonado por una sola persona mientras los demás juegan a la pelota, es decir, dicho canto no es acompañado de baile.

Interpretación

Uuiki es el nombre de la pelota de caucho fabricada de la savia blanca del árbol de caucho blanco *uuikire*. Se trata de la misma construcción de palabra como en *obe*, la fruta denominada *obe*, *oberei* (árbol de *obe*); *iraka* (la castaña), *irakare* (el castaño); *jifiko* (el caimito), *jifikore* (el árbol de caimito); *beya* (maíz), *beyare* (la planta de maíz); *mazaka* (maní), *mazakare* (la planta de maní), etc.¹² La pelota es, por así decirlo, el fruto del árbol, y no es de extrañar que se juegue con ella en esta fiesta de los frutos. Así como la pelota se mantiene en el aire (9, 16, *aguiri*), así se mecen (*agui*) los frutos (al viento) (52 s.).

Pero la pelota y los frutos también tienen relaciones simbólicas en común. La pelota (la luna nueva) decapitó en el juego a *Kudi Buineima* (la luna vieja), pero cuando su hijo *Mayari Buineima* la impulsó con la rodilla, la pelota de agua (*jínuiza uuikidi*) (luna vieja, cf. p. 112) se reven-

12. El sufijo *-re* designa el conjunto de una determinada especie botánica, por ejemplo, *beyare* significa maizal. Los nombres de plantas o árboles mencionados por Preuss son en su orden: *uuikirei*, *oberei*, *irakana*, *jifikorei*, *beyari*, *mazakari*. (N. del T.)

tó. Con razón la tradición oral comienza con el episodio referente a la separación de *Juziñamui* de los antepasados que llegaron a la tierra y a su ascensión al cielo llevándose el fuego benévolo. Él, por lo tanto, no muere; los que se quedaron, en cambio, mueren pues el fuego que dejó era malévolos. Por esta razón murió también el Padre Creador; éste, sin embargo, nos legó las palabras de la pelota de caucho. En esta pelota se encuentra el alma del padre (51, 1 s.). En otras palabras, el padre murió porque tenía que morir en su calidad de luna originaria, pero sigue viviendo en la luna que se renueva, en la pelota de caucho. Ésta también recibe, por consiguiente, el apelativo de "hijo", y los frutos que son llevados a la fiesta deben alimentar al hijo (51, 4) pues la luna es devoradora.

Pero el alma del Padre se encuentra también en los frutos, ya que en el canto 53 se dice: "El Padre, cuando se fue al Inframundo (después de la cosecha anterior), nos engañó (al decir) que no habría (frutos) meciéndose (al viento)". En la tradición oral (51, 33) este hecho se interpreta de manera diferente: "En la época en que no hay frutos, éstos se reúnen con el Padre bajo la tierra. El alma de los sembrados se dirige a la morada del Padre." El alma de los sembrados, por lo tanto, es el alma del Padre y se manifiesta en los frutos, así como en la pelota de caucho. Es por ello que, a manera de consecuencia lógica y muy significativa en este momento, la tradición oral afirma lo siguiente: "Luego ponemos fin (al juego de la pelota), pero con el objeto de volver a traerla después de su desaparición. Cuando nuestros sembrados den nuevamente frutos, volveremos a jugar a la pelota." Es decir, la pelota desaparece, al igual que los frutos.

La expresión *naino*¹³, que en la tradición oral es continuamente objeto de preguntas en relación con los árboles frutales y las plantas y, aunque menos frecuente, en relación con los frutos, demuestra claramente que se trata del nacimiento de la luna a partir de la luna oscura puesto que *naaino*, lo irreal, lo imaginario, es la luna oscura, así como *Nai-nuema* es el nombre del padre (aquél con lo imaginario o que proviene de él), es decir, el que nace de la luna oscura (cf. p. 54). Por eso la palabra *komuiya-no*¹⁴ (= *naino*), por la cual se pregunta, es difícil de traducir. Se pregunta "por lo imaginario que ha nacido (en forma de árbol o planta)", o sea por la luna, en tanto que ella se manifiesta como fruto en

13. Véase nota p. 48. (N. del T.)

14. *Komuiya-no* = lugar de origen; *nai-no* = aquel lugar. (N. del T.)

la planta. El empleo más consecuente de *naaiño* es, por consiguiente, *naaiño* o *daaiño aguide*, 'lo imaginario se mece (al viento)' (52 s.), cuando se quiere indicar que no hay (frutos) meciéndose. En otras palabras, los frutos están presentes como algo irreal, como luna oscura, sin querer decir que los frutos o la luna provengan de aquello irreal.

Es curioso que, según la tradición oral (51, 4), las personas que entregan los frutos preguntan al hijo, a la pelota misma, por el origen de los árboles frutales. Esto significa que el dueño de la fiesta, a quien en realidad preguntan, es el representante de la pelota, es decir, del alma del Padre presente en la pelota. Y puesto que la pelota recibe también el nombre de "nuestra alma" (*kai komeki*), los participantes de esta fiesta y de la fiesta *okima* representan a los antepasados, o sea a la gente lunar. Esto queda demostrado, a su vez, en las danzas ejecutadas por parejas, por los dos hermanos contenidos en la luna, o por las muchas personas que conforman un círculo. Pero mientras que en la fiesta *okima* se celebra el nacimiento de la luna, en la fiesta *uuiki*, al parecer, no se tiene tanto en mente la luna nueva sino la luna llena, indicada por el círculo y representada por los frutos maduros que se mecen en los árboles. Por consiguiente, los frutos de la tierra, que eran el motivo para celebrar la fiesta *okima*, quedan relegados a un segundo plano. En la danza, el hacha quizá está relacionada con la tala del "árbol de la yuca", la luna vieja, por parte del loro-hacha, la luna nueva, puesto que este árbol cargaba en su copa todos los frutos. Las lanzas y bastones deben relacionarse igualmente con las luchas entre la luna vieja y la luna nueva, representadas, como en el mito 18 (p. 150 s.), por las tribus que viven río abajo y río arriba, respectivamente. Si bien es cierto que también se utilizan bastones para excavar la tierra durante las siembras, se me dijo que no se trataba de estos mismos bastones. No estoy en capacidad de afirmar si esta diferenciación tiene algún fondo histórico. De otra parte, existe una prueba más de que los participantes sean gente lunar: el dueño de la fiesta castiga a una persona que perturba el juego de la pelota vertiéndole ambil negro en la boca "para que quede embriagado" (51, 40). Esto se debe interpretar como un castigo simbólico. La luna *Kuionima* muere cuando es obligada a comerse un manojo de hojas de guarumo bañadas en ambil (p. 109), lo cual sugiere la muerte de la luna al oscurecerse. De igual manera tiene que morir en forma simbólica el perturbador de la fiesta de la pelota. La costumbre, mencionada con alguna frecuencia en los mitos, de lamer ambil para darle muerte a al-

guien, es decir, para decidir su muerte y facilitar su ejecución (por ejemplo, 7, 107), también debe estar en estrecha relación con lo anterior.

Los cantos

Los cantos no aportan mucho para la interpretación de la fiesta; su comprensión, más bien, depende de las ideas acerca de la fiesta hasta aquí expuestas, ya que contienen muchas palabras desconocidas y los intérpretes muchas veces no tenían claridad acerca de su significado. Posiblemente reciben el nombre de *eeiki* porque la palabra se compone de *eeiñi uuiki*, la pelota de los antepasados, de los brujos, de la gente lunar, así como *eeirue*, el antepasado, se compone de *eeiñi irue*. Por lo tanto, se emplea aquí, además del verbo usual *ro* (cantar), que aparece rara vez, el verbo *bita* que generalmente significa 'colocar' y que sólo en su combinación con *eeiki* significa 'cantar'. Los demás verbos que se combinan con *eeiki*, es decir, *kaka* (oír), *yo* (recitar, narrar), *ati* (traer), *bei* (encontrar, en ese caso, encontrar la explicación), *fakado* (explicar), no exigen necesariamente, con excepción del primero, la palabra 'canto' que, según nuestra traducción, no estaría contenida en *eeiki*. Sin embargo, el canto parece ser interpretado como pelota en aquellas líneas (51, 30. 32) donde se dice que el dueño del juego de la pelota no se cansa de explicar los cantos, ni los oyentes se cansan de escuchar siempre los mismos cantos. Por tal razón, según se me dijo, ni el dueño ni los oyentes colocan (*ie*) la pelota de caucho en la canasta, donde se arroja al finalizar el juego.

Llama la atención el hecho de que no me fueran dictados los cantos *eeiki* que, de acuerdo con la tradición oral, existen en gran número y en los cuales dos danzantes preguntan por el origen de determinados árboles y plantas. Los dos cantos de mi colección (52 s.) en que bailan dos personas, tratan, entre otras cosas y de manera muy general, de la chicha y de los frutos que se han dado en buenas condiciones. Y entre las narraciones podría señalar sólo tres (2, 4 y 13) que tratan del origen de los frutos. ¿De dónde sabría las narraciones el dueño de la fiesta, para estar en la capacidad de responder a tantas preguntas? Es de suponer que los cantos sólo constaban de algunas palabras claves cuya mención le permitía al dueño escoger, para su respuesta, un mito, entre un gran número de ellos igualmente adecuados. Pues luna y fruto, como ya vi-

mos, son una misma cosa. De igual manera, se pregunta también por el origen de las albóndigas de yuca envueltas en hojas y ofrecidas en la fiesta *okima*, e inclusive por el origen de la pelota de caucho y por el nuestro (*kai komuiyano*) (51, 35 s.). Todo esto indica que se trataba no tanto de los diferentes frutos, sino, en general, del nacimiento de la luna nueva. Es posible que los cantos 54 y 56, por ejemplo, ofrezcan tales imágenes, a pesar de que dichos cantos se entonan supuestamente durante una danza en círculo. En el primero de ellos se hace alusión a la narración de *Jadoma* (17 y p. 145), y la pregunta final acerca de cómo desapareció la cabeza de *Juzibogaña* se refiere, al parecer, a la luna en un mito desconocido. El segundo canto trata de la gran serpiente de agua, la luna (5), pero incluye igualmente algunos detalles que no se mencionan en el respectivo mito.

En cuanto a la finalidad de la fiesta, o sea la obtención de abundantes cosechas de frutos en el futuro, parece que, contrario a la fiesta *okima*, el mismo Padre Creador participa directamente de los frutos, ya que su alma se encuentra en las plantas y luego se evade. Además, en el canto 53 se afirma: “(Las plantas) florecían porque el Padre *Yonera Buineima*, es decir, el Padre Creador, arrojó buena agua (sobre la tierra). El agua brotó de *Yonera* –¿de quién más?– para que (las plantas) florecieran.” En otras palabras, se nota un incipiente sentimiento de gratitud hacia el Padre Creador, aunque la identificación con los antepasados durante la fiesta y la repetición de los juegos establecidos por el Padre Creador, son el tema central.

LA FIESTA YADIKO

Descripción

El dueño de la fiesta ordena a la gente tumbar un árbol *yadirei* y acanalarlo hasta que quede flexible. De esta manera se transforma en el árbol de la danza *yadiko*. Al término de esta labor, uno de los trabajadores, entre los cuales hay también gente de otras comunidades, se disfraza de mico maicero y se enrumba al pueblo –se supone que, al igual que en la fiesta *juarei*, lleva en la espalda la figura de un mico elaborada con hojas de la palma de cananguche– para recoger las contribuciones, es decir, carne de monte y frutos de maraca que se le

han destinado desde antes de comenzar el trabajo. Luego, el árbol es llevado al hombro hasta el pueblo, y en el patio abierto todos bailan al son del canto *zibeira*, con los brazos entrecruzados y formando un círculo, "porque el baile sobre el *yadiko* es muy extenuante" (62, 11). En seguida, el *yadiko* es decorado en su parte convexa: a todo lo largo se pinta una boa, *nuió*, con muchas mariposas que reposan sobre ella y que supuestamente la lamen. En uno de los extremos, 'el comienzo', pintan el rostro de una mujer; en el otro, 'la punta', un caimán. En aquellos puntos donde estos dibujos se aproximan a la serpiente, el árbol descansa sobre dos troncos de un diámetro de casi 75 centímetros; en el centro se excava la tierra siguiendo la forma del árbol y se tapa el hueco con dos tablas de madera para que el *yadiko*, una vez comience a ceder, debido al peso de las numerosas personas que bailan sobre él, produzca un buen sonido al chocar contra las tablas. Luego, el dueño de la fiesta reparte ambil entre todos para que vayan de cacería. Después de haber traído carne de monte, se avisa a las comunidades para que asistan a la fiesta. Ellos traen también carne de cacería y reciben a cambio casabe. Los hombres bailan durante toda la noche sobre el tronco, cada uno en un mismo sitio, mientras que las mujeres bailan al lado, en tierra firme. Como se trata de hacer chocar el tronco contra las tablas, todos ejecutan movimientos bien coordinados al bailar y al saltar finalmente del tronco (73). El tronco es destruido cuando los bailes llegan a su término.

Los cantos

Los cantos tratan, en su gran mayoría, únicamente del árbol de la danza; describen el momento en que éste se mece, cuando está suspendido y cuando suena. Igualmente, se alude al momento en que es quebrado (67-73), hecho que, presumiblemente, constituye también uno de los objetivos de la fiesta y se menciona especialmente en relación con el amanecer (69). El árbol se dobla y baila en forma de una palma pindo (67). Además, se exhorta a la gente al baile sin riñas (70), y dos cantos hacen referencia a la carne de monte que la gente lleva a la fiesta y que merece su recompensa (67-69).

Cuatro cantos tratan el tema del tronco de la danza en forma simbólica. Uno de ellos (63) repite el tema de los cantos *okima*. El Padre *Uiityi*

(águila) *Buineima* vive en el Inframundo. Su mascota (*tooño*), el águila (*uiiyima*, etc.), come encima de *Uiitetei*, en la morada de éste, y le habla a la gente (*eeiñi*) que está sobre la tierra. El águila es el tronco de la danza, según se me dijo, y en el mito de la serpiente, el águila representa efectivamente la luna (cf. p. 99 s.). En otras palabras, en el árbol *yadiko* distinguimos una vez más a la luna nueva que se origina de la luna vieja y que está posada sobre ella, es decir, sobre la luna oscura, así como anteriormente (p. 124) el mico maicero se posaba sobre la cabeza de *Jitoma* o de *Yarokani*. Según otro canto (64), hay que llevar a la criatura desde el crepúsculo hasta el alba, se le debe cortar (a la luna) el pescuezo, descuartizarla y lanzarla al río, donde la devoran los peces. Se trata, pues, de la destrucción de la criatura, es decir, de la luna envejecida, después de haber salido poco antes del sol. Al igual que muchos otros seres lunares (p. 175), ella termina en el agua, es decir, en el oscuro cielo nocturno de la fase de luna nueva, y es devorada por los peces (¿las estrellas?).

El canto 66 ofrece una imagen parecida: alguien arroja una lanza y hiere al árbol de la danza, el cual, muy adolorido, sigue su camino, bailando suspendido en el aire. Y en el canto 65 se dice directamente: "Allá en el cielo camina, baila suspendido en el aire." Luego se añade, siguiendo los cantos arriba mencionados: "Esto se lo merece el amigo *Ifonatiri*, quien debe caminar sin poder regresar o mirar hacia atrás." La expresión "se lo merece" se aplica siempre cuando se ha sido víctima de una venganza o cuando a un enemigo le ha ocurrido una desgracia; en el presente caso, la desgracia consiste en que *Ifonatiri*, la luna, el árbol de la danza, tiene que caminar sin cesar hasta llegar a su fin. En el canto 92, *Ifonatiri* aparece incluso como nombre de la luna que fue devorada por *Juziñamui*, el Sol, y por su gente. Finalmente, hay que mencionar el hecho de que el tronco de la danza esté suspendido como palma pindo (67), lo cual es en sí un indicio de que se trata de la luna puesto que esta palma aparece muchas veces como luna, o en estrecha relación con seres lunares (cf. p. 81).

Interpretación

No habría mucho que agregar para una mayor comprensión. El tronco de la danza y la serpiente dibujada en él están muy estrecha-

mente relacionados, ya que la tradición oral (62, 2) afirma que el árbol *yadirei*, visto por el primer jefe en existir, surgió como alma de la boa (*nuio*) que fue traída al mundo por el Padre Creador. En otro lugar, la boa (56) recibe también el nombre de *yabikiri* que, al parecer, está emparentada con *yadirei*. Es posible que ambas formas estén relacionadas etimológicamente con *ya(i)ni* (estar suspendido en el aire). Según el mito 5, la serpiente representa la luna que crece y devora continuamente hasta que su hermano le abre el vientre para salir de él. Las mariposas (*titibe*) que se alimentan de su cuerpo se encuentran, por lo tanto, encima del animal ya muerto. Ellas pertenecen a los *Titibe Muinani* o *Titibe Riaizai*, los enemigos de la luna (cf. p. 122). En el mito 10 aparece el *yadiko* en forma de puente que es roído por los peces para que los jaguares, la gente lunar, al atravesarlo, caigan al agua y sean devorados por los caimanes. Los jaguares, a su vez, devoraron anteriormente a la mujer lunar *Magieza*, cuyo hijo *Jikoérima*, extraído de su vientre, es el instigador de peces y caimanes (cf. p. 156 s.). Posiblemente sea ésta la razón por la cual la cabeza de *Magieza* –y solamente la cabeza, otra vez como símbolo especial de la luna– aparezca, junto con el caimán, dibujada en el *yadiko*.

El tronco de la danza es ahuecado en forma de batea, de acuerdo con su nombre *yadiko*, cuya última sílaba *ko* viene posiblemente de *iko* (choza), *nogo* (olla) e *igoí* (piel, cáscara). Es decir, estos tres casos dan la idea de algo que cubre, idea que está representada en el *yadiko*, ya que la luna menguante debe poseer una parte oculta, un vientre, que es la luna oscura, de cuyo interior nace la luna nueva. Es así como la mujer lunar *Jitirugiza* queda embarazada estando sentada en una batea para rallar yuca (p. 82) y el ser lunar *Jeedo* duerme precisamente en una batea (p. 156).

Respecto a esta fiesta, la tradición oral también comienza aludiendo al Padre Creador. Éste, sin embargo, no transmite una narración o palabras, como en el caso de las otras dos fiestas. La tradición oral afirma: "En el comienzo la palabra dio origen al Padre " En los otros dos casos se trataba de las palabras del "árbol de la yuca" y de la pelota, palabras legadas por él, de aquellas cosas que, como lunas, se desprendieron de él. Aquí, en cambio, él mismo crea, a través de la palabra, el agua que saca de sí mismo y en ella coloca la serpiente que extrae (de su cuerpo) (62, 1 s.). ¿Cómo se explica que precisamente aquí, en este pasaje, no sea él quien está en el comienzo sino que son las palabras

que él más tarde utiliza? Vimos arriba (p. 188) que él creó la lluvia con el toque de maguaré. Este toque de maguaré, al parecer, son las palabras, y puesto que, de una parte, el maguaré representa la luna oscura, cuya aparición significa el diluvio, y, de otra parte, el mismo Padre Creador *Naainuema* nace de la luna oscura, los "filósofos" uitotos señalan aquí las palabras referentes a esta luna oscura como el principio de todas las cosas (cf. p. 54 s.). El objetivo de la fiesta es, por lo tanto, la muerte de la luna vieja, mediante la cual se hace posible la renovación, en tanto que la fiesta *okima* trata de la luna nueva y la fiesta *uuiki* de la luna llena.

LA FIESTA DE LA FABRICACIÓN DEL MAGUARÉ (*JUAREI*)

Esta fiesta se celebra únicamente con motivo de la fabricación de un nuevo maguaré (*juareĩ*). Se canta y se baila durante toda la noche que antecede al día en que la gente se dirige al monte a tumbar el árbol y fabricar allí mismo el maguaré. Sin embargo, no estoy en condición de asegurar si se celebra otra fiesta al llevar el maguaré al pueblo o si la totalidad de los cantos que me fueron dictados deben entonarse la víspera. Como se me informó, éste es el caso de dos de ellos (75 y 79); sin embargo, creo que lo mismo se puede afirmar de los restantes. Una vez que los maguarés se hayan fabricado en el monte, se escogen tres hombres para que consigan toda clase de alimentos, especialmente carne de cacería. Para tal fin, se coloca en la espalda de cada uno de ellos la réplica de un mico maicero hecha del retoño de la palma de cananguche, queriendo imitar, de esta manera, la costumbre de dichos animales de robarse el maíz. Luego bailan en el pueblo, entonando el canto 77, y regresan donde los fabricantes de los maguarés.

Las danzas se parecen a las de la fiesta *okima*. Una de ellas fue ejecutada por simple diversión el 27 de mayo a las siete de la noche, cuando la víspera toda la comunidad había gozado con la presentación de algunas danzas carijonas. Los hombres, con los brazos entrelazados, se movían formando una fila, uno junto al otro, y marcando el paso con el pie derecho; en la misma forma se movían las mujeres tomadas de la mano. Muchos de los hombres llevaban lanzas. Sin embargo, me dijeron que anteriormente era costumbre que uno llevara un hacha. Esta descripción corresponde, por cuanto al hacha se refiere, a una danza

que se menciona en el canto 79: "Se baila en varias filas, con la mano puesta en el hombro del que está adelante o al lado. Uno lleva un hacha." El cantante Fructuoso menciona una disposición parecida para los tres cantos que él mismo dictó (76, 82 s.): "Se baila de un lado para el otro, con los brazos entrecruzados y formando una hilera. De la misma manera bailan las mujeres, aunque por separado, poniendo una mano en el hombro de la que está al lado." La forma en que se mueven se asemeja a la danza de la fiesta *okima* (p. 180 s.; 189 s.), donde primero se baila en un semicírculo para llegar a conformar paulatinamente un círculo.

El hacha que se menciona para los bailes es también el tema de dos cantos (75 s.). El número 75 es cantado, sin acompañamiento, por un hombre de edad que lleva un hacha en la mano. De no interpretarse este canto, el tambor no sonaría. En este canto, el hacha recibe los siguientes nombres: mi buena mascota del zumo verde, mascota negra, mascota del maíz y de la hierba *yinakai*. Según estos nombres, debe tomar zumo verde, zumo negro, de maíz o de *yinakai*. De manera que el hacha es la portadora del agua, así como lo es el maguaré en la fiesta *okima*. Pero el agua no emana de ella. Ella solamente se alimenta del agua de la luna oscura, no es más que la mascota (el hijo) del zumo verde, etc., es decir, representa la luna nueva. Aquí se confirma lo que se explicó respecto del zumo de maíz, o sea que el maíz nació merced al hacha, es decir, cuando el hacha fue utilizada para tumbar el "árbol de la yuca" (la luna vieja) que llevaba todos los frutos de esta tierra (p. 82). En el canto 76 se dice: "Cuando la palma pindo estaba en flor, yo llevé el hacha a la tierra, el hacha que poseían en el Inframundo la luna *Kuioboyaima* y *Refigi* (agua) *Buineima*." El "árbol de la yuca" que hay que tumbar es reemplazado en este punto por la palma pindo, y, al igual que en el canto anterior, se hace énfasis en la importancia del agua a partir de la luna oscura. Sin embargo, el hacha también simboliza aquí la luna nueva.

El canto principal, que al mismo tiempo es el canto final, *ifoki* (79), y que se entona al amanecer, antes que la gente salga a fabricar el maguaré, habla del pájaro dormilón que, cuando amanece, vuela río abajo (*fuiri*), en el Inframundo, al pie del cielo, hasta el Tronco del Amanecer. Como es sabido, con el nombre de este pájaro se designa a la mujer lunar (p. 87). Puesto que este canto se entona al amanecer, se señala posi-

blemente el momento en que la luna desaparece. La luna (el maguaré) debe ser reemplazada por otra nueva (un nuevo maguaré).

En el canto 81 se habla de tres animales negros que llegan llorando al Inframundo, donde *Jitidiroki* (el negro), el jefe de los zorros negros. Éste es la luna (18, 30 y p. 152), es decir, quizá la luna oscura, puesto que los animales negros lloran y... ¿por qué llorarían si no es por la muerte de la luna?

El mismo significado lo contiene el canto 80, según el cual el sol se apagó, imperando así la oscuridad, y los hombres no tenían qué comer. Como toda fertilidad está regida por la luna y ésta realmente se apaga con alguna frecuencia, el tema del canto 76 lo constituye la luna, más aún si recordamos el comentario respecto de la palabra *jabo* (luna) en dicho canto: "La luna anteriormente era el sol. Pero, como no calentaba se le cambió de nombre. *Jabo*, al parecer, significa 'él no calienta'." Esto quiere decir que el nombre originario de la luna era *jitoma* (sol).

El canto 84 también puede interpretarse de esta manera, ya que trata de los juegos de amor de *Juzikobiaño* con *Jitoma* (cf. p. 133 s.) y añade algo que no se menciona en el mito, esto es, que la hierba que seduce mediante su aroma y que conocemos solamente en relación con los *Buineizai*, la gente del Inframundo, la ha incitado al amor después del canto del colibrí, es decir, después del canto de *Jitoma*. Como es sabido, en el mencionado mito los amantes son arrastrados, durante el baño, por las aguas, es decir, se transforman en luna oscura.

Además de la destrucción de la luna vieja, el canto 82 menciona la luna nueva; sin embargo, la traducción y el significado son poco claros: los hombres, los *Jiruida* (hormigas negras) *Buineizai*, dormían en el Inframundo; tomaron el zumo de los frutos del caimarón (*au*) y guardaron sus mazos. Los frutos cayeron y (las hormigas) hablaron hacia arriba (a los hombres). *Boyaima*, el fruto de caimarón (*ñirido*), comía en las copas de los árboles de caimarón, pero los frutos (*aunima*) cayeron¹⁵. El significado posiblemente es el siguiente: Las hormigas *Jiruida* tumbaron con sus mazos la luna vieja, el árbol del caimarón; por eso los frutos caen y las hormigas pueden tomar el agua de la luna oscura. *Boyaima*¹⁶, el fruto de caimarón, que como tal recibe otro nombre al caer el árbol, apareció (en el pasado) en la punta de la luna oscura, el árbol del caimarón,

15. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del. T.)

16. Acerca del ser lunar *Boyaima*, véase p. 134. Cf. *Kuioboyaima*, p. 200. [P.]

de la misma manera como el mico maicero apareció en la cabeza del sol, es decir, de la luna vieja (cf. p. 185). Pero *Boyaima* mismo se ha convertido en la luna vieja mientras que las hormigas, de cuyo nido, a propósito, se extrae un colorante blanco (*reia*), representan la luna naciente.

A continuación hablaremos de los cantos que bailan los ladrones de alimentos (77 s.). Su significado es el mismo de los cantos *okima* que ya conocemos: En la morada del padre *Okinuiema*, en el Inframundo, la mascota de éste, el mico maicero, está comiendo en las copas de las palmas de chontaduro. Ahora llega a la tierra a comer; hay que alimentarlo. El padre *Yarokani* lo sacó de sus costillas y lo tomó en sus brazos; se posa sobre su cabeza para comer encima de ella¹⁷ (77). *Okinuiema* y *Yarokani* representan aquí igualmente la luna vieja. El mico maicero, la luna nueva, aparece en las copas de las palmas de chontaduro y encima de la cabeza de *Yarokani*, lo cual simboliza, en ambos casos, su aparición en la luna oscura. Casi lo mismo se dice de la ardilla (*ziinuima*) (78): "En el Inframundo, la ardilla estaba comiendo dentro de las costillas del padre *Ziinuirei*; luego salió de su cuerpo y cayó. ¡Ahora dale algo de comer!"¹⁸

La fiesta se puede interpretar, entonces, de la siguiente manera: Puesto que el objetivo de la fiesta es la fabricación de un nuevo maguaré, la costumbre de equiparar algo nuevo e importante con el surgimiento de la luna nueva ocasiona imágenes míticas que representan el cambio de fase lunar, y como el maguaré en sí simboliza la luna oscura, el interés se centra en ésta y en el agua que emana de ella. Al mismo tiempo, recordemos que toda fertilidad depende de la luna, lo que probablemente convierte también a la fiesta en un medio para lograr la prosperidad de todas las cosas. Cuando no hay luna, los hombres carecen de comida. Los animales negros (el agua de la luna oscura) lloran a causa de la luna oscura. Antes de que la gente salga al amanecer a tumbar el árbol (luna vieja) para la fabricación del maguaré, la mujer lunar canta en el punto de la salida del sol. La luna nueva es representada por el hacha y por los *Jiruida Buineizai*; tanto el hacha como estos últimos tumban el árbol viejo y se alimentan de su savia. Una vez que el árbol haya sido tumbado y los maguarés estén en una primera etapa de su fabricación, el mico maicero y la ardilla entran en acción como otros símbolos más de la luna nueva. Los portadores del mico mai-

17. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

18. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

cero son, por este hecho, gente lunar, representantes de la luna nueva. Es costumbre guardar estos micos maiceros hasta la siguiente fiesta *okima* y quemarlos luego, ya que más tarde, según el canto 44, nace un nuevo mico maicero, es decir, una nueva luna. Es debido a las semejanzas existentes entre los cantos y los bailes de ambas fiestas que la fiesta *juarei* recibe como segundo nombre aquél de la fiesta *okima*. Además, hay que resaltar el hecho de que en el canto del mico maicero se hable de *Okinuiema* quien es de gran importancia para la fiesta *okima*.

LA FIESTA *BAI*

Esta fiesta se celebra al regreso de un combate, es decir, después de haber consumido la carne de los vencidos o prisioneros. Incluso, según los tres textos que hablan de la fiesta, es de suponer que exista un considerable espacio de tiempo entre estos dos sucesos (17, 93 ss. 18, 23). En uno de los textos (13, 165) se cuenta, inclusive, que los preparativos comienzan con la tala y quema de monte con el fin de obtener la cosecha necesaria para la fiesta. En los cantos se habla, por lo tanto, de la antropofagia como un suceso en el pasado, con excepción del canto 86, en el que *Juziñamui* habla de cómo sus prisioneros son descuartizados y cocidos, lo que posiblemente motivó a mis intérpretes a darme una información falsa, en el sentido de que este canto se entonaba y bailaba después de cocida la carne humana. Habría que aclarar que en esta fiesta sólo se comía carne de monte. También es posible que este canto no forme parte de la fiesta *bai* sino del acto de antropofagia que la precede.

Era costumbre atar al prisionero con los brazos extendidos a una viga que reposaba sobre dos maderos. Le separaban las piernas y le clavaban los pies a la tierra con unas varas puntiagudas. Su espalda daba contra los maderos mientras que sus piernas estaban ligeramente dobladas. Esta tarima lleva el nombre de *komiyorei* (13, 19) o *dieka amena* (árbol de sangre), expresión que designa tanto a la tarima como al prisionero mismo (86, 1). La primera palabra significa, probablemente, espacio o zona (*yorei*) para un hombre (*komie*)¹⁹. Allí se le daba muerte al prisionero con una lanza o un puñal de caña.

19. Cf. *jifyorei*, *rayorei*, *tidayorei*. [P.]

Los hombres eran los únicos que consumían la carne del prisionero; comían el corazón, los riñones, el hígado y la médula ósea, después de haberla cocinado o tostado muy poco, de tal manera que al comerla sangraba todavía. Antes de comer se llenaban la boca de ambil, de lo contrario no lo soportarían. Una vez terminaban, iban al río para vomitar lo que habían consumido. Aquél que había consumido carne humana se convertía en un guerrero audaz y diestro, sabía preparar la substancia mágica para guerreros (*yaroka*) y era capaz de saltar, por ejemplo, de un lado del río al otro o del techo de la casa al patio. Colgaban los cráneos en las vigas del techo después de haberles sacado los sesos a la orilla del río y llevaban los dientes ensartados en un collar. A juzgar por la tradición oral (85, 10), el cabello también lo guardaban o lo utilizaban. El resto del cuerpo era enterrado. Según mis informantes, los *Muinani* que viven río abajo ahumaban y comían todo el cuerpo. En varios pasajes se dice que adornaban con plumitas azules del pájaro *meei* los cráneos y otros huesos (7, 105. 9, 79).

En las noches que anteceden a la fiesta se cuentan muchas narraciones, entre ellas también las que yo anoté y que comprenden los números 5 a 10, 15 a 18, 23 y 26, es decir, casi la mitad del número total. Aquí figuran las narraciones que cuentan cómo tribus enteras fueron devoradas por la serpiente (5), el murciélago (6), el tapir (7), los *Riai* (15), además de las descripciones de las luchas contra los *Riai* (16), las narraciones de la fiesta *bai* (17 s.) y el aniquilamiento de los *Muinani* por el árbol *yaroka* (9). De todos los mitos mencionados hay únicamente dos, el 23 y el 26, que no tratan expresamente de la antropofagia. Pero en ellos se habla del aniquilamiento de seres lunares. No obstante, todos los mitos desembocan finalmente en lo mismo, y, sin embargo, hay que admitir que para la fiesta se narran los más característicos de la antropofagia. En la víspera de la fiesta tiene lugar un discurso en el cual se afirma que el padre *Buineima*, al parecer el Padre Creador, devoró gente de muchas tribus. Supuestamente se narra también esta historia cuando alguien de la comunidad visita otra tribu. Los cantos comprendidos entre el 99 y el 105 son acompañados, como es el caso de la fiesta *uuiki*, del baile de una pareja. Ellos golpean el suelo con un bastón del cual cuelga una sonajera y continuamente dan un paso hacia adelante y otro hacia atrás. En cuatro de estos cantos (100 s. 104 s.) se formulan preguntas al dueño de la fiesta acerca de mitos conocidos, i.e., los que llevan

los números 6, 13, 5 y 9, es decir, los que, con excepción del número 13, están entre los arriba mencionados; los tres restantes presumiblemente preguntan por temas parecidos, con la salvedad de que no tenemos conocimiento de los respectivos mitos, exactamente como sucede en la fiesta *uuiki*. Durante la mayoría de los cantos (87-91. 93-97) se baila formando un círculo, las mujeres detrás de los hombres, dando un paso hacia adelante y uno hacia atrás. Uno o dos de los participantes, en el caso de la golondrina absolutamente todos, llevan puestas figuras de madera o corteza que representan la mascota o persona del respectivo canto. Además llevan lanzas. Con ocasión del canto 92, y antes de la danza, arrojan pedazos de madera al respectivo animal, en este caso al aguilucho (*teteki*), el cual es derribado de la punta de una vara de aproximadamente seis metros. El aguilucho permanece en el suelo durante la danza. Lo mismo sucede con las lombrices *eigiro*, de unos ocho centímetros de longitud; sin embargo, en lo referente a este tema, no tenemos ningún canto. Como se me dijo, para el canto de *Juziñamui* (86) se baila también formando un círculo, pero únicamente por parte de los hombres, quienes, con los brazos entrecruzados, llevan lanzas.

El recital 85 y los cantos constituyen un reflejo de las prácticas de la antropofagia observadas en los fenómenos que se suceden en el cielo nocturno. En la primera, el padre *Buineima*, la luna, devora muchos peces y plantas *Buineizai*. En este caso, se trataría de las estrellas que devora en la medida en que crece. Es probable que la misma idea sirva de base al canto 99: En el Inframundo, en la morada de la madre *Nofidieño* (mujer piedra), es decir, mujer lunar, nació el arbusto *diyina*, del que se extrae un colorante negro y que, por lo tanto, simboliza la luna oscura. La madre *Nofidieño* llegó a la tierra procedente del Inframundo, es decir, surgió como luna nueva y devoró a sus enemigos. Ella dice de sí misma: "Yo soy el abejerro", lo cual constituye una invitación al dueño de la fiesta para que narre su historia. En el canto de *Juziñamui*, el Sol (86), su gente son los *Riai*, quienes en el lugar ensangrentado del Amanecer, detrás de la tribu de los primeros hombres (*eeiñi*), matan a las rocas combatientes, los seres lunares hechos prisioneros, en el árbol ensangrentado, en la tarima de martirio. Los decapitan y los cocinan o los tuestan²⁰. La tercera forma de aniquilar a la luna consiste en que,

20. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

tratándose de dos esposos, la luna nueva elimina a la luna vieja. Este caso no está representado en los cantos, ya que no hace referencia a la acción de devorar. El cuarto caso, en cambio, que está simbolizado en los cantos 87-97, consiste en que un ser lunar extraño mata y devora la luna, por lo cual está expuesto a las amenazas de los parientes identificados con los *Riái*.

El esquema es el siguiente: “Hay olor (a sangre). ¡Cómo logro yo, el sapo, hablarle a *Egaidi*, el hijo de la tribu de los *Jifikueni* (caimito), siendo yo su viuda! Cuando amanece, los sapos se sumergen, para tal propósito, en la laguna que está roja de sangre” (87). Los animales, el lugar a donde éstos se dirigen y los nombres de los devorados varían –el lugar, según la naturaleza del animal– y todo lo demás permanece inmodificado. Véase el siguiente cuadro:

(87) sapo	<i>Egaidi, Jifikueni</i>	laguna
(88) pájaro carpintero	<i>Jifaiyagido, Diueni</i>	bosque
(89) martín pescador	<i>Kuraveko, Juzigieni</i>	río
(90) paloma	<i>Kuraveko, Juzigieni</i>	amarillo (especie de árbol)
(91) mariposa grande, azul	<i>Kuraveko, Juzigieni</i> (o <i>Juziñamui, Diinizaí</i>)	árbol de aguacate
(92) aguilucho (<i>teteki</i>)	<i>Ifonatiri, Jani</i>	árboles
(93) golondrina	<i>Ifonatiri, Jani</i>	palmas de cananguche

Los animales reciben en dos oportunidades (90. 92) el nombre de *ro-fokima* (ser mágico, demoníaco), por lo que se deben considerar amenazantes. También se dice (89): “El pájaro martín pescador se enojó con ustedes.” Y en el canto 91: “El aleteo de la mariposa es un mal presagio.” La acción de derribar la figura del aguilucho (*teteki*) de la vara, arrojándole trozos de madera, expresa el deseo, por parte de la gente, de aniquilar al animal debido a su hostilidad. Hay dos mitos que permiten interpretar estos cantos con mayor claridad. En uno de ellos, el padre venga a su hijo *Kanifaído* (p. 150 s.), que fue devorado; en el otro, el hermano venga a *Jigireima* (pp. 147, 150), que tuvo el mismo destino. Ellos van donde sus enemigos en el momento en que éstos celebran la fiesta *bai*. Únicamente en el segundo caso se cuenta el episodio en for-

ma detallada. Con ayuda de la red (*riafoi*) de *Juziñamui* los decapitan para luego llevar las cabezas a *Juziñamui*. En el caso de *Kanifaido*, un grupo de malhechores, los *Jitidi Muinani*, los zorros negros, reciben la orden de preparar y pintar cortezas para la fiesta. El padre de *Kanifaido* logra ganarse la confianza de ellos y con su ayuda rescata el alma de su hijo, acto durante el cual se llevan las cabezas de los participantes de la fiesta. Este rescate tiene éxito puesto que les hacen creer a los allí presentes que con sólo mirarlos con sus atuendos de corteza quedarían ciegos. Según los intérpretes, las cortezas pintadas equivalen a las figuras de la fiesta *bai*. En el caso de *Jigireima*, el hermano, para decapitar a los enemigos se vuelve invisible untándose en la frente la ceniza del alma de *Jigireima*, que había incinerado a petición de éste mismo.

Los animales, por lo tanto, son realmente los vengadores del devorado pues es gracias a su influencia que, en el mito, los personajes que toman venganza se hacen invisibles, es decir, al llevar puestas sus imágenes. La venganza se lleva a cabo al amanecer, por lo cual los consideramos gente de *Juziñamui*, a quien, según el mito, el vengador entrega las cabezas. Ellos se autodenominan la "viuda" (*fekiño*) del devorado, expresión que debe interpretarse como pariente, familiar, ya que *fekiño* es la forma femenina de *feki* (herencia). Ellos se dirigen a los que han sido devorados, puesto que se comunican con sus almas, lo cual es condición previa para la venganza, como lo vimos en los dos mitos. Al parecer, los nombres de los devorados y de sus tribus no son nombres reales sino que son denominaciones de seres lunares, por ejemplo, *Ifonatiri* (cf. *ifonaki*, cabeza) que aparece en el canto 65 como nombre de la luna menguante (cf. p. 197 s.). El comienzo del canto 93: "Nosotros lo devoramos" (*koko rigako*) parece indicar que fueron dos los que devoraron al prisionero porque *koko* significa 'nosotros dos'. Esto nos lleva a la conclusión de que la tribu partícipe del ágape se considera como los dos seres que están presentes en la luna y que han devorado otra luna. Esto parece estar simbolizado, asimismo, por la danza en círculo.

Queda por aclarar el porqué ellos bailan con estas figuras, a pesar de que representan a sus enemigos. Los etnólogos lo comprenderán sin dificultad alguna, pues, para dominar a los demonios adversos, en muchas culturas se acostumbra adoptar, durante los bailes, la figura de tales demonios, colocándose máscaras u otras imágenes o distintivos. De esta manera se adquiere poder sobre ellos y se los puede guiar o, en caso de que sea necesario, aniquilar, como sucede con el aguilucho.

En los demás cantos de este grupo (94, 96 y 97) faltan las palabras: "Voy a hablarle a N.N., siendo yo su viuda." Se trata de la nutria y del pez *jidima* que, al amanecer, llegan a la tierra o, mejor dicho, al gran río, provenientes del Inframundo. Se trata también de un *janai* (espíritu) que habla en un lugar despejado, frente a la cueva que conduce al Inframundo, es decir, junto a la puerta de *Juziñamui*. Estas indicaciones referentes al lugar, así como antes a la laguna ensangrentada en la que se sumergen los sapos, demuestran claramente, de una parte, que el sitio de los acontecimientos coincide con aquél donde al amanecer *Juziñamui* decapita la gente lunar y, de otra parte, que el significado arriba expuesto es el mismo para los tres cantos. Finalmente, habría que mencionar el canto 95, en el que el devorado mismo informa a sus amigos acerca de su muerte. Habla, según se me dijo, de su alma que quiere vengarse de la muerte, un tema que se menciona con frecuencia en las narraciones. Por lo tanto, existe también una razón para bailar con una imagen del alma.

Fuera de estas figuras talladas en madera, que eran llevadas en la cabeza –tanto el *janai* en forma de ser humano y el alma son figuras lunares–, parece que elaboran también figuras de jaguar, zorro (*ia*), zaíno, pez buño (*imiño*), murciélago, lombrices *eigiro* y un avispero. Los indígenas tallaron para mí un pez y siete pájaros que se llevan en una fiesta y me los regalaron. En cuanto al zorro, me indicaron que se elabora con un cesto forrado con corteza. El danzante cubre su cabeza con dicho cesto, mientras que su cuerpo está completamente revestido de corteza. El avispero está representado, igualmente, por un cesto. Parece que las figuras de madera, en general, son sujetadas a la cabeza con ayuda de un gorro tejido.

Como ya se indicó, todos estos animales no aparecen en los mitos, de ninguna manera, como *Riai* –excepción hecha, quizá, de las avispas y de las mariposas (cf. pp. 122, 129)– sino que en su mayoría simbolizan a la gente lunar, como por ejemplo el jaguar (p. 173), el zorro (p. 142 ss.), el murciélago (p. 104 s.), el aguilucho (p. 113 s.), las larvas *eigiro* (p. 115 s.), los peces buño o los *Buineizai* (estrellas, p. 157 s.). Puesto que ellos son al mismo tiempo adversarios de las lunas, todos se pueden identificar con la gente de *Juziñamui*, o sea los *Riai* (estrellas, cf. p. 122 s.). Como enemigos especialmente temibles aparecen el aguilucho y las larvas *eigiro*, los adversarios de *Mayari Buineima* (p. 113) que están sentados en el árbol mágico *yaroka*. Quizá por esta razón corren la suerte

de ser derribados de una vara con pedazos de madera, vara que, al parecer, simboliza el árbol *yaroka*.

El temible aspecto del árbol *yaroka* se menciona también en el canto 106, con una perspectiva que difiere del correspondiente mito 9. En el canto, la gente del “árbol de la putrefacción” (*zora amena*), o sea del árbol *yaroka*, encontrándose abajo, elabora la cara de *Bogeiko*, es decir, la cara de este árbol, y luego mira hacia arriba²¹. Pero el jefe de los *Jitidi Muinani*, de los zorros negros, quien vive en el Inframundo, se voltea hacia abajo si esta cara se encuentra arriba. Como me explicaron, la cara posee el poder mágico de cegar a los que la miran. En otras palabras, la cara causa el mismo efecto que las figuras pintadas en los trajes de baile de la fiesta *bai*, según aparece en el mito 18. Para los uitotos, la sola cara simboliza la luna. Las personas que elaboran la cara del “árbol de la putrefacción”, o sea la luna, lo hacen en el Inframundo. Pero, luego, cuando la cara sube al cielo, pueden mirar hacia arriba pues son su misma gente. En cambio, los enemigos, los zorros negros, no lo pueden hacer. Ellos tienen que mirar hacia abajo, ya que el resplandor (?) los cegaría.

En el canto 98, al parecer, se describe un simple cambio de luna; los micos maiceros y los tábanos encienden la luna y luego se dice: “Ahora el ciervo va a morir; ¿dónde se tenderá?” El ciervo parece ser la luna vieja que ahora, cuando la luna nueva es encendida, se va al Inframundo, donde “duermen” los antepasados. En el mito 26 (p. 164 s.), la aparición del ciervo en la fiesta de los animales produce “lluvia y sol”, hecho que, quizá, simboliza la luna en todas sus fases: por una parte, la luna oscura que causa la lluvia y, por otra, la luna resplandeciente que propaga la luz. El ciervo es un enemigo del jaguar, del animal lunar, y, por lo tanto, representa la luna misma.

El canto 103 es posiblemente la expresión del destino de la luna, el destino de ser devorada. “Tú subes al sitio de combate donde está *Egai-dina*” (el que ha sido devorado) –así se le dice a la mujer lunar, el pájaro dormilón, quien trajo el fuego a los hombres y quien también devoró a los niños y luego pereció. A continuación, ella se autodenomina *muina-ñodike* (yo soy la mujer de los *Muinani*), o sea la que viene de río abajo, del Inframundo. Es a través de este canto que los dos danzantes invitan al dueño de la fiesta a que narre su historia (p. 88 s. y 118 s.). Esto sig-

21. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

nifica, al parecer, que la mujer se presenta como luna nueva en el cielo nocturno, donde finalmente es devorada, al igual que *Egaidina*.

Otro canto (102), el cual exige una narración, dice que el *ambil* y el almidón de yuca provienen de la mujer de un *Muinama*. Según me informaron, esta mujer representa la concha en la que está contenido el *ambil* para ser consumido en las reuniones. El color negro del *ambil* representa, por un lado, la muerte designada por la luna oscura (p. 175) y, por otro lado, la fertilidad que emana de la luna.

Durante los cantos 99-105, que están relacionados con los mitos, se marca el paso con un bastón, al parecer, con la finalidad de comunicarse con los antepasados, así como ocurre en la fiesta *okima*. De esta manera, los personajes de los mitos como, por ejemplo, la Madre *Nofidiyeño* y la otra mujer lunar, el pájaro dormilón, entre otros, son reconocidos como antepasados. Por esta misma razón, la Gente *Yaroka* (p. 114) recibe, en el canto 105, el nombre de *Eeiñi nairei Jukugi nairei*²², o sea el pueblo de los primeros antepasados, la gente de las almas.

‘Marcar el paso con un bastón’ se dice en uitoto: *dura*, palabra que aparece en el título de los cantos 103-105, en la forma *muinaga duraga* (canto de la gente de río abajo, canto durante el cual se marca el paso con un bastón). La sílaba *ga* de las dos palabras viene de *jiga* (canto) y aparece como título de los cantos 99 a 105 y también en el 97 y 98; los cantos 87 a 96, en cambio, reciben el nombre de *rodua* (canto), ya sea el sapo u otro animal al cual se alude en el canto. Puesto que *jiga* significa, al mismo tiempo, ‘dibujo’, ‘pintura’ en los vestidos de corteza que llevan durante la fiesta *bai* (18, 23), parece que esta palabra es una denominación común para todos los cantos de esta fiesta. De esta manera, incluso aquellos cantos que no están relacionados con la antropofagia practicada con los prisioneros, sino que se refieren simplemente a la luna, forman parte de una misma idea central.

Bai, el nombre de la fiesta, viene, posiblemente, de *bai* (morir, estar muerto), así que significaría ‘él está muerto’ o ‘ellos están muertos’. Otra posibilidad sería la derivación de *bai* (extender) (los labios de la vulva), ‘sacar’, con las formas compuestas: *baida* (bajar, tirar abajo); *baidao* (quitar una escalera); *baiyu* (sacar los huevos del nido)²³. La palabra

22. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

23. Los verbos que Preuss quiere traer a colación son, en realidad, los siguientes, en su orden, *baaide* (morir, estar muerto); *baite* (extender los labios de la vul-

bai podría referirse a la extracción de los dientes, pues uno de los cantos principales de esta fiesta se relaciona con los dientes de la víctima (*izife jikode*, 17, 104; cf. 8, 43, 15, 18); sin embargo, ninguno de los cantos registrados indica algo al respecto. La extracción de los dientes de la cabeza cocida para tal fin, el perforarlos y ensartarlos en collares no necesariamente se hacía en el momento de consumir la carne humana sino, probablemente, más tarde, con ocasión de la fiesta *bai*.

Como vimos, el objetivo de la fiesta *bai* es el de festejar el triunfo sobre los que fueron devorados. Pero el motivo especial es impedir la venganza de las almas de los devorados y de los seres que acuden en su ayuda, cuyas réplicas son llevadas en los bailes y que ocasionalmente son destruidas. A través de los cantos, las danzas y las narraciones de mitos se establecen, además, contactos con los antepasados, quienes dieron el ejemplo de la antropofagia. La atención se centra de nuevo en las ideas de la destrucción de la luna.

LA FIESTA *MENI*

Según me contaron, durante esta fiesta, los médicos brujos (*aima*, 12, 20, 20, 3), embriagados por el ambil, agarran en el aire las almas de las víctimas, almas portadoras de enfermedades y de muerte. Luego, encierran las almas en semillas de *cumare*, las sellan con cera y las entierran. Después de haber capturado las almas, las frotan entre sus manos hasta que adquieran el aspecto de piedrecillas.

Sin embargo, éste no es el tema de los tres cantos (107, 108, 109) que registré. Se habla, más bien, de aquellos chamanes y objetos mágicos temidos por ser portadores de enfermedades. El canto 107 refleja el temor ante una bruja (*aima*) proveniente de la morada de los primeros hombres (o brujos, *eiñiko urue*), río abajo (*fuiri*), quien después de pronunciar unas palabras levanta la substancia mágica *jubie* al cielo. De la misma manera temen al brujo (*aima Jukugimui*) proveniente de la morada de los primeros hombres, río arriba (*afai*), quien después de pronunciar unas palabras lanza gotas de lluvia. Al parecer, aquí no se trata de brujos coetáneos. Además, los *uitotos*, hasta donde yo sepa, no tienen

va); *baibaidaite* (romperse); *baídaote* (quitar la escalera); *baiyude* (vaciar el nido). (N. del T.)

mujeres chamanes. Por otro lado, los dos seres lunares, *Mayari Buineima* y su hermano, hablan, después de la muerte de su progenitora, de una madre que causa enfermedades (*jubieñño*) y de otra que hace brotar el fondo de la tierra (*jiyaki jebuyaiño*), a lo cual uno de los hermanos le prohíbe al otro afirmar lo primero, pues, de lo contrario, causaría enfermedades a la generaciones venideras (*jubieitai*). Igualmente le prohíbe llorar, pues, de hacerlo, los descendientes morirían (9, 22). Como sabemos que la muerte llegó al mundo porque el Padre Creador es la luna que muere periódicamente y porque los hombres son gente lunar, la substancia portadora de enfermedades *jubie* debe emanar de la luna perecedera, mientras que en los demás casos la luna constituye la esencia de toda fertilidad. Y las lágrimas equivalen a la lluvia que emana de la luna oscura, símbolo de la muerte. Por lo tanto, nos inclinamos a adjudicarles el mismo origen mitológico a las gotas de lluvia lanzadas por el brujo con el fin de provocar enfermedades. En efecto, los intérpretes establecen una equivalencia entre las gotas de lluvia y la substancia portadora de enfermedades *jubie*, afirmando que ésta es algo que se transforma en agua. El nombre con que se designa al brujo *Jukugimui* significa 'aquél que está con las almas', en forma análoga al nombre de *Jukugi Buineima*, al cual van las almas después de la muerte (30). Nuevamente se trata, pues, del nombre de un antepasado, no de un brujo contemporáneo. El baile que corresponde a este canto (107) lo ejecutan con ramas en las manos, quizá para espantar los gérmenes de las enfermedades, puesto que también se pronuncian las palabras con un ramillete de ortigas delante de su boca, palabras que deben espantar el espíritu de las enfermedades. Durante el canto, los hombres bailan, uno detrás del otro, con la mano puesta en el hombro del que está adelante, mientras que las mujeres bailan a los lados o también atrás. Con el pie derecho dan un paso hacia adelante y otro hacia atrás, avanzando cada vez un poco.

Los intérpretes declararon que tanto la substancia portadora de enfermedades *jubie* como las gotas de lluvia eran almas, lo cual no es incompatible con lo arriba expuesto, teniendo en cuenta que las almas de la tribu, por ejemplo, viven dentro del maguaré, símbolo de la luna oscura. En el mito 13, 22, *Monayagona* lanza la substancia *jubie* al sembrado, y, en seguida, muchos animales mágicos (*aimeret*) se alimentan de ella. Estos recuerdan a los espíritus auxiliares (*aigadigei*) que el mismo *Monayagona* arroja a la chagra como animales mágicos (*aimeret*), con el mismo fin (13, 10). En el canto 109, se mencionan varias cosas

mágicas sin indicar algún empleo especial: el ruido de la lluvia (*juvane*), un arbusto mágico (*vuyiyayí*) y los objetos mágicos (*jujezaí*) de *Jioya* en el Inframundo. El ruido de la lluvia se relaciona con las gotas de lluvia arriba mencionadas y fue interpretado como un hechizo que causa enfermedades. El arbusto mágico es, según las informaciones, una planta que, raspada y humedecida con agua, se aplica en los ojos de una persona para, así, transformarla en chamán. *Jioya*, por su parte, es el Padre Creador (pp. 184 s., 189). *Juje* es mencionado como una sustancia mágica pegajosa (18, 19) que sirve para sujetar al prisionero en la tarima de martirio. Por lo tanto, es difícil comprender por qué los informantes tenían por almas a los objetos mágicos *jujezaí*. Aparentemente, ellos se manifiestan en forma de agua, animales, etc., al igual que la sustancia mágica *jubie*. Las palabras *jubie*, *juvane* y *jujezaí* parecen estar emparentadas.

Finalmente, el canto 108 cuenta que el Padre *Duekuema*, un alma, nos habla bajo la forma de pájaro coongo que canta de noche. Esta es la causa de las enfermedades.

De manera que todos los cantos, e igualmente la cacería de almas tal como se describe para la fiesta, indican que el objetivo de ésta era el de alejar y exterminar las almas portadoras de enfermedades. El nombre de *Meni*, por lo tanto, tendría que ver con el significado de esta palabra, el cual es 'alejar', 'llevar consigo'.

REZO Y CANTOS EN CASO DE ENFERMEDADES, ENTIERROS Y CON OCASIÓN DEL RITO FUNERARIO

El rezo 28 contiene ideas similares a las de la fiesta *meni*. En una ocasión, Rosendo, que sufría dolores de cabeza, lo recitó sentado en la hamaca y hablaba mientras sostenía un ramillete de ortigas delante de la boca. Se trata más bien de un exorcismo que de un rezo, de ahí que su título sea *jñra* (lo sobrenatural). La persona que lo recita se comunica con un antepasado, el padre *Kumu*, quien recibe el apelativo de hechicero (*eiñdima*) y parece ser responsable especialmente del dolor de cabeza. Le cuenta que se embriagó, que preparó una hierba que ahuyenta las enfermedades y que expulsó al padre *Kumu* con el aliento de su boca. También se dirige directamente al dolor de cabeza: "¡Imagen, no seas el hijo que flote como enfermedad en mi cabeza!" En otras palabras, el padre *Kumu* introdujo el dolor, o sea la imagen de sí mismo (jo-

rejiat) en la cabeza del enfermo, quien lo considera como su hijo puesto que está dentro de él. Le pide, sin embargo, que no siga siendo su hijo, es decir, que se aleje²⁴. De esta manera nos damos cuenta que los antepasados, efectivamente, introducen una imagen o un alma en el hombre para causarle una enfermedad y que es preciso ahuyentar no sólo al antepasado sino también a la imagen, a fin de curar al enfermo.

Durante el entierro se entona el canto 29 que trata de los *buineigie*, o sea las almas. Esta palabra se diferencia de *Buineima*, pl. *Buineizai*, en tanto que esta última es la denominación de una especie de antepasados, como tribu y seres mitológicos. El canto dice que el padre *Buineigiema*, muerto ya, va a sacar la mascota (*tooño*) *Buineirikoima*, o sea el alma que estaba saciando su hambre dentro de las costillas, después de lo cual él será sepultado. Pero esto no es todo. También se dice que otro difunto, el padre *Buineigireina*, ávido de poseer las almas, agarra a *Buineirikoima* y se alegra de haberlo capturado. El alma es exhortada a no enojarse puesto que ya dejó de ser el acompañante de los vivientes²⁵.

El objetivo del canto es, entonces, el de alejar el alma durante el entierro. Por lo tanto, se introducen los dos padres: *Giema*, que probablemente significa 'el que saca'²⁶ y *Gireina*, derivado, al parecer, de *girei* (estar pegado o sujeto), que puede estar referido a la permanencia, tanto de él como de las almas que agarra, en el Inframundo. *Rikoima*, quizá signifique 'el que llega', de *rii* (llegar), como denominación apropiada para el alma que llega a reunirse con las demás. La imagen del alma que en forma de mascota se harta dentro de las costillas, es la imagen de la luna nueva que surge (p. 173). El canto debe repetirse en las dos noches que siguen al entierro²⁷.

De 5 a 14 días después del entierro de un jefe se celebran unos funerales durante los cuales se entonan cantos que no deben repetirse más tarde, ni siquiera una de sus palabras, para evitar que el muerto se enoje. De tres a cinco meses, y hasta un año, después de la muerte, se celebra la fiesta *raifua* (cf. 16, 63). Se celebra tanto para los hombres como para las mujeres; sin embargo, sólo los hombres participan en el baile formando un círculo. Al parecer, existen aproximadamente ocho cantos

24. Sin embargo, véase, nuestra traducción. (N. del T.)

25. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

26. *Ibidem*.

27. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)

para esta fiesta, pero no me fue dictado sino uno (30) que es muy similar al canto 29: El padre *Jukugi* (almas) *Buineima* tiene que sacar bien el alma de las costillas²⁸; luego, el muerto será sepultado. El alma, con tristeza, desciende hacia él. Es probable que este canto sea la continuación del entierro, ya que no se efectúa una doble sepultura. Su significado, quizá, es la relación aún existente entre el alma y el cadáver hasta la celebración de la fiesta.

RELIGIOSIDAD

Las investigaciones de la religión de los pueblos primitivos encierran, muchas veces, el peligro de juzgar de manera inadecuada el sentimiento religioso, debido al análisis de árido contenido ideológico. Se examina en detalle, por ejemplo, la brujería y el animismo sin llegar a una concepción global, y se afirma que el primitivo no está en capacidad de llegar, de esta manera, a una verdadera religión. Puesto que se ejerce por todas partes una especie de influencia mágica en los hechos universales o en las diferentes deidades, inclusive en niveles más avanzados, se cree que le falta la humildad, la gratitud y el enaltecimiento moral, que son producto únicamente de la religiosidad.

En efecto, hemos podido comprobar solamente pocos indicios de un sentimiento de gratitud hacia las deidades. Sin embargo, al tener en cuenta el profundo respeto que los indígenas sienten hacia las tradiciones que tienen su origen en el Padre Creador, hay que reconocer en ello, al mismo tiempo, una gratitud ilimitada, puesto que el indígena está convencido de que las fiestas establecidas por el Padre Creador son causa de su bienestar. De esta manera, el efecto mágico, que en nuestra opinión es inherente a las ceremonias, el indígena no puede atribuírselo a sí mismo, sino que, a lo sumo, él mismo se puede considerar como portador apropiado de tal efecto mágico. En la comunidad uitota nadie sobresale de manera especial, todos participan en la fiesta bajo la dirección del dueño, el consumo de ambil parece asegurar la celebración del rito. Por lo tanto, difícilmente se podría hablar de carencia de humildad. Por el contrario, la confianza en las prácticas religiosas ejerce la influencia moral que les corresponde con toda razón y le proporciona a la

28. Sin embargo, véase nuestra traducción. (N. del T.)


tribu, en todas las situaciones de la vida, un fuerte apoyo moral, aumentando, así, el potencial de fuerza especialmente ante el peligro. No hace mucho tiempo se creía que el comportamiento de los indígenas suramericanos se basaba en aspectos meramente prácticos pero limitados por una serie de supersticiones abstrusas. Hoy en día, en cambio, tenemos que reconocer que no solamente la religión sino la cosmovisión, estrechamente relacionada con aquélla, marca la vida del indígena en todos sus aspectos. Incluso actividades de cualquier índole, así como todas las instituciones sociales, encuentran su fundamento y apoyo en las tradiciones religiosas. Los uitotos son un ejemplo de ello.

A pesar de esta influencia moral que las ideas religiosas ejercen sobre las condiciones de vida, se buscan, en vano, aquellas faltas que se podrían llamar pecados. Sólo la interrupción intencional de una fiesta merece tal denominación (p. 193) puesto que contradice los fines serios que ésta conlleva. Se la castiga como corresponde. Por lo demás, no existe ninguna jurisdicción estricta, como se deducirá del capítulo siguiente. Por un lado, el derecho consuetudinario está muy arraigado; por otro lado, la aplicación de la fuerza individual tiene un campo abierto, bastante ilimitado, por ejemplo, en cuanto a los celos se refiere. Así como en la comunidad tribal no hay delincuentes propiamente dichos, tampoco existe la necesidad de establecer castigos para el alma en el más allá.

Como vemos, la conformación de la religión de los uitotos es bastante compleja. En ella sobresale claramente una única deidad como creadora y protectora del mundo. Gracias a sus relaciones de aquél con los destinos de la luna, los antepasados y todos los hechos universales se fundan en una unidad, de tal manera que incluso la brujería, la antropofagia, la creencia en las almas, etc., que uno generalmente cree poder interpretar como algo autónomo, forman parte de ella. No es objeto de esta introducción investigar si estos componentes existieron por sí solos en alguna época y, de ser así, cuándo y de qué manera. Esto es tarea de las ciencias que se ocupan de la comparación de las distintas religiones, tan pronto se disponga de estudios religiosos de Suramérica. Porque es de suponer que registros de textos y observaciones de las fiestas realizadas con exactitud, señalarán, también en el caso de otras comunidades, una unión de partes hasta ahora aisladas. Una prueba de esto la constituyen, al lado de los uitotos, los kágabas de la Sierra Nevada de Santa Marta, que también fueron objeto de mis estudios. ○

CAPÍTULO V

VIDA SOCIAL

os uitotos asentados a orillas del Niña María, un pequeño afluente del Orteguaza, vivían en dos comunidades (A y B), una, no lejos de la desembocadura, y la otra, media hora camino arriba. La comunidad A vivía en una construcción sobre pilotes, abierta hacia el río, que constaba de una parte principal y dos alas. Dicha construcción estaba constituida por una serie de cuartos, cada uno habitado por varias familias. En total había 73 personas que pertenecían a muchas tribus¹. El siguiente cuadro da cuenta de sus nombres en español y en uitoto, el nombre de la respectiva tribu y la edad aproximada de cada persona.

Comunidad A

	esposo	esposo	hijos
1-2	Cornelio, <i>Yoeteri</i> , <i>Aifuieti</i> , 40	Rosaura, <i>Jenafutirizai</i> , <i>Jeduei</i> , 35	
3-5	Daniel, <i>Mogonitofe</i> , <i>Aifuieti</i> , 27	Amelia, <i>Jiaifurizai</i> , <i>Naimeni</i> , 18	Luis, 2
6-7	Inocencio, <i>Diekudu</i> , <i>Aifuieti</i> , 25	Clemencia, ?, <i>Faiyajeni</i> , 20	
8-9	Segundo, <i>Monigimui</i> , <i>Aifuieti</i> , 20	Roberta, <i>Jogajeño</i> , <i>Jaioni</i> , 18	

1. La palabra alemana 'Stamm' del original, es traducida en este capítulo como 'tribu'. (N. del T.)

10-12	Alejandro, <i>Menigitofe</i> , <i>Aifuiet</i> , 38	Petrona, <i>Yeku</i> , <i>Jeduet</i> , 25	Gregoria, 2
13-14	Antonio, <i>Koreyima</i> , <i>Aifuiet</i> , 18	Rosa, <i>Ojairabuneño</i> (<i>Ojeradieño</i>), <i>Jeduet</i> , 20	
15-18	Enrique, <i>Janeiradigema</i> <i>Aifuiet</i> , 25	Mercedes, <i>Jiruireiki</i> <i>Yavuyani</i> , 25	Regnerio, 2 Hija, 1 mes
19-20	Roque, <i>Tooraki</i> , <i>Aifuiet</i> , 18	Celia, <i>Jineeke</i> , <i>Ñekireni</i> , 20	
21	Cristóbal, <i>Joyobire</i> . <i>Aifuiet</i> , 19		
22	Pedro, <i>Yoieko</i> , <i>Emuet</i> , 22		
23-25	José Vicente, <i>Fueraka-</i> <i>kedama</i> , <i>Emuet</i> , 19	Leticia, <i>Boyiaño</i> , <i>Juyekuet</i> , 19	Calixto, 2
26-28	Raimundo, <i>Rigayaima</i> , <i>Faiyajeni</i> , 18	Regina, <i>Efizieki</i> , <i>Deedinuyet</i> , 18	Hijo, 1 mes
29-31	Gabriel, ? , <i>Zuruet</i> , 25	Isabel, ? , <i>Uigini</i> , 20	Jerónimo, 2
32	Pedro, <i>Fairi</i> , <i>Ñekireni</i> , 10		
33	Isaac, <i>Jagere</i> , <i>Ñekireni</i> , 10		
34	Jesús, ? , <i>Kotueni (Jairuet)</i> , 20		
35	Julio, <i>Buneiniga</i> , <i>Jairuet</i> , 18		
36-37	Ignacio, <i>Jogudama</i> , <i>Yavuyani</i> , 27	María, ? , <i>Ziueni</i> , 25	
38	Bernardino, <i>Neje</i> , <i>Yavuyani</i> , 18		
39-40	Esteban, <i>Asido</i> ² , <i>Nofdaiai</i> , 20	Amelia, ? , <i>Taikieni</i> , --	

2. Este nombre se asemeja a la palabra *Asito*, forma en que los indígenas pronuncian el nombre de Jacinto; sin embargo, fueron enfáticos en afirmar que se trataba de un nombre indígena. [P.]

41	Antonio, <i>Nofiyeroki,</i> <i>Nofidaiai,</i> 18		
42-43	Crisóstomo, <i>Juzeioma,</i> <i>Nonuiei,</i> 25	María Pura, <i>Ribekieño,</i> <i>Yavuyani,</i> 18	
44-47	Félix, <i>Riberedima,</i> <i>Juyekuei,</i> 20	Hortensia, <i>Zazinodieño,</i> <i>Jairuiei,</i> 20	Benito, 3 Hija, 3 meses
48-50	Buenaventura, <i>Jiruiraiiki,</i> <i>Juyekuei</i> 20	Rosalía, ? , <i>Jairuiei,</i> 20	Sara, 3
51		Hersilia, ? , <i>Jairuiei,</i> 14	
52		Anita, ? , <i>Jairuiei,</i> 18	
53-54	Emiliano, <i>Nikidogatofo,</i> <i>Uyobefo,</i> 20	Helidora, <i>Bcyaniki,</i> <i>Juyekuei,</i> 20	
55-57	Eduardo, <i>Kuioniki,</i> <i>Deedimuyei,</i> 20	Juana, <i>Beyafaitirizai,</i> <i>Uyobefo,</i> 20	Fidelia, 2
58-59	Rosendo, <i>Riazeyue,</i> <i>Jeduei,</i> 45	Cleotilde, <i>Nonerabuneño,</i> <i>Kaiduiei,</i> 35	
60-63	Jacinto, <i>Eguizima,</i> <i>Jeduei,</i> 25	Felisa, <i>Boakatofeño,</i> <i>Meeinie,</i> 25	Marcelino, 3 Ignacia, 2
64-65	Felipe, <i>Raarima,</i> <i>Jeduei,</i> 20	Gumercinda, <i>Jeroyeño,</i> <i>Aifuiei,</i> 25	
66-67	Rafael, <i>Buíniratue,</i> <i>Jeduei,</i> 20	Manuela, <i>Egedueño,</i> <i>Aifuiei,</i> 20	
68	Lucio, <i>Unciyo,</i> <i>Jeduei,</i> 20		
69-70	Duque, <i>Janazuerai,</i> <i>Merizieni,</i> 35	Betsabe Herrera, <i>Igurobueño,</i> <i>Yavuyani,</i> 25	
71-72	Rufino, <i>Eegiaigo,</i> <i>Nirafó,</i> 20	Marcelina, ? , <i>Merizieni,</i> 20	
73	Enrique, <i>Rigatue,</i> <i>Nirafó,</i> 12		

En la comunidad B, ubicada río arriba, existen tres viviendas separadas:

Comunidad B, vivienda 1

1-2	Mauricio, <i>Jiaiziyare,</i> <i>Yavuyani</i> 50	Magdalena, <i>Koregieño,</i> <i>Zeeuet,</i> 35	
3-4	Lorenzo, <i>Tizeiro,</i> <i>Yavuyani,</i> 24	Felicinda, <i>Jainogieño,</i> <i>Monanizai,</i> 22	
5-7	Venancio, <i>Jiruyeko</i> <i>Yavuyani,</i> 30	Carlota, <i>Buneiyieño,</i> <i>Nirafo,</i> 32	Felicia, 1 1/2
8-11	Rufino, <i>Nokire,</i> <i>Yavuyani,</i> 35	Tránsita, <i>Jenuaño,</i> <i>Nokinizai,</i> 30	Antonio, 3 Angelina, 2 meses
12-13	Tomás Anguno, <i>Rigaema, Yavuyani,</i> 35	Carmen, <i>Kudiraiki,</i> <i>Ñekireni,</i> 25	
14-16	Querubín, <i>Kuiuenomui,</i> <i>Yavuyani,</i> 35	Margarita, <i>Kuveirabu-</i> <i>neño, Jairuieí,</i> 25	Eduardo, 2
17	Florentino, <i>Uitikue,</i> <i>Yavuyani,</i> 16	(Florentino y Napoleón son hijos de Querubín y su primera esposa)	
18	Napoleón, <i>Jiaizigiru,</i> <i>Yavuyani,</i> 13		
19-20	Ernesto, <i>Ñachama,</i> <i>Yavuyani,</i> 19	Amelia, <i>Koreigibuneño,</i> <i>Uyobefo,</i> 20	
21	Pablo, <i>Yieibema,</i> <i>Yavuyani,</i> 19		
22	David, <i>Jauyanetofe,</i> <i>Yavuyani,</i> 45		
23-26	Miguel, <i>Deizima,</i> <i>Zikinizai,</i> 35	Cecilia, <i>Okureño,</i> <i>Yavuyani,</i> 45	Fermín, 5 Agapita, 2
27	Manuel, <i>Okainafe,</i> <i>Okainagaro,</i> 17		
28	Telésforo, <i>Uturaima,</i> <i>Nirafo,</i> 14		
29	Andrés, <i>Fiokiema,</i> <i>Jirizai,</i> 32		

Vivienda 2

30-34	Fructuoso, <i>Janamui,</i> <i>Yavuyani,</i> 35	Hortensia, <i>Moneyaiki,</i> <i>Faiñuei,</i> 24	Carmen, 5 Hijo de 3 meses del primer matrimonio; hijo de Fructuoso. Hijo de 4 años del primer matrimonio de Hortensia.
35-38	Francisco Jaramillo, <i>Fñorauruki,</i> <i>Yavuyani,</i> 25	Prudencia, <i>Monerueza,</i> <i>Nokinizai</i>	Isabel, 7 Vicente, 1 1/2
39-41	Justiniano, <i>Jinaforue,</i> <i>Yavuyani,</i> 22	Lucrecia, <i>Kuiuweikui</i> <i>Yoriei.</i>	Hijo, 6 meses
42	Francisco Antonio, <i>Jiaiziyema,</i> <i>Yavuyani,</i> 30		
43-45	Sergio, <i>Naimekire,</i> <i>Faiñuei,</i> 24	Flora, <i>Kadobetirizai,</i> <i>Yavuyani</i>	Hijo recién nacido

Vivienda 3

46-49	Julián, <i>Reitaroki,</i> <i>Monani,</i> 35	Felisa, <i>Juzidueño,</i> <i>Monuei,</i> 32	Mario, 6 Matilde, 3
50	Marco, <i>Junogiyé,</i> <i>Monani,</i> 20		
51-52	Salvador, <i>Buineigiyé,</i> <i>Zikinizai,</i> 40	Presentación, <i>Koreyikoño,</i> <i>Faiñuei,</i> 25	
53-55	Antonio, <i>Riakachirima,</i> <i>Zikinizai,</i> 25	María, <i>Nikarabuneño,</i> <i>Ñekinizai,</i> 25	Aníbal, 6
56-58	Benito, <i>Jeegenuteri,</i> <i>Yavuyani,</i> 20	Otilia, <i>Revayatofeño,</i> <i>Juidiñegaró,</i> 30	Pilar, 4

La comunidad A, con 73 personas, comprende gente mucho más joven cuyos hijos no pasan de los tres años de edad pues nacieron aquí.

De las 24 parejas, 14 no tienen hijos, entre ellas las parejas de mayor edad: 1-2 y 58-59. Las restantes tienen apenas 13 hijos, todos menores de tres años. A estos habría que sumar unos mellizos que nacieron durante mi estadía. Según me contaron, la madre quería matar a uno de ellos, pues ambos no cabían en el cargador para bebés (*jirifai*) que la madre siempre lleva a la espalda. En la comunidad B, con sus 58 habitantes, la población infantil era más numerosa puesto que había niños nacidos en el antiguo asentamiento de la comunidad. De las 16 parejas había sólo cinco sin hijos; las demás tenían 19, entre los cuales diez eran menores de tres años. En las dos comunidades, además, había 15 hombres solteros frente a sólo dos niñas en edad de casarse. Según esto, es muy probable que estos indígenas estén en vías de extinción debido al bajo número de descendientes.

De la filiación tribal de los esposos se concluye que aún se mantiene, con toda su rigurosidad, la antigua costumbre según la cual el hombre puede desposar sólo a una mujer proveniente de otra tribu distinta. Dicha filiación tribal se reflejaba claramente en la forma como convivían, mientras que en otros aspectos comunidad y tribu coincidían. En la comunidad A, el grupo más numeroso lo constituyen los *Aifuiet*, los cuales vivían en un extremo del ala principal y en el ala contigua, mientras que el ala opuesta estaba habitada por el grupo que le seguía en número, los *Jeduei*. Esta ala era más corta, de conformidad con el reducido número de personas que la habitaba. Más tarde, por iniciativa mía, fue colocada una tabla entre la construcción principal y esta ala, para que yo, desde mi habitación, pudiera llegar rápido hasta el recinto principal. Asimismo, en la otra comunidad, los *Yavuyani* poseían, casi que exclusivamente, las viviendas 1 y 2, mientras que la tercera era habitada por las restantes tribus. Estos *Yavuyani* estaban representados en la comunidad A por sólo dos indígenas (Nos. 36 y 38); en cambio, de los *Aifuiet* y *Jeduei* de esta comunidad no había ninguno en la otra. En este contexto hay que anotar que la mujer siempre vive en el pueblo del esposo y que los hijos pertenecen a la tribu del padre. Se me dijo que la mayoría de los miembros de las diferentes tribus estaban estrechamente emparentados, es decir que eran hermanos, primos, etc. No hay duda de que todos los miembros de una misma tribu tienen relaciones de parentesco.

En ambas comunidades existen un total de 31 tribus, incluyendo aquéllas de donde provienen las mujeres. De éstas, 11 están repre-

sentadas tan sólo por mujeres, a saber: *Yoriei*, *Juidiñegaró*, *Kaiduieí*, *Meeinieí*, *Naimeni*, *Nokinizai*, *Ñekinizai*, *Zeeueí*, *Ztuení*, *Uigini*, *Taikieni*. Aun cuando las narraciones son de carácter mítico, ciertos nombres de tribus allí presentados coinciden con algunos de nuestra lista; también se da el caso de que un personaje es considerado el Padre Creador de una de esas tribus, por ejemplo:

Tribu	Padre Creador
<i>Faiñueí = Agarofuiñueí</i>	<i>Agaronareí</i> (16, 1. 66)
<i>Jedueí</i>	<i>Kuiueni</i> (2, 96)
<i>Meeinieí</i>	<i>Buneijima</i> (15, 39. 16, 100)
<i>Monani</i>	<i>Monafuidakai</i> (9, 3 y notas)
<i>Nofidai</i>	<i>Nofigireima</i> (13, 110); también
	<i>Nofieni</i> (2, 96)
<i>Nonueí</i>	<i>Nonozierokí</i> (17, 77. 83)

Todo parece indicar, además, que las siguientes tribus, que se presentan en los textos y cuyo Padre Creador se menciona, existieron en realidad, con lo cual no queremos afirmar que nuestra lista sea exhaustiva. En cambio, todas las tribus mencionadas en los textos y que llevan la aposición *Buineizai*, *Riái*, *Riakaizai* y también aquéllas a las que se añade *naireí* (tribu) se pueden considerar como míticas (cf. p. 60 ss.; 66 ss.). Son míticos e históricos los *Muinani* (p. 63 ss.) y los *Iduizai* (p. 63).

Tribu	Padre Creador
<i>Amenani</i>	<i>Amenakuduma</i> (13, 81. 89)
<i>Boyainizai</i>	<i>Boyaima</i> (2, 86)
<i>Fiereieí</i>	<i>Fiedamona</i> (6, 1)
<i>Jimueí</i>	<i>Jimuegi</i> (17, 36)
<i>Kanieni</i>	<i>Kanifaido</i> (8, 37. 18, 2 y notas)
<i>Zeieragaro</i>	<i>Zeierani</i> (18, 2 y notas)

Puesto que los *boyainizai* y los *kanieni* también son mencionados por Koch-Grünberg³, se puede afirmar que realmente existieron.

Las terminaciones *-fo* (*jofo*, choza), *-dai* y *-garo* también se encuentran en los textos como terminaciones de nombres de tribus. Las restantes, terminaciones: *-ei*, *-gei*, *-ni*, *-nieí*, *-zai*, son terminaciones de plural que

3. *Journ. Soc. de Amér.*, París N.S. III, No. 2, 1906, p. 159. [P.]

se dan también en otras palabras; lo mismo ocurre con los compuestos *nizai*, *nizaiği*, a pesar de que no se presentan en otros vocablos. Los nombres tribales se derivan casi siempre de animales y plantas y, con menor frecuencia, de otros objetos de la naturaleza; esto no quiere decir, sin embargo, que las respectivas palabras aparezcan simplemente bajo su forma de plural. Por ejemplo, el río Igaraparaná se denomina *Kotue*; *Kotueni*, palabra empleada para designar a los *Jairuiei*, significa, al parecer, 'los habitantes del río Igaraparaná'. *Monani*, de *mona* (cielo), parece encontrar su explicación en el nombre del Padre Creador *Monafuidakai* (cielo que se tiende). *Amenani*, de *amena* (pl. *amenaiei*, árbol), viene, probablemente, del nombre del Padre Creador *Amenakuduma* (estrella del árbol). *Boyainizai* proviene del Padre Creador *Boyaima*. Presentamos, a continuación, una lista de posibles derivaciones:

- Aifuiei*, de *aifoi* (veneno para dardos)
Yavuyani, de *yaauda* (venado)
Emuei, de *emoki* (colmena)
Fiereiei, de *Fiedamona* (Padre Creador, cielo que perdura,
cielo que las nubes dejan atrás)
*Jirizai*⁴, de *jirikona* (árbol de caimarón)
Juyekuei, de *juyeko* (calabaza)
Kaiduiei, de *kaidore* (una clase de gramínea)
Kanieni, de *kanikai* (retoño de la palma pindo)
Meeinie, de *meei* (pájaro de plumitas azules)
Naïmeni, de *naïmere* (hierba para alejar enfermedades)
Nofidai, de *nofiki* (piedra)
Nokinizai, de *noki* (lluvia)
Nonuiei, de *nonorei* (árbol de achiote)
Ñekireni, de *ñekire* (conjunto de palmas de cumare)
Ñekinizai, de *ñekie* (fruto de la palma de cumare)
Okainagaro, de *okaina* (animal de monte)
Zikinizai, de *zikikai* (guadua)
Ziueni, de *ziio* (lagartija)⁵
Zuruei, de *zuruma* (tapir)

4. En realidad, la palabra *jirizai* es el nombre de una planta cuyas hojas se utilizan para la pintura corporal. (N. del T.)

5. Derivación dudosa. (N. del T.)

Taikieni, de *taiki* (clase de loro)

Uyobefo, de *uyobefe* (hoja de platanillo).

Todas las personas mayores conservaban su nombre indígena, incluso en aquellos casos en que éste no aparece en la lista. Lo que ocurrió fue que el informante no los recordaba en aquel instante. En cambio, sí sabía los nombres en español, lo cual es señal de que éstos ya se usaban con mayor frecuencia. En cuanto a los niños pequeños de hasta siete años, no mencionaron un nombre en lengua indígena, y los más pequeños, de pocos meses, todavía no tenían nombre alguno ya que, al parecer, éste lo iban a recibir con el bautizo cristiano.

Solamente en dos casos se da una coincidencia entre el nombre de la tribu y el de la persona: *Nofieroki*, de la tribu *Nofidai*, y *Okainafe*, de la tribu *Okainagaro*. En cambio, la mayoría de los nombres de los padres creadores arriba enumerados coinciden con los de sus respectivas tribus, lo mismo que algunos otros nombres en los mitos. En el primer caso, el nombre de la tribu se deriva del nombre del jefe, ya que los jefes fueron los primeros en llegar a la tierra, razón por la cual son nombrados, frecuentemente, en lugar de la tribu (cf. por ejemplo, 18, 1. 27, 1). Esto también se aclara, ya que en los mitos el nombre de la tribu terminado en *-ma* (*ima*, ese hombre) es empleado, con alguna frecuencia, frente a la aposición *nairei* (tribu), lo que realmente significa 'la gente del jefe de la tribu...'. Por ejemplo, *Jitoma nairei* (17, 51), *Enokaima nairei* (19, 91), *Moneiyajurama nairei* (11, 33), *Kaniema nairei* (8, 37), en lugar de *Jimuegi*, *Kanieni*, etc. Esto significa que la tribu es identificada con el jefe. Para ejemplificar el segundo caso sirve el nombre de la gente *Kanieni*, con sus jefes *Kanifaido* (18, 16), su padre *Kanijogui* y *Kaniyuyu* (8, 37).

En cuanto a los nombres masculinos, muchos de ellos terminan en *-ma*, *-mui* (*ima*, *imui*, ese hombre); los que terminan en *-roki* son escasos. La mayoría de los nombres de mujer terminan en *-ño*, *-ñu*, *-eño*, *-año* (de *eño*, ella, mujer) y otros en *-za*, *-zaí*. Pero no siempre la terminación define el sexo. La terminación *buineño* es, presumiblemente, la forma femenina de *Buineima*, aun cuando este último no figura en los nombres masculinos, a excepción de *Mayari Buineima* y de *Kudi Buineima* del mito 9. La terminación *-tofe*, *-tofeño* (fem.) de algunos nombres parece derivarse de *itofe* (trozo), especie de diminutivo, como en *nokatofe* (olla pequeña para rallar la yuca), *ñekitofe* (trozo de palma de cumare). Todos los nombres propios son distintos y su significación resulta difícil de es-

tablecer pues no hay indicaciones respecto de la palabra de la cual se derivan, indicaciones que sí se dan algunas veces en los mitos.

Se observa, sin embargo, que exclusivamente los nombres masculinos pueden aludir a objetos de hierro o al consumo de carne (*ri*), tratándose, en el segundo caso, del consumo de carne humana, práctica de la cual la mujer estaba excluida. Sirvan como ejemplos, para el primer caso, *Yoetiri* (cuchillo) y *Yoeiko* (confróntese, por ejemplo, *yoema*, hacha de hierro, y *yoefai*, machete), y, para el segundo, *Riayaima* (jefe, *iyaima*, que devora), *Riazeyue* (cesto para la caza del tintín, *zeyu*, que devora), *Rigatue* y *Rigagiema*. También *jana* (oculto a los sentidos), *janaí* (fantasma, demonio), parece darse únicamente en nombres propios masculinos: *Janamui*, *Janazuerai*, quizá también en *Janeiradigiema*. Los *Buineizai*, los peces y seres lunares, están representados en *Buineiniga*, *Buiniratue* y *Buineigiye*. Otros nombres provienen de plantas y sustancias vegetales, por ejemplo, *Koreyima*, de *kore* (almidón de yuca); *Fairi* (caldo de yuca); *Jiruiraiki*, de *jiruirá amena* (planta de yuca); *Naimekire* (sembrado de piña).

A éstos se suman los nombres derivados, al parecer, de *jiaí* (maduro, rojo) (hablando de frutos): *Jiaiziyare*, *Jiaizigiru* y *Jiaiziyema*. Quedan aislados: *Nokire*, de *noki* (lluvia), y un par de nombres derivados de raíces verbales: *Raarima* (el que tumba monte), de *raari-* (tumar monte), y *Reitiaroki* (aquél que espanta), de *reiti-*.

Los nombres de mujeres no conforman grupos que se diferencien especialmente de los de los hombres, a no ser que se trate de unos pocos nombres derivados de verbos, como *Boyaiñu* (la que orina), de *boyi*; *Jiruireiki* (la que se casa), de *jiruirei*; *Moneiyaiki* y *Moneirueza*, de *monei* (amanece), quienes, al igual que la mítica *Moneiyeikono* (p. 105), designan la luna nueva naciente; y *Nikairabuineño* (la mujer *Buineño* que sueña o causa sueños, de *nikai*, soñar). Otros nombres corresponden, de acuerdo con el contenido, a nombres masculinos, como *Buineiyéño*, de *Buineizai*; *Beyaniki* y *Beyafaitirizai*, de *beya* (maíz); *faitirizi* (crecer, de la luna), crecimiento que puede aplicarse al maíz en un sentido mítico; *Koreyikoño*, tal vez *Koreyéño* y, además, *Koregi Buineño*, de *kore* (almidón de yuca). Este último corresponde exactamente al nombre del mítico *Koregi Buineima*, el padre del almidón de yuca y del maguaré (p. 183).

A los uitotos se los puede llamar *komini*, lo que significa 'hombres', 'humanos', nombre con que se designan a sí mismos, por ejemplo, en oposición a los blancos: *kaiú kominidikai* (nosotros somos indígenas)

(27, 4). Con el fin de designar el plural de *iyañma* (jefe), dicen también: *iyaí komini* (27, 1, 26, 38, 2, 96, 18, 1), forma que, por lo general, no se emplea para plurales. Hay otra expresión que designa a sus congéneres en un sentido aún más estricto, que es *nairei igobe* (tribu de la entrada), es decir, el orificio a través del cual llegaron al mundo los jefes de las tribus (cf. p. 57). Ellos emplean la palabra al referirse al conjunto de las tribus de los uitotos. La palabra 'uitoto', por el contrario, es la que utilizan los caribes para designar a sus enemigos⁶; por consiguiente, no es una palabra de su lengua ni es utilizada por ellos. Ya que los uitotos consideran a *Meni*, el Padre Creador de los blancos, y a *Riama*, el antepasado de los carijonas, como a sus propios antepasados (cf. p. 59), sólo así se comprende por qué se llaman a sí mismo *komini* y por qué, además, tienen esta palabra para designar a los hombres. Aparentemente se consideran como los primeros hombres de los que descendieron todos los demás.

A los carijonas los llaman, conforme a su Padre Creador, *Riai*, es decir, devoradores, pues eran antropófagos y enemigos de los uitotos. Este nombre es más que un simple paralelo con los *Riai*, los habitantes del cielo, la gente de *Juziñamui*, el cual decapita la gente lunar y la devora: El mito encuentra su continuación en la realidad, pues los uitotos mismos son la gente lunar de los mitos, y *Riama*, el Padre Creador de los carijonas, en el mito del "árbol de la yuca", la luna, ordena a sus espíritus protectores roer ramas del árbol, es decir, él es quien mutila la luna (luna percedera), para disgusto de los demás jefes reunidos (cf. p. 85). De los carijonas cuentan que poseían mazos pesados "como un cajón", mazos que arrojaban (*fenako*), y corazas de corteza de árbol. Cuando estaban aún asentados en el Caraparán tenían otros enemigos, los andoques, que llamaban *aadoki*, pero aseveraban igualmente que eran sus parientes, aunque no entendían su lengua.

Nuestro concepto de parentesco en el sentido corriente de la palabra, se mezcla, en el caso de los uitotos, con las ideas míticas acerca de su origen, que es, al mismo tiempo, el origen de los otros pueblos. Tampoco tiene sentido investigar su sistema de parentesco con base en el nuestro, pues para comprenderlo se debe conocer su forma de convivencia, es decir, el hecho de que la tribu o el pueblo (*nairei*) encierra a

6. Véase Theodor Koch-Grünberg, *Journ. de la Soc. des Amér.*, París N. S. III, p. 158. [P.]

un grupo de personas consanguíneas que introducen sus mujeres de otros linajes. Además, es de anotar que no tienen nombres para designar los grados de parentesco lejanos, sino que se sirven de los grados cercanos para tal fin. Prescindiendo de las expresiones especiales para padre (*mootai*, *mooma*), madre (*aaitai*), hijo (*jito*), niño (*jiza*), esposo (*ini*), esposa (*aaí*), suegro (*jifai*), suegra (*jifaiño*), yerno (*ñekore*), nuera (*mio*), existen las siguientes, cuyo uso es más amplio: tío (*uzuma*, *jinobiyama*), tía (*uzuño*), sobrino (*eneize*), sobrina (*eneizeño*, *beneizeño*), hermano (*aama*, *ñio*), hermana (*miriño*, *evuño*), cuñado (*oaima*), cuñada (*ooiño*). Aquí dejamos a un lado otros términos de uso menos frecuente.

De los términos arriba mencionados, *aama* no designa solamente a los hermanos sino también a los primos y a los miembros de una misma tribu. *ñio* (hermano) señala la relación de hermano respecto a la hermana, quien por lo general se ha casado en otra tribu. Los antiguos miembros de la tribu también son para ella *ñiotiei* (hermanos). *Miriño* (hermana) se emplea, en forma análoga, por parte del hermano y, al mismo tiempo, de los miembros consanguíneos de género masculino de la anterior tribu, de la cual ella proviene. *Evuño* (hermana) está en correspondencia con *aama* (hermano), por cuanto que designa la relación entre hermanas. Pero ya que las hermanas, primas, etc., están casadas en distintas tribus y que, por lo tanto, se ha perdido el trato entre ellas, *evuño* se emplea, generalmente, en relación con las mujeres de la tribu, es decir, con aquéllas que por su matrimonio llegaron a formar parte de esa tribu. *Uzuma* (tío) es el hermano del padre, pero, al mismo tiempo, es la denominación para el jefe y los hombres de cierta edad. *Uzuño* (tía) debería ser, análogamente, la hermana del padre. Sin embargo, puesto que ésta siempre está casada en otra tribu, este nombre se le da a toda mujer de edad que viva en otras tribus y no a la mujer del propio jefe, la cual es denominada *aaikaño* (madre adoptiva o madrastra). El hermano de la madre, es decir, el miembro de una tribu distinta, recibe el nombre de *jinobiyama*, derivado de *jino* (afuera). En relación con *uzuma* y *jinobiyama*, habría que mencionar a *eneize* (sobrino) –cuyo plural *eneizeo* significa, igualmente, ‘gente del jefe’– y a (*b*)*eneizeño* (sobrina). *Oaima* significa ‘cuñado’; su plural *oaimatiei* alude, al mismo tiempo, a todos los hombres de la tribu de la cual proviene la mujer. De otra parte, *ooiño* (cuñada) se refiere, como algo particular, a las mujeres

que por su matrimonio forman parte de la tribu de la esposa y quienes usan el término *ooima* (cuñado) para designar al esposo de ésta⁷.

Tales generalizaciones causan cierta confusión respecto al uso de la terminología del parentesco. Sin embargo, en ellas se refleja que el linaje o la tribu es considerada, en el sentido más amplio, como una familia, mientras que la mujer se compadece de su tribu de origen cuando ésta sufre males y muerte (cf. 9, 18 ss. 19, 106) a manos de la tribu de su esposo. Cuando *Fiedamona* mata a su mujer, la tribu de ésta vengó su muerte (6, 21 ss.).

A juzgar por los mitos, el poder del jefe en tales comunidades no era insignificante. Sobresalía entre los demás por sus posesiones, especialmente por sus sembrados y adornos (18, 12 ss. 26 ss.). Su gente recibe el nombre de *jaienizai* (sirvientes). Con dicho término se designaba, además, a los niños criados en la casa junto con los hijos propios y también a otras personas que trabajaban para el jefe. *Jaieniki*⁸ sirve, igualmente, para referirse a una persona pobre. El jefe decidía las salidas en grupo a cacería y a pesca y determinaba las incursiones guerreras. Él era también el dueño de las fiestas y, como tal, mandaba a toda la gente a abrir chagras y a ocuparse de los demás preparativos para la fiesta. Él ejercía gran influencia en trabajos comunitarios, como por ejemplo, en la construcción de casas y canoas. Nunca vi que los dos jefes de Niña María, Cornelio y Alejandro, hubieran efectuado un trabajo, pero, en cambio, sí impartían muchas órdenes. Tenían gente joven a su disposición para cultivar sus campos. Sin embargo, se me aseguró que los jefes no podían intervenir en los cultivos de las otras familias. También se me informó que anteriormente no existía el castigo en el cepo para los hombres que se peleaban por una mujer, sino que los rivales debían solucionar sus diferendos a mazo y machete. Por lo demás, la mujer era azotada severamente por el hombre, e incluso en algunos casos llegaba a matarla, sin que el jefe se preocupara por ello (cf. p. 33 s.). Así como a la muerte de una persona la herencia le correspondía al hermano y sólo una pequeña parte al hijo, en caso de que éste ya fuera adulto, es de suponer que el rango de jefe también lo heredaba el hermano, de manera que la edad y la capacidad jugaban un papel importante en la

7. Deben buscarse las fuentes bajo los términos correspondientes en uítoto, donde se indican también algunas excepciones. [P.]

8. Singular de *jaienizai*. (N. del T.)

sucesión en el poder. Cornelio y Alejandro eran supuestamente primos. Ambos pertenecían a la tribu más numerosa, *Aifuieti*, y tenían 40 y 38 años de edad, respectivamente. En la otra comunidad los dos jefes, Mauricio de 50 años y Lorenzo de 24, pertenecían igualmente a la tribu más numerosa, *Yavuyani*, sin ser hermanos ni padre e hijo.

Cada hombre adulto de las dos comunidades poseía su chagra, la cual cultivaba a su arbitrio. Antes poseía también su propia canoa. Ahora sólo había pocas canoas para toda la comunidad. Los hombres tumban⁹ monte para abrir su chagra; las mujeres también toman parte de las labores, limpiando maleza, sembrando y deshierbando, y traen a la casa los frutos de la chagra. El desmonte se efectúa casi siempre en agosto, a principios de la época seca. Un mes más tarde son quemados los troncos secos y al inicio del período de las lluvias se siembra. Se cultiva especialmente yuca, ñame, arracacha, maíz, plátano, maní, piña, coca y tabaco. Se consumen, además, muchas frutas de árboles que también son de propiedad privada.

Mientras que las mujeres se ocupan a diario de las arduas labores en el sembrado y, además, de los trabajos en la cocina y del cuidado de los niños, las labores del hombre se reparten según la época del año y se realizan, en mayor o menor grado, a voluntad de cada quien. Además de la caza y la pesca, los hombres se ocupan de trabajos de cestería; tejen hamacas, elaboran todos los utensilios de madera, es decir, todo aquello que es empleado en la casa y fuera de ella. La alfarería es oficio exclusivo de las mujeres. Pero en la comunidad A, según me contaron, Rosaura era la única que sabía tal oficio, aunque sus ollas resultaban bastante burdas. Las madres trataban a sus pequeños hijos con mucho cariño y jugaban con ellos. Frecuentemente los sacaban de los cargadores (*jirifai*), en los que los llevaban a todas partes, y los dejaban cabalgar sobre sus hombros. Rara vez vi que hubieran azotado a los hijos mayores, y si lo hacían no era un castigo severo.

Se come muy irregularmente. Por ejemplo, cuando hay mucha carne se la consume lo más pronto posible, aun cuando ahumándola se podría conservar por mucho tiempo. En términos generales, se come sólo en las mañanas y al atardecer. El casabe, es decir, el pan de yuca tostado, es el alimento que acompaña todas las comidas. Se consume con una salsa negra a base de ají y almidón de yuca (*omai*, casaramano) o empapado

9. Tiempo gramatical utilizado en el original. (N. del T.)

de un caldo servido en una olla. Rosendo, además, mameaba coca durante todo el día y su mujer, quien como todas las mujeres no podía consumirla, no comía nada entre las comidas. Sin embargo, de no haber coca, comerían también algo en el día.

La mujer no puede disponer nada, todo le queda confiado al hombre. Cuando la mujer no se halla en la chagra, su deber consiste en prestar servicios personales a su esposo. Veía, por ejemplo, que la mujer de Rosendo, cuando estaba en la casa, le bañaba los pies y las piernas, aunque éste no estaba herido ni tenía ninguna enfermedad. La mujer de Cornelio no se retiraba de la hamaca de su esposo cuando éste yacía allí enfermo de los ojos. Cuando no debía darle de comer o aplicarle compresas, le espantaba mosquitos y zancudos. Es por ello que con frecuencia el hermano se dirige a la hermana con el término *jaié* (criada, sirvienta). Su posición inferior se manifestaba en el hecho de que no le era permitido salir ni entrar más que por la puerta trasera, cuando la casa tenía dos entradas, como era usual antiguamente.

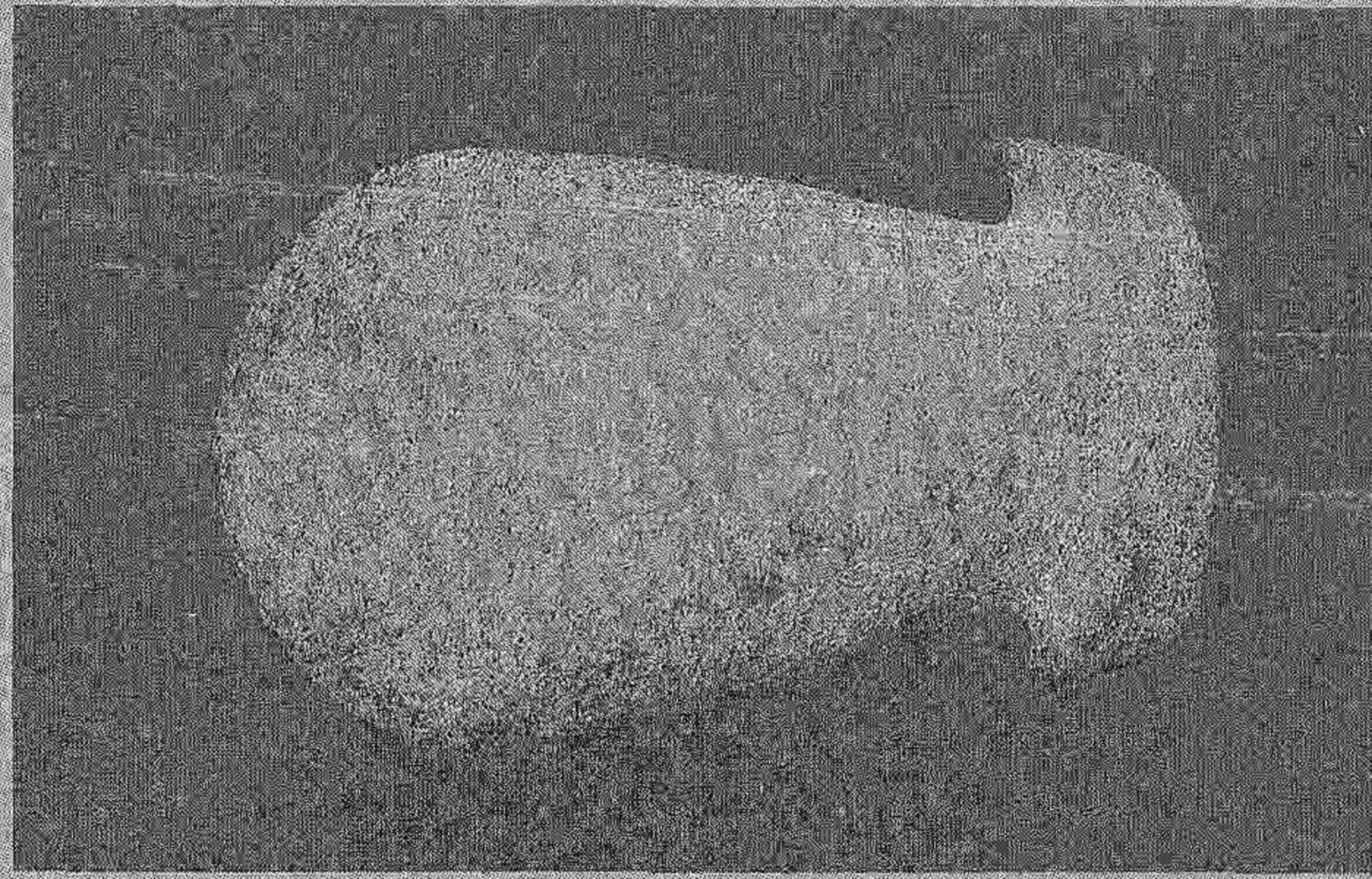
Era por esta razón que el pretendiente se dirigía solamente al padre, algo que queda muy claramente demostrado en los mitos (v. gr. 2, 29, 4, 20). Por otro lado, parece que la muchacha puede rechazarlo en ciertas ocasiones. El pretendiente entrega una carga de leña y una bolsa grande llena de coca. Según las narraciones 4 y 19, tenía que trabajar con frecuencia para el suegro con ocasión de sus visitas, acompañado de su mujer, o cuando vivía inicialmente en casa de los suegros. Inmediatamente después de haber obtenido el consentimiento del padre, hacía uso de sus derechos matrimoniales, sin que se efectuara ceremonia alguna (cf., por ejemplo, comienzo de 23). Los celos de los hombres, que frecuentemente redundaban en una fuerte paliza para la mujer (cf. p. 33 s.), son, según pude apreciar, bastante justificables. En dos ocasiones se habló de la muerte del amante, o del plan de asesinarlo, y también de la horrible venganza en contra de la mujer (comienzo de 6; 14). Sólo la venganza del esposo impedía que la mujer se fuera con otro hombre de una tribu diferente, es decir, que se casara de nuevo (comienzo de 13; 20), aunque no se puede afirmar con seguridad la manera como sucedieron los hechos, ya que éstos se narran según las reglas que impone el mito.

Luego de haber dado a luz la mujer, el recién nacido es bañado en agua tibia; los padres no trabajan durante cierto tiempo. En realidad, el hombre acompaña durante cinco días a su mujer y ésta no trabaja du-

rante 14 días. En este período pintan sus manos y pies de rojo, con achiote; no pueden comer carne. De no respetar estos preceptos, el recién nacido moriría. Los muertos habían sido enterrados bajo la construcción lacustre; la tumba se distinguía por una burda cruz de madera. No estoy en capacidad de afirmar que los jefes sean cremados, como se me dio a entender (p. 37). Es posible que en el fondo de todo esto exista una idea mítica puesto que en los mitos tanto hombres como mujeres son cremados algunas veces. Sin embargo, este hecho obedece, al parecer, a la creencia de que tal es su destino como seres lunares (transición a luna oscura) (cf. p. 175).



Este libro se terminó de imprimir
en el mes de abril de 1994
en los talleres gráficos
de Ediciones Ántropos Ltda.
Santafé de Bogotá, D.C. - Colombia



“Habiéndoles pedido las hachas,
se las dio de comer al rayo,
el cual las devoró rápidamente.
El rayo se comió las duras hachas,
después de lo cual se alejó para quedar
suspendido al pie del cielo.

“Le dieron de comer las hachas.
Las consumió rápidamente.
‘¡Qué maravilla que la mascota
de nuestro jefe devore tan aprisa
las hachas!’ era el comentario de la gente.
Todos estaban orgullosos
de la mascota de su jefe. ...”

ISBN 958-17-0112-5



9 789581 701148



eun
editorial
universidad nacional

